

**Filozofická fakulta**  
**Univerzity Palackého v Olomouci**

**Katedra žurnalistiky**

**OBRAZ RODINY**  
**V ČESKÉM TELEVIZNÍM SERIÁLU**

THE IMAGE OF FAMILY  
IN THE CZECH TELEVISION SERIAL

*Magisterská diplomová práce*

Bc. Marie VLADYKOVÁ

Vedoucí diplomové práce: Mgr. Renáta Sedláková, Ph.D.

Olomouc 2011

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a uvedla v ní veškerou literaturu a ostatní zdroje informací, které jsem použila. Tato práce má 199 016 znaků včetně poznámek pod čarou (bez příloh).

Olomouc 10. května 2011

.....

Na tomto místě bych ráda poděkovala své vedoucí práce Mgr. Renátě Sedlákové, PhD., která vždy ochotně a rychle odpovídala na mé dotazy a bez jejíž pomoci bych nikdy nespátřila v seriálech to, co jsem v nich nakonec dokázala i srovnávat. Zároveň se jí omlouvám za veškeré komplikace, které jsem jí způsobila svou neodbytností. Velký dík také patří mé mámě, a to především za všechny obědy, večeře, koláče, buchty i veškerou další podporu. Děkuji i Čendovi za nikdy nekončící optimismus, svému příteli za toleranci a nerušené studijní volno, a nakonec Janě, která se pro tuto práci musela i osobně obětovat.

## **ABSTRAKT**

Diplomová práce se věnuje vývoji reprezentací instituce rodiny v původním českém televizním seriálu. Zaměřuje se na femininní žánry, konkrétně na mýdlovou operu a telenovelu. Analyzuje tři seriály - Synové a dcery Jakuba skláře, Život na zámku a Rodinná pouta. Televizní vysílání definuje jako důležitý faktor ovlivňující socializaci. Vychází proto z teorie sociální a mediální konstrukce reality. Zdůrazňuje, že sledování televizního vysílání může nabývat normativního charakteru, a proto se zajímá o to, které formy rodinného soužití seriály definují jako výhodné a které nikoliv. Prostřednictvím kvalitativního interpretativního čtení se pak práce pokouší popsat vývoj zobrazování instituce rodiny, a poukázat tak na rozdíly či společné rysy těchto reprezentací v rámci 20 let vývoje české televizní seriálové tvorby.

Klíčová slova: reprezentace - rodina - mýdlová opera - telenovela - sociální konstrukce reality - mediální konstrukce reality.

## **ABSTRACT**

The diploma thesis deals with the evolution of representations of institution of family in the original Czech television serial. It focuses on female genres, especially soap opera and telenovela. It analyses three serials - Synové a dcery Jakuba skláře, Život na zámku a Rodinná pouta. The thesis defines television broadcasting as an important matter affecting the process of socialisation. It is based on the theory of social and media construction of reality. It stresses that the watching television broadcasting can work as a normative framework. Hence, it is interested in which forms of family configurations the television serials assess as advantageous and which they do not. Through the use of qualitative interpretative reading the thesis aims to describe the evolution of representations of institution of family and to point out the differences or similarities among these representations within 20 years of the Czech television serial production.

Key words: representation - family - soap opera - telenovela - social construction of reality - media construction of reality.

# **OBSAH**

<b>1 ÚVOD</b> .....	6
<b>2 DOSAVADNÍ ZJIŠTĚNÍ VE ZKOUMANÉM TÉMATU</b> .....	8
<b>3 RODINA</b> .....	10
<b>3.1 Definice rodiny</b> .....	11
3.1.1 Partnerské soužití.....	12
3.1.2 Vznik rodiny a její podoby.....	14
3.1.3 Příbuzenstvo .....	18
3.1.4 Funkce rodiny.....	19
<b>4 TELEVIZNÍ ŽÁNŘ</b> .....	22
<b>4.1 Mýdlová opera</b> .....	22
4.1.1 Charakteristika žánru mýdlové opery .....	23
<b>4.2 Telenovela</b> .....	25
4.2.1 Charakteristika žánru telenovely .....	25
<b>4.3 Analyzované seriály</b> .....	27
4.3.1 Synové a dcery Jakuba Skláře .....	28
4.3.2 Život na zámku .....	29
4.3.3 Rodinná pouta .....	30
<b>5 KONSTRUOVÁNÍ REALITY</b> .....	32
<b>5.1 Sociální konstrukce reality</b> .....	32
5.1.1 Socializace.....	34
5.1.2 Systém sociálních rolí.....	35
5.1.3 Genderové role .....	35
<b>5.2 Mediální konstrukce reality</b> .....	39
<b>6 NÁVRH VÝZKUMU</b> .....	41
<b>7 DEFINICE METODY A VÝBĚROVÉHO SOUBORU</b> .....	44
<b>7.1 Výzkumná metoda</b> .....	44
<b>7.2 Výběrový soubor</b> .....	45
<b>8 CHARAKTERISTIKA SERIÁLOVÝCH RODIN</b> .....	47
<b>8.1 Rodina v seriálu Synové a dcery Jakuba skláře</b> .....	47
8.1.1 Rodina Cirklových.....	48
8.1.2 Rodina Krahulíkových.....	49
<b>8.2 Rodina v seriálu Život na zámku</b> .....	49
8.2.1 Rodina Králových.....	49
8.2.2 Rodina Hruškových .....	50
<b>8.3 Rodina v seriálu Rodinná pouta</b> .....	51
8.3.1 Rodina Rubešových .....	51
8.3.2 Rodina Pokorných .....	52
8.3.3 Rodina Prchalových .....	52
<b>9 REPREZENTACE SLEDOVANÝCH FENOMÉNU</b> .....	53

<b>9.1</b>	<b>Reprezentace otce a muže</b> .....	53
<b>9.3</b>	<b>Reprezentace matky a ženy</b> .....	58
<b>9.4</b>	<b>Vznik partnerských svazků</b> .....	64
<b>9.5</b>	<b>Narušení partnerských svazků</b> .....	67
<b>9.6</b>	<b>Hodnota rodiny</b> .....	72
<b>9.7</b>	<b>Postavení seniora v rodině</b> .....	77
<b>10</b>	<b>ZÁVĚR</b> .....	81
<b>11</b>	<b>SEZNAM ZKRATEK</b> .....	84
<b>12</b>	<b>POUŽITÉ ZDROJE</b> .....	85
<b>13</b>	<b>SEZNAM PŘÍLOH</b> .....	90
<b>14</b>	<b>PŘÍLOHY</b> .....	91

# 1 ÚVOD

*Zatímco v tradičních evropských společnostech to byla církev, kdo udával přijatelný obraz rodinného a celkově společenského soužití, v současné době na sebe tuto roli přebrala média.*

*Ivo Možný, 2002*

Média hrají v současném světě svou nezastupitelnou roli a jsou svébytnou součástí společnosti. Podle teorií mediální konstrukce se svými sděleními podílejí na konstruování reality. Vytvářejí referenční rámec pro chování jednotlivců, ba dokonce vytvářejí skutečnost samotnou tím, že si recipienti mediálních obsahů osvojují reprezentaci reality, kterou dále přijímají za danou a podle které jednají.

V předkládané práci se věnujeme právě reprezentaci reality. Zaměřujeme se na instituci rodiny a zjišťujeme, jak média reprezentují tento fenomén. Rodina byla od pradávna zásadním a základním článkem společnosti, a proto považujeme za důležité akcentovat právě tento aspekt mediální produkce. Stejně jako si recipienti mohou osvojit referenční rámec pro své chování, mohou si tak osvojovat i mediálně konstruovanou instituci rodiny. Pro zkoumání reprezentací rodiny v českých médiích jsme si vybrali původní českou televizní seriálovou tvorbu. Zaměřili jsme se na ty seriály, jejichž hlavní aktéři tvoří seriálovou rodinu, tedy rodinu, která může fungovat jako vzorec chování pro televizní diváky.

Jelikož si klademe za cíl nejen popsat reprezentaci rodiny v daném seriálu, ale také srovnat její proměny v čase, rozhodli jsme se zahrnout do výzkumného šetření tři seriály. Každý z nich vznikl v jiném desetiletí naší historie a ve své době byl divácky velice úspěšný a pro českou společnost i *kultovní*.

Výzkumné šetření začínáme v 80. letech seriálem Synové a dcery Jakuba skláře (dále jen SDJS), 90. léta reprezentuje seriál Život na zámku (dále jen ŽZ). Vybranou trojici pak uzavírá seriál Rodinná pouta (dále jen RP), který vznikl v polovině prvního desetiletí 21. století. Uvědomujeme si, že vybrané seriály nelze považovat za tematicky i formátově zcela totožné. Například seriál SDJS čítá jen jednu sérii o třinácti dílech, zatímco RP dosáhla více jak dvou set epizod. Přes formální odlišnosti mezi vybranými seriály nalezneme však i mnoho společného, přičemž rodina jako stavební kámen každého z nich je tím nejdůležitějším, co je spojuje. Mimo to byly všechny tři seriály vysílány v hlavním vysílacím

čase, což mezi nimi tvoří další významné pouto a pro výzkumné šetření důležitý faktor při výběr konkrétních seriálů.

Hlavním cílem předkládané práce je zjistit, jaké reprezentace rodiny zobrazují vybrané seriály televizním divákům. Během výzkumného šetření budeme hledat odpovědi na otázky, jak je seriálová rodina konstruována - kdo jsou její členové, jaké role v rámci rodiny zastávají, jaké funkce rodina plní vůči svým jednotlivým členům. Zaměříme se i na motivy, které rodinné soužití narušují.

Jelikož téma práce není zatím v českém prostředí příliš etablováno, rozhodli jsme se vést šetření v rámci kvalitativního paradigmatu. Kvalitativní přístup otevírá možnost sledovat rodinné soužití do hloubky a detailně. K dosažení vytyčených cílů jsme zvolili metodu interpretativního čtení vycházejícího z hermeneutické tradice.

Poté, co odpovíme na dílčí výzkumné otázky, přistoupíme ke srovnání kategorií, které právě při výzkumu vyplynuly. Budeme hledat nápadné podobnosti ale i zjevné odlišnosti, abychom byli schopni říci, zda se reprezentace instituce rodiny v původním českém seriálu nějak proměnila či nikoliv. Pokud dospějeme k závěru, že rodiny ve sledovaných seriálech vykazují různé charakteristiky, budeme se snažit podrobně tyto odlišnosti popsat a interpretovat.



## **2 DOSAVADNÍ ZJIŠTĚNÍ VE ZKOUMANÉM TÉMATU**

V následující kapitole shrneme dosavadní zjištění z námi zkoumané problematiky a uvedeme některé práce, jejichž autoři se zabývali stejným nebo podobným tématem jako my.

Přestože neexistuje publikace, která by mapovala výhradně námi zvolené téma *obraz rodiny v české seriálové produkci*, inspiraci můžeme hledat v pracích tomuto tématu příbuzných. Jednou z nejnosnějších je sociologická studie *Reprezentace různých forem rodinného a pracovního života v ženských a mužských časopisech*, kterou provedla Paulína Tabery. Autorka se věnuje, kromě jiného, zobrazování rodinného života a dochází k závěru, že „zatímco reprezentace uspořádání soukromého života v mužských časopisech jsou víceméně tradiční (singl, nesezdané soužití, manželství), v ženských časopisech dostává kromě toho významný prostor i konstrukt svobodné matky a zmiňovány (i když okrajově) jsou i marginální typy rodinného uspořádání jako lesbický/homosexuální vztah a vztah na dálku“ (Tabery 2007: 7).

Podobnému tématu se věnovala i Lenka Nováková ve své bakalářské diplomové práci *Mechanismy reprezentace rodiny v lifestyleových časopisech*. Na základě kombinace kvantitativní obsahové analýzy a kvalitativního interpretativního čtení dospěla k závěru, že navzdory relativně vysoké frekvenci negativních zmínek spojených s institucí rodiny a delegitimizujících její výlučně sociální postavení, sledované lifestyleové časopisy usilují o zachování nedotknutelnosti souboru mýtů, jenž se váže k instituci samotné rodiny (Nováková 2008).

Zobrazování rodiny v časopisech se věnovala i Radka Kostřicová, která svou magisterskou diplomovou práci zaměřila konkrétně na dětské časopisy. Věnovala se vývoji zobrazování instituce rodiny v časopise *Mateřídouška*. V práci *Reprezentace rodiny v časopise Mateřídouška mezi léty 1949-2009* vycházela z teorie krize rodiny. V závěru pak svá zjištění shrnula tak, že současná společnost se podle analyzovaného časopisu nachází v období před krizí a sociální jedinci nepochopili *logiku lásky*, což autorka považuje za hlavní příčinu individualizované společnosti (Kostřicová 2010).

Za nejpřínosnější považujeme pro naši analýzu bakalářskou diplomovou práci Jany Svobodové *Proměny mediální reprezentace rodiny v českých seriálech: případová studie „Nemocnice na kraji města“*. Svobodová se zde zaměřila nejen na reprezentace instituce

rodiny, ale jejím cílem bylo srovnat tyto reprezentace ve vazbě na dvě série téhož seriálu, přičemž první série vznikala v době socialismu a druhá v době porevoluční. Dospěla pak k závěru, že se seriál jeví jako pro-rodinný, zastává tradiční dělbu rolí mezi mužem a ženou a patriarchální uspořádání rodin. Ke komparaci pak uvedla, že seriál se příliš nevyvinul, avšak novější série je otevřená fenoménům přítomným v současné společnosti (Svobodová 2010). Práce Svobodové je pro nás přínosem především z toho hlediska, že se věnuje téměř stejnému tématu jako my, akorát v omezenějším měřítku. Představuje tedy další možnost zhodnocení výsledků naší práce.

### **3 RODINA**

V naší společnosti, myšleno ve společnosti západoevropské, je rodina jednou z nejvýznamnějších sociálních institucí. Je to stavební kámen, bez kterého by se společnost jen těžko vyvíjela a reprodukovala. „Model rodiny tvořený rodiči, jejich dětmi, případně prarodiči vykazuje neobyčejnou stabilitu ve všech epochách vývoje lidstva a ve všech známých současných společnostech. Prakticky neexistuje žádný typ společnosti, který by se neopíral o rodinu jako o svůj základní článek“ (Matoušek 2003: 10). To potvrzuje i Ivo Možný: „Už nejstarší etické a morálně normativní spisy poukazují na to, že jakmile lidé přestávají plnit rodinné závazky, společnost ztrácí svou stabilitu“ (Možný 2008: 15).

Ačkoliv z biologického hlediska rodinu k reprodukci lidstva nepotřebujeme, z praktického hlediska je nenahraditelná. „Je základní a nejvýznamnější společenskou jednotkou, jejíž společenský význam je nezastupitelný a jež je z tohoto důvodu pod ochranou státu a chráněna zákonem. Jedině zdravá rodina je zárukou zdravé výchovy dětí“ (Padnos 2005: 13). Právě rodina totiž dává jedinci zázemí, ve kterém se učí různým dovednostem. V rodině totiž člověk prochází primární socializací.<sup>1</sup> „Dětství prožíváme mezi nejbližšími lidmi a od nich se učíme většinu toho, co je pro život ve společnosti důležité. To, co nás v dětství obklopuje, vnímáme jako jediné přirozené, stává se to pro nás normou“ (Smetáčková 2008: 15).

Ačkoliv existují organizace, které vychovávají děti, rodinnou péčí nikdy nahradit nemohou. Naopak existují proto, že některé děti přišly o své rodiče nebo rodinná péče selhala. Pokud rodina dítěti nemůže poskytnout kvalitní zázemí, supluje ji stát v podobě náhradních zařízení. Žádné z nich však dítěti nemůže poskytnout zázemí takové jako rodina. Rodina plní určité funkce,<sup>2</sup> které sice ústavní zařízení simuluje, ale z podstaty věci je není schopno plně rozvinout. „Stálá přítomnost vysoce citově angažovaných rodičů je dnes považována za nepostradatelnou podmínku zdravého duševního i tělesného vývoje dítěte. Další takovou podmínkou je bezpečí domova jako stabilního a chráněného prostředí. Oboje může dítěti poskytnout jen rodina, a to nezastupitelně“ (Matoušek 2003: 9).

Rodina je však nezanedbatelnou institucí nejen pro malé děti, ale i pro již dospělé jedince. Matoušek (2003: 10) upozorňuje, že mít stálého partnera a mít děti jsou přední

---

<sup>1</sup> Socializace viz níže, kap. Konstruování reality.

<sup>2</sup> Funkce rodiny viz níže v této kapitole.

hodnoty lidského života. O ně podle Matouška dospělý člověk opírá pocit vlastní hodnoty, pocit smysluplnosti své existence a na nich závisí i jeho psychická pohoda a zdraví. I podle Sirovátky a Hory (2008: 42) představuje rodina jednu z nedůležitějších hodnot lidského života. Vedle rodiny kladou zároveň práci, přičemž upozorňují, že mezi těmito dvěma dominantními hodnotami mohou v životě jedince nastávat různé tenze. Autoři však vysvětlují, že zatímco pracovní sféra dominuje hodnotovým preferencím v předmanželském životě, po uzavření sňatku a narození dětí tento primát přebírá rodina a udrží si jej i do doby, kdy děti z domácnosti rodičů odcházejí (Sirovátka - Hora 2008: 43).

### **3.1 Definice rodiny**

V současnosti nabývá rodina mnoha rozmanitých podob. Nemůžeme uvažovat o tom, že by měla jednu unifikovanou podobu nebo že by na ni teoretikové nahlíželi jen jedinou optikou. „Jednotná sociologická teorie rodiny dnes totiž neexistuje stejně tak, jako neexistuje jednotná ‚rodina‘“ (Možný 2002: 22). Jak se vyvíjí společnost, tak se mění i podoba rodinného soužití. V následujících podkapitolách tedy vyjasníme, co konkrétně rodinou rozumíme, jakých podob může nabývat a jaké funkce by měla plnit.

Instituci rodiny nelze shrnout do jedné věty. Giddens (1999: 150) ji definuje jako skupinu osob přímo spjatých příbuzenskými vztahy, jejíž dospělí členové jsou odpovědní za výchovu dětí. Tato teze sice vysvětluje, kdo jsou ti, kdo rodinu tvoří, avšak neříká nám nic hlubšího o její povaze. Alternativní a podstatně komplexnější definici nabízí například Velký sociologický slovník. Rodina je „obecně původní a nejdůležitější společenská skupina a instituce, která je základním článkem sociální struktury i základní ekonomickou jednotkou a jejímiž hlavními funkcemi je reprodukce trvání lidského biologického druhu a výchova, resp. socializace potomstva, ale i přenos kulturních vzorců a zachování kontinuity kulturního vývoje“ (Maříková 1996: 940). Ryze sociologickou definici nabízí i Možný. „Rodina je pro sociologii příkladem morfostatické instituce. Představuje sociální zařízení, jehož primárním účelem je vytvářet soukromý prostor, stíněný proti vířícímu a nepřehlednému světu veřejnému. Chrání své členy, nemění svůj tvar, vnitřní uspořádání ani habitus a změny ve svém okolí vyrovnává. Vývoj či pokrok tím rodina ovšem nebrzdí. Naopak: svou stabilitou dynamiku umožňuje a v jistém smyslu i podporuje, protože brání společenský systém před chaosem a zhroutilím“ (Možný 2002: 13). Možného výrok bychom však měli podrobit jisté

kritice. Že rodina nemění svůj tvar, je v současnosti nepravdivé, stejně jako další dvě charakteristiky. Vnitřní uspořádání i habitus totiž změně podléhat rozhodně mohou.

### 3.1.1 Partnerské soužití

Ještě na přelomu 19. a 20. století bylo nově vznikající manželství předem promyšleným plánem rodičů budoucích snoubenců. „Ti samozřejmě vybírali i (vesměs však především) s ohledem na to, nakolik je uvažovaný partner vhodný z hlediska zachování společenského postavení rodiny, jejího majetku i kulturního habitu“ (Možný 2008: 21). Murphy (2006) však vysvětluje, že předem sjednané sňatky jsou dnes v naší kultuře považovány za barbarské, starosvětské a za zcela jistou překážku životnímu štěstí. Katrňák (2008) tvrdí, že tradiční pojetí výběru partnera je racionální. V současnosti tedy rodina vzniká do jisté míry neracionálním způsobem. „Individualistické klima, hodnota svobodné volby, zdůrazňovaná na úkor hodnoty odpovědnosti, a ztráta sociálních distancí v demokratických společnostech způsobily spolu s otevřeností mobilitních drah postupně podstatné oslabení vlivu rodiny na potenciální status rodiny prokreační<sup>3</sup> a minimalizovaly tento stabilizující prvek“ (Možný 2008: 21-22). Výběr partnera/ky tedy zůstal čistě na individuální volbě samotného jedince. Giddens (1999) říká, že současné manželství vychází z představy romantické lásky. Podmínkou sňatku je vzájemná osobní přitažlivost a kompatibilita obou partnerů, která vede ke vzniku oboustranného citu. Potencionální snoubenci se snaží naplnit své individuální představy o tom, jak by jejich partner/ka měl/a vypadat. Tyto představy však často pozbývají rozumového opodstatnění a jedinci se řídí tzv. *jiskřením* nebo *chemií*. Oboje je však abstraktní a efemérní. „V minulosti se zamilovanost a láska nepovažovaly za nutnou podmínku manželství a vztah mezi partnery postrádal emocionální intenzitu, jíž se vyznačuje dnes“ (Murphy 2006: 85).

Racionální úvahy například o udržení nebo zvětšení rodinného majetku dnes již při budování partnerského vztahu nemají patřičnou váhu. Přesto existují stále určité mechanismy, podle kterých si lidé svého partnera/svou partnerku vybírají. „Sledují hlavně společenskou a kulturní hodnotu partnerů“ (de Singly 1999: 63). Homogamii a heterogamii manželských páru v českém prostředí zkoumal Katrňák. Říká, že si moderní člověk vybírá

---

<sup>3</sup> Prokreační rodina viz níže.

partnera, který je mu z hlediska ekonomického, symbolického, statusového, vzdělanostního, náboženského, etnického nebo regionálního podobný a blízký (Katrňák 2008: 26).<sup>4</sup>

Základ rodiny tedy vzniká ve chvíli, kdy se dva lidé rozhodnou vstoupit do trvalého svazku. Ten představuje instituce manželství. Základ partnerství a rodiny dnes stojí na dvou hlavních principech. Jsou jimi důraz kladený na vzájemné, zejména afektivní, vztahy mezi členy rodiny, se zvláštním zřetelem ke vztahům mezi manželi; a na druhé straně hodnota individuální autonomie a vytváření prostoru pro rozvoj individuality každého člena rodiny (de Singly 1999). Trvalý svazek v podobě tradičního manželství je dnes jakousi relikvií a partneři, resp. manželé akcentují své vlastní zájmy, namísto zájmů rodinných. Neznamená to, že by nebyli schopni žít v trvalém svazku s jedním partnerem, spíše nevidí v manželství žádnou přidanou hodnotu. „Lidé vyjadřují svou víru v hodnotu autonomie různými způsoby. Vlastně se odmítají obléknout do šatů střížených již dříve na někoho jiného - do sociálních rolí manžela a manželky. Sami se chtějí stát jejich tvůrci. To se projevuje dvojí tendencí: jednou je odmítání instituce manželství, druhou představuje kritika dělby práce mezi pohlavími. I když změny v rodině vyvolávají určitou nejistotu nebo dojem určitého strach nahánějícího nepořádku, mají značnou koherenci. Všechny odkazují na více či méně explicitní požadavek osobní autonomie a ukazují na snížení významu závislosti člověka na institucích a dalších osobách. Muži i ženy chtějí zůstat sami sebou i ve svém rodinném životě. Manželství není atraktivní v případě, kdy je chápáno jako možné uzavření se do předem určených rolí. Soužití v nesezdaném svazku je naopak oceňováno, protože je chápáno jako méně rigidní forma soužití, lépe vyhovující individuálním požadavkům“ (de Singly 1999: 88).

Z individuality současného života plyne fakt, že naše společnost je postavena na principu **monogamie**, což je dané zákonem. Monogamie je však vymahatelná jen v rámci instituce manželství. Zakazuje člověku, aby do manželského svazku vstoupil zároveň více než jedenkrát. Jinak řečeno jedinec nemůže uzavřít manželství, pokud již jednou v manželském svazku je a tento svazek dosud trvá.<sup>5</sup> „Monogamie je evidentně účelná v tom, že odpovídá demografickým procesům. Navíc ustavuje mezi partnery jednoznačný dvoučlenný dyadický vztah, což většinou vede k větší intenzitě, když už ne harmoničnosti, jejich vztahu

---

<sup>4</sup> Ve svém výzkumu pak došel k závěru, že například v letech 1976 až 2004 byla více jak polovina uzavíraných manželství vzdělanostně homogamní a že homogamní sňatky uzavírají zejména lidé vyučení a středoškoláci (Katrňák 2008).

<sup>5</sup> Zánik manželství může nastat ve třech případech: smrtí jednoho z manželů, prohlášením za mrtvého nebo rozvodem.

v porovnání s polygammími svazky. Monogamie má také za následek vznik jedné z nejmenších rodinných jednotek, nukleární<sup>6</sup> čili manželské rodiny, skládající se z otce, matky a dětí“ (Murphy 2006: 82).

Tento princip monogamie však nabourávají dva fenomény: nesezdané soužití a rozvod. Giddens (1999) říká, že vzhledem k vysoké rozvodovosti lze současný západní model chápat jako tzv. **sériovou** (popř. seriální) **monogamii**. Jedinec po určitou dobu sice dodržuje pravidlo monogamie, ale v případě, že se svým partnerem/svou partnerkou není spokojen, může svazek, ať už volný nebo manželský, zrušit a přejít do svazku nového, který opět nabude monogamní povahy.

Nespokojenost v soužití však někteří jedinci řeší jiným způsobem než rozvodem a sériovou monogamií. Oficiálně ve svazku setrvávají, avšak prakticky s partnerem/partnerkou nežijí. Takovým svazkům říkáme **odloučené manželství**. Existuje však ještě jedna forma porušování monogamie. Není sice nezákonná, ale partnerské či rodinné soužití může významně narušit. Jedná se o **nevěru**. Murphy (2006) upozorňuje, že k podvádění a k cizoložství dochází téměř v každé společnosti a že některé si věrnosti cení více, když se porušuje, než když je dodržována. Ve většině společností se pak věrnost vyžaduje mnohem více od manželky, což manželovi poskytuje poměrnou volnost k flirtování a nevěře. Přesto je však věrnost ideálem a pohlavní styk mimo manželský svazek se považuje za cizoložství.

### 3.1.2 Vznik rodiny a její podoby

Zatímco dříve bylo manželství jedinou formou soužití, která si legitimně nárokovala právo na sex a plození potomků, v současnosti jsou mimomanželské děti naprostou samozřejmostí.<sup>7</sup> „Párový život přestal být doménou právoplatně uzavřeného sňatku - mnozí lidé spolu sexuálně žijí, společně hospodaří nebo vychovávají děti, aniž by byli spolu sezdáni. Toto nesezdané soužití...bylo příčinou toho, že se výrazně snížily ukazatele sňatečnosti“ (Rabušic 2006: 70).<sup>8</sup>

---

<sup>6</sup> Nukleární rodina viz níže.

<sup>7</sup> V roce 1989 se v Česku mimo manželství narodilo necelých 8 % z celkového počtu narozených dětí, v roce 2009 tento údaj vystoupal na téměř 39 % (ČSÚ, cit. 15.3.2011).

<sup>8</sup> Zatímco v roce 1989 bylo v České republice uzavřeno 81 262 sňatků a o rok později dokonce 90 953, o dvacet let později (v roce 2009) jich bylo jen 47 862 (ČSÚ, cit. 15.3.2011).

Za jistý typ rodiny můžeme považovat již trvalé soužití dvou lidí. Možný hovoří o tzv. **párové rodině**. „Ta vzniká setkáním muže a ženy, kteří po intensivnějším anebo povrchnějším vyjednávání dosáhnou shody v tom, že svazek s potřebnou trvalostí nastolí“ (Možný 2002: 99).

Ze soužití páru, ať už volného nebo manželského, vzniká rodina narozením dítěte. „Pro rodinu je svazek krve diferencující vlastností. Rodičovství ustavuje rodinu“ (Možný 2002: 17). Podstatou rodinného soužití je tedy biologická vazba mezi dětmi a rodiči, resp. alespoň jedním rodičem a dítětem. Biologickému determinismu však odporuje Giddens (1999), pro něhož se rodinou stává i soužití páru s adoptivním dítětem.<sup>9</sup>

Dvougenerační rodina, ve které žijí pouze rodiče spolu se svými dětmi, se nazývá **rodinou nukleární**, někdy též **rodinou jádrovou**, Murphy (2006) pro ni používá jako ekvivalent i výraz **rodina manželská**. Právě nukleární rodina je základem společnosti. Ve většině kultur je považována za jedinou legitimní sociální jednotku plodící potomky a jí také připadá hlavní, a často naprostá, zodpovědnost za výchovu dětí. Nukleární rodina je také naprosto základní ekonomickou jednotkou. Je to primární jednotka spotřeby a distribuce životních potřeb, od jídla a oblečení po hračky a šperky. Ve většině společností je matka hlavním poskytovatelem osobní péče, alespoň u mladších dětí, zatímco otec má roli určité autority; oba rodiče se v různé míře podílejí na zajišťování obživy pro rodinu (Murphy 2006).

Nukleární rodina však není univerzálním rodinným uspořádáním.<sup>10</sup> Může být například **neúplná**, a to v případě, že dítě žije v domácnosti jen s jedním z rodičů. Podle de Singlyho (1999) zahrnuje neúplná rodina svobodné matky, vdovy a rozvedené ženy s dětmi. Stejně tak neúplnou rodinu může vytvářet otec se svým dítětem. Giddens (1999) říká, že domácnostní vedených osamělým rodičem stále přibývá. V naprosté většině jde o ženy, což Giddens vysvětluje tím, že po rozvodu bývají děti obvykle svěřeny matce.

---

<sup>9</sup> Giddense budeme v této práci respektovat. Uvědomujeme si, že rodina s adoptivním dítětem může být oproti rodině biologické jiná, ovšem to je problematika spíše pro psychology, a tak v práci nebudeme rozlišovat mezi rodinou adoptivní nebo biologicky spjatou.

<sup>10</sup> „Odhaduje se, že v naší populaci tvoří úplné nukleární rodiny třetinu rodin a pouze pětinu všech domácností. Zbytek, čili většinu, tvoří lidé žijící sami nebo jen s dítětem bez partnera, nebo příslušníci tří či čtyř generací v různých - z hlediska nukleární rodiny nekompletních - konstelacích“ (Matoušek 2003: 84).



V souvislosti s neúplnou rodinou se setkáváme s pojmem **chybějící otec**. Giddens (1999) vysvětluje, že zatímco v období od 30. do 70. let 20. století bylo nazýváno obdobím chybějících otců zejména proto, že muži odcházeli do války a po válce na celý den do zaměstnání, dnes se pojem chybějícího otce proměnil. Jedná se o otce, který se s matkou rozvedl a vídá se s dětmi jen zřídka nebo s nimi úplně ztrácí kontakt.

Možný (2008) charakterizuje rodiny podle období, ve kterém byly zakládány. Za tradiční považuje takovou rodinu, která byla široká a vícegenerační. Nukleární nebo manželskou rodinu považuje za typickou pro dobu moderní. Přesunuli jsme se však do doby nové, kterou teoretikové nazývají různě.<sup>11</sup> Postmoderní rodinu Možný (2008) charakterizuje jako variabilní a individualizovanou. De Singly (1999) je v otázce charakteru této rodiny stejného názoru. Říká, že „výsledkem formování postmoderní rodiny postavené na primátu citových vztahů a respektování individuality je spíše nárůst rozmanitosti kontextů socializace dětí. Zdá se, že některé děti mají malý nebo nemají vůbec žádný kontakt s nějakým ‚otcem‘, jiné mají naopak k dispozici více mužských vzorů, zatímco další skupina dětí žije se svým vlastním otcem“ (de Singly 1999: 119).

Existují tedy různé derivace rodiny, které v posledních desetiletích nabývají stále rozmanitější podoby. „Tradiční rodiny ulpívají na stabilitě či tradici, zatímco rodiny postmoderní neustále hledají - či jsou nuceny hledat - nové možnosti i změny ve stylu života“ (Břicháček 2002: 16).

Kromě nukleární a neúplné rodiny hovoří de Singly (1999) také o **rodině doplněné**. Ta vzniká po rozvodu tím, že jedinec žijící sám v domácnosti se svým dítětem vstoupí do svazku (ať už oficiálního či neoficiálního) s novým partnerem. Ten supluje člena rodiny, který po rozvodu ze společného soužití odešel.

Dalším častým typem soužití je také **rodina rozšířená**. Hovoříme o ní v případě, že nukleární rodina žije v domácnosti s dalšími členy příbuzenstva. Mohou to být například rodiče nebo prarodiče jednoho z partnerů, sestra nebo bratr, popřípadě celé jejich rodiny a nebo některý jiný příbuzný. Murphy (2006) popisuje rozšířenou rodinu jako rodinu skládající se z několika spřízněných nukleárních rodin, které mají stejné bydliště a věnují

---

<sup>11</sup> Postmodernita (F. Lyotard), radikalizovaná modernita (A. Giddens), reflexivní modernita (U. Beck), tekutá modernita (Z. Bauman). My se v rámci práce přikláníme k původnímu Lyotardovu názvu *postmodernita*.

se stejné činnosti. Rozšířená rodina podle něho může převzít všechny vnější funkce,<sup>12</sup> které spojujeme s nukleární rodinou, aniž se tím snižuje klíčová role nukleární rodiny ve všech společenských systémech.

Kromě toho, že můžeme rodiny kategorizovat podle toho, kteří členové jsou v ní zastoupeni, existují i další charakteristiky, na základě nichž lze rodinné konstelace popisovat. Rodinu proto můžeme nazýváme **prokreační** nebo také **reprodukcční**. Jedná se o rodinu, kterou jedinec sám zakládá s partnerem/partnerkou a svými vlastními dětmi. Naopak rodinu, do které se člověk narodil, nazýváme **orientační**. Zpravidla jde tedy o jeho rodiče a sourozence, popř. i další příbuzenstvo. Každá rodina je však většinou zároveň prokreační i orientační. Rodiče vždy vytvářejí sami prokreační rodinu, která se později stane pro jejich dítě rodinou orientační.

Další charakteristika spočívá v rozlišování, zda mladý pár odchází od rodičů či nikoliv. Současná rodina je typická svou tzv. **neolokalitou**. Mladý manželský pár odchází od svých rodičů a rodinu zakládá mimo své původní bydliště, mimo domácnost, ze které pochází. „Neolokalita existuje v naší vlastní společnosti proto, že příbuzenství již neslouží k vzájemné obraně ani k ekonomickým cílům“ (Murphy 2006: 105). Další charakteristikou aktuálního rodinného soužití je podle Giddense (1999) **patrilinearita**. Spočívá v tom, že děti dostávají jméno po otci a také majetek se obvykle dědí v mužské linii.<sup>13</sup>

Poslední charakteristikou, kterou uvedeme při popisu aktuální rodiny je **egalitářský model**, který současná západní společnost zdánlivě praktikuje. Do jisté míry jde o model ideální, jemuž se společné žijící lidé snaží přibližovat. „Egalitářský model je charakterizován demokratickým pojetím rodinných partnerských vztahů. Muž již není pojat jako ‚dominus‘, pán domácnosti a žena jako jeho atribut. Egalitářský model se projevuje vzájemnou zastupitelnou kooperací muže a ženy jako rovnocenných partnerů. Nejedná se o pouhé rozdělení úkolů a úloh, ale o vzájemnou spolupráci na základě demokratického konsensu všech členů rodiny“ (Padrnos 2005: 51).

---

<sup>12</sup> Funkce rodiny viz níže.

<sup>13</sup> Považujeme za důležité poukázat na fakt, že patrilinearita je na počátku 21. století oslabována. Neznamená to však, že by ustupovala ve prospěch matrilinearit. Vdané ženy si čím dál častěji ponechávají své svobodné příjmení a k němu si přibírají příjmení manželo. To potvrzuje autonomii a individualismus, které vládou současnými partnerskými vztahy. Zároveň nemůžeme bez komentáře nechat ani druhou charakteristiku patrilinearit. Dědictví totiž dnes už nečeká pouze na mužské potomky nebo na ty prvorozené. Zpravidla si v současnosti děti rozdělují majetek po rodičích rovným dílem.

Ačkoliv současná společnost preferuje egalitářský model zejména proto, aby ženy získaly stejnou možnost profesního uplatnění jako muži, a tedy aby nebyly nuceny zastávat veškeré povinnosti kolem domácnosti a dětí samy, v praxi se stále uplatňuje i starší model fungování rodiny, a to **model tradiční** neboli patriarchální. „Podle tohoto modelu je to muž, ‚hlava rodiny‘, jenž byl subjektem rodinného statutu a status celé rodiny a ostatních členů rodiny se odvíjel od statutu jeho; byl jeho pouhým derivátem. Muž zastával roli ochránce a živitele rodiny. Byl proto jejím vůdcem, byl ten, kdo je hlavní autoritou v rodině a kdo je oprávněn v rodině rozhodovat... Ženě podle tohoto modelu příslušelo právo i povinnost ‚starat se‘ o teplo domácího krbu“ (Padrnos 2005: 50). Tato ryzí podoba tradičního modelu se v současné společnosti rozplývá, avšak její základní rysy můžeme stále pozorovat. Domácí práce nejsou rovnoměrně rozděleny mezi muže a ženu, stejně tak rodičovská dovolená zůstává stále dominantou žen. Současný model rodinného soužití tedy nemůžeme jednoznačně nazvat *tradičním*, ovšem nepřísluší mu ani název *egalitářský*. Aktuální rodinná soužití se nachází kdesi na cestě mezi těmito dvěma modely a zůstává na partnerech samotných, ke kterému se spíše přikloní.

### 3.1.3 Příbuzenstvo

Rodina podléhá různým vlivům. Významně ji ovlivňují stát<sup>14</sup> a média. „Škola převzala od rodiny vzdělávání dětí a masmédiá zrušila monopol rodiny na jejich socializaci k respektovaným hodnotám a správnému životnímu stylu“ (Možný 2002: 20). Nezanedbatelnou roli ve formování a fungování rodiny však hraje také sociální okolí, které v následující podkapitole jej rozebereme hlouběji.

Rodina jen zřídkakdy žije izolovaně od společnosti. Zpravidla její jednotliví členové procházejí každodenními interakcemi s dalšími sociálními jedinci, se kterými se setkávají. Důležitou skupinou jsou spolužáci, pracovní kolegové, sousedé, nejrůznější známí. Významnou skupinu v sociálním okolí tvoří příbuzenstvo. Jeho význam pro rodinu se s časem proměňuje. Zatímco dříve bylo běžné, že rodina udržovala úzké vazby s širokým příbuzenstvím, dnešní trend nukleární rodiny zapřičiňuje, že lidé se svými příbuznými komunikují výjimečně a intenzita jejich vztahu se snižuje (srov. Murphy 2006).

---

<sup>14</sup> V české legislativě (a nejen v české) je rodinné soužití ošetřeno Zákonem o rodině č. 94/1963.

Ačkoliv příbuzenství chápeme jako biologickou vazbu, Murphy (2006) upozorňuje, že je konstituováno například i manželstvím. Tím do příbuzenství proniká prvek kultury.<sup>15</sup> Příbuzní spolu totiž mohou být lidé, v jejichž žilách nekoluje ani kapka společné krve.<sup>16</sup> „Příbuzenství nemá mnoho přirozených významů, pouze kulturních. Určité lidi uznáváme jako své příbuzné, zatímco jiné odvrhujeme; jedné kategorii příbuzných přiřkneme určitou hodnotu, zatímco jiným ji upřeme; můžeme si s příbuzenstvím zahrávat a vytvářet rozmanitá uspořádání. Tomuto manipulování je možno porozumět pouze ve vztahu k dalším společenským institucím, nikoliv k biologické danosti“ (Murphy 2006: 102).

### 3.1.4 Funkce rodiny

Jako každá sociální instituce, tak i rodina plní v rámci společnosti nějaké určité funkce. Ty nejsou v průběhu doby neměnné. Některé jsou oslabovány, některé naopak získávají větší důležitost. Odborníci pojmenovávají funkce rodiny různě (srov. Padrnos 2005, Dunovský 1999, Šulová 1998, Matoušek 2003, Montoussé - Renouard 2005), ale jejich podstata zůstává neměnná. Rozhodli jsme se rozlišovat čtyři základní funkce rodiny podle Dunovského (1999):<sup>17</sup>

- 1) biologicko-reprodukční,
- 2) ekonomicko-zabezpečovací,
- 3) emocionální,
- 4) socializačně-výchovná.

Jednou z nejdůležitějších je **funkce rozmnožovací** neboli reprodukční. Rodina je tedy předurčena k plození potomků a k reprodukci lidstva. „Tato funkce se sice může uplatnit

---

<sup>15</sup> Existují kultury, které přikládají větší význam buď příbuzným z matčiny strany, nebo naopak z otcovy strany. V Česku používáme, stejně jako v Evropě obecně, tzv. eskymáckou terminologii příbuzenských systémů. Podle Murphyho (2006: 124) tato terminologie dokazuje, že v naší kultuře má příbuzenstvo matky i příbuzenstvo otce v rámci nukleární rodiny stejnou váhu. Neexistuje totiž zvlášť názvosloví pro příbuzné z otcovy strany a zvlášť pro příbuzné z matčiny strany. Proto považujeme naše příbuzenské vztahy za bilaterální. To však neznamená, že rovnocenně chápeme i citové preference, které si jedinci vůči svým příbuzným vytvářejí.

<sup>16</sup> Například pokud se muž ožení s ženou mající již dítě, pak se automaticky toto dítě stává příbuzným rodičů matčina nového manžela. Dítě tak získává označení nevlastní vnouče a rodiče manžela se automaticky stávají nevlastními prarodiči dítěte. V některých případech přetrvává takové příbuzenství i po eventuálním rozvodu s druhým (nebo dalším) partnerem.

<sup>17</sup> Dunovského rozdělení považujeme za systematické a zároveň za zahrnující všechny aspekty, o kterých jednotlivě pojednávají ostatní autoři.

mimo rodinu, v rodině však nabývá svůj plný význam: nejde jen o to přivést dítě na svět, ale také mu zabezpečit potřebné podmínky života a další jeho vývoj“ (Dunovský 1999: 92).

Od rodiny se očekává, že dítěti vybuduje zázemí v materiálním slova smyslu. Nejen že mu poskytne odpovídající bydlení, ale bude financovat i jeho potřeby co se stravování, ošacení, vzdělávání i zájmových činností týče. Toto zázemí nazýváme funkcí **ekonomicko-zabezpečovací**.<sup>18</sup> Tato funkce se však nevztahuje jen na děti. Ekonomicko-zabezpečovací funkce je totiž důležitá pro všechny členy rodiny po celou dobu jejich života. Dnes, kdy se rodina stala spíše jednotkou spotřeby než výroby, se funkce projevuje ve vnitřních činnostech rodiny. Hmotné zabezpečení proto spatřuje Dunovský (1999) například v úklidu nebo připravování stravy - celkově v činnostech, které jsou pro fungování rodiny nepostradatelné, ale zpravidla jsou pro její členy spíše povinností než koníčkem.

V rámci bezpečí rodiny však ekonomicko-zabezpečovací funkci rodiny můžeme interpretovat i jiným způsobem, než výhradně se zaměřením na materiální hodnoty. Bezpečí totiž spočívá i v intimitě, kterou jedinci rodina nabízí v kontrastu k veřejnému prostoru. „Stabilita domova a jistá skrytost domova před zraky ‚veřejnosti‘ jsou podstatnými podmínkami jak pro vychovávání dětí, tak pro budování intimních pout mezi dospělými partnery. Tato funkce rodiny je v moderní industriální společnosti důležitější, než byla ve společnostech starších. Moderní člověk je v práci natolik na očích jiným lidem, natolik záleží na jeho vystupování, na jeho rozhodnutích, na udržení jeho image, že silně touží veřejnou masku doma odložit, být konečně spontánní“ (Matoušek 2003: 11).

Zabezpečení rodiny se překrývá i s další funkcí - **emocionální**. Právě ta je považována za nenahraditelnou. Zatímco plnění předchozích funkcí může do jisté míry suplovat náhradní zařízení,<sup>19</sup> emocionální naplnění mohou realizovat jen nejbližší příbuzní dítěte. „Rodina ve svém intimním prostředí umožňuje jedinci zprvu vytvořit pevné sociální vazby a později právě na základě této důvěry a emocionálně silných opětovaných vztahů mu poskytuje jakési ‚tréninkové prostředí‘ pro významné procesy jeho dalšího psychosociálního vývoje. V rodině se utváří důvěra v sebe, motivačně volní charakteristiky, postoj k sobě samému i personálnímu okolí obecně“ (Šulová 1998: 303). Pokud tedy hovoříme o emocionální funkci, pak se vztahujeme k takovým pojmům jako je láska, mateřský cit nebo psychická podpora.

---

<sup>18</sup> Šulová (1998) považuje tuto funkci v současnosti za oslabenou, protože ve společnosti existuje propracovaný systém sociálních podpor, který může specifika funkce naplnit.

<sup>19</sup> Nehovoříme zde o funkci reprodukční, nicméně upozorňujeme, že i ta může být v současnosti částečně nahrazena.

Emocionální naplnění rodinných vztahů přispívá k jejich harmonizaci a Dunovský (1999) dokonce říká, že emocionalita je nejdůležitějším kohezivním faktorem rodiny.

Poslední funkce není za žádných podmínek nejméně podstatná. Ba naopak Dunovský ji považuje mezi všemi za nejvýznamnější. Funkce **socializačně-výchovná** je pro život jedince stěžejní. Rodina je totiž prvním předobrazem společnosti, se kterým se dítě setkává, a od kterého se tedy učí žít s ostatními lidmi. Při výchově tedy rodina učí dítě společenským normám, podle nichž by se jedinec měl chovat a na základě kterých má naději uspět ve svém životě. Právě díky socializaci se dítě stává sociálním jedincem, tzv. vrůstá do společnosti. „Rodina dítě orientuje na určité hodnoty, vystavuje ho určitým konfliktům, poskytuje mu určitý typ podpory. Tímto způsobem osobitě zabarvuje to nejpodstatnější, co dítěti předává - sociální dovednosti, bez kterých se ono v dospělosti neobejde“ (Matoušek 2003: 9).

Významnou část této funkce na sebe přebírají další instituce. Nejvýznamnější zásah do výchovy a socializace představuje stát, reprezentovaný především systémem institucionalizovaného vzdělávání. Matoušek (2003) je dokonce názoru, že výchovnou funkci na sebe v současnosti stát převzal téměř výhradně a že svou výchovnou funkci si rodina podržela jen vůči nejmenším dětem.<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> Keller vidí v moderním uspořádání, resp. v moderním státu příčinu fenoménu, se kterým se setkáváme v posledních desetiletích čím dál častěji - jedná se o *krizi rodiny* „Domácnosti a rodině bylo odňato vše, co ji nutilo držet pohromadě, ať se děje, co se děje. V prostoru postupně zaplňovaném formálními organizacemi specializovanými na řešení všech rozhodujících problémů přežití se stala domácnost a rodina postupně nadbytečnou“ (Keller 1995: 58). Rodina se tedy podle Kellera transformuje ne ze své vlastní potřeby, ale spíše z donucení a jediné, co stále zůstává výsadou rodiny, je péče rodičů o děti.

## 4 TELEVIZNÍ ŽÁNŘ

V následující kapitole se zaměříme na formální prvky seriálů, které jsou předmětem naší analýzy. Budeme se věnovat charakteristice žánru jakožto obecnému názvu a následně se zaměříme na dva konkrétní typy: mýdlovou operu a telenovelu. Nejprve se zaměříme na charakteristiky obou žánrů, které následně srovnáme. Vyjádříme tak, v čem se žánry shodují a v čem se naopak odlišují. Vyjasníme, že při analýze nesrovnáváme nesrovnatelné a naopak dokážeme, že mezi seriály existuje nejen obsahová souvislost, ale i souvislost formální.

Při nahlédnutí do televizního programu zjistíme, že se skládá z různých pořadů, které spojují určité charakteristiky. „Značná část obsahu a způsobu zpracování výstupů nejrůznějších mediálních odvětví je v podstatě stejná. Zjevné je to u filmových sérií, televizních seriálů, nejrůznějších pokračování úspěšných produktů a hudebních hitů“ (Burton - Jiráček 2001: 156). Ustálený způsob výroby mediálních produktů se následně projevuje ve vytvoření tzv. **žánrů**. „Žánr odkazuje v kontextu mediálních studií k ustálenému, opakujícímu se typu či kategorii mediálních produktů vyznačujících se společnými rysy (tematickými, kompozičními či formálními), jako jsou kupříkladu zpráva či špionážní román. Žánr tedy je stabilizovaný vzorec s očekávaným uspořádáním“ (Burton - Jiráček 2001: 160).

Každý žánr má specifické charakteristiky, které konstituují jeho podstatu. Seriály, jimž se věnujeme v analytické části této práce, máme za vhodné právě žánrově zařadit.<sup>21</sup> Ve všech případech se jedná o formy, které Ndalians (2005) nazývá jako *pátý narativní typ* nebo také jako *seriály neo-barokního stylu*. Pro ty je charakteristická absence jednotné dějové linie a zároveň přítomnost velkého množství různých narativů, které se rozvíjejí díl za dílem.

### 4.1 Mýdlová opera

---

<sup>21</sup> Z podstaty vybraných seriálů však není zcela jednoduché zařadit je výhradně k jednomu žánru. Musíme si uvědomit, že žánry jako mýdlová opera a telenovela nevznikaly v kontextu českého prostředí. Určování příslušnosti vybraných českých seriálů k žánrům tak není zcela jednoduché. Vybrané seriály zpravidla obsahují prvky obou žánrů a zatímco zahraniční soap opery a telenovely byly vytvářeny na základě žánru, my se žánr snažíme dohledat zpětně. Logické vysvětlení této komplikace podává Kožená (2008), která uvádí, že v českém prostředí není neobvyklé, když se seriál, žánrově zařazený mezi telenovely, postupně přemění v seriál typu mýdlové opery. Tento proces nazývá *zmýdlováním*. „Seriál, který původně dodržuje formu telenovely či jiného seriálového žánru, je na základě vysokého ratingu uměle prodloužen. Z telenovely (nebo jiného seriálového žánru) se tak stává mýdlová opera“ (Kožená 2008: 80). Komplikace při charakterizování žánru způsobují i někteří odborníci, kteří výrazy mýdlová opera a telenovela chápou jako synonyma nebo telenovelu řadí jako subžánr mýdlové opery (např. Allen cit. 28.3.2011, Liebes-Livingstone 1998).

Žánr mýdlové opery (původně soap opery) můžeme v mediálním průmyslu identifikovat ve Spojených státech amerických od 30. let 20. století.<sup>22</sup> Ačkoliv dnes chápeme mýdlovou operu jako žánr výhradně televizní, ve skutečnosti vznikla původně jako formát rádiový. Příběhy na pokračování vznikaly zejména jako sdělení na podporu prodeje drogistického zboží. Pořady byly sponzorovány určitými firmami, jejichž reklama přerušovala samotný příběh. Právě odtud tedy plyne slovo *soap* neboli *mýdlo* v názvu žánru.<sup>23</sup> Rádiové pořady sponzorovali výrobci takového zboží, o jehož koupi rozhodovaly zejména ženy. Právě proto se zrodila mýdlová opera jako žánr spíše femininní než maskulinní. „Mýdlová opera byla uvedena, aby poskytla (náhradní) společnost hospodyním žijícím v izolaci. Poslouchaly své oblíbené *mýdlovky*,<sup>24</sup> zatímco žehlily, vařily nebo dělaly jiné domácí práce“ (Ang 1985: 54).<sup>25</sup> Mattelartová ve spojitosti s uvedením mýdlových oper uvádí, že tento žánr spojil dvě hlavní funkce: na jedné straně podporoval prodej produktů užívaných v domácnosti a na druhé straně *začlenil* hospodyně do jejich povinností a úkolů tím, že jí nabídl romantické uspokojení (Mattelart 1986).

Druhé slovo v názvu žánru - *opera* - se vztahuje k melodičnosti, kterou je tento žánr specifický. „Pojem opera odkazuje na roli hudební složky (zvláště v prvních rozhlasových dramatisacích) a též na klíčový význam emocionality, která je zde nadužívána podobně jako v operetě či opeře“ (Volek 2001).

#### 4.1.1 Charakteristika žánru mýdlové opery

Pro mýdlovou operu existují určité prvky, které charakterizují právě tento žánr. Brown (1987) hovoří o osmi charakteristických žánrových prvcích:

1. seriálová forma, která odporuje uzavření narativu - Mýdlová opera je dlouhý příběh, rozdělený do mnoha na sebe navazujících epizod. **Neuzavřený narativ** je jeho distinktivním prvkem. Angová (1985) považuje nekonečnost seriálu za typický znak žánru televizní mýdlové opery. Ve svém výzkumu seriálu Dallas uvádí termín *tragická pocitová struktura*

<sup>22</sup> Historicky však prvky tohoto žánru nesl již knižní román na pokračování nebo příběhy na pokračování v novinách či časopisech, se kterými se setkáváme již v 19. století (srov. Livingstone 1998, Kožená 2008, Ang 1985, Reifová - Bednařík 2008).

<sup>23</sup> První seriál adaptovaný pro rádiové vysílání byl sponzorován firmou vyrábějící mouku. Později se však hlavními sponzory stali výrobci mýdel a čistících prostředků (Mattelard 1986).

<sup>24</sup> Kurzíva vyznačena autorkou DP. Angová uvádí výraz *soaps*, který je zkratkou spojení *soap operas*, a tak jej překládáme i do češtiny v hovorové zkratce *mýdlovka*.

<sup>25</sup> Vlastní překlad autorky DP. *The soap opera was alleged to be able to provide some (surrogate) company for housewives living in isolation; they listened to their favourite soaps while doing the ironing, cooking or other domestic work.*



a vysvětluje, že příběh se sice vyvíjí a po čase dojde k vyřešení jednoho problému, ale v zápětí se objevuje nová zápletka jako téma pro další epizodu, a celý příběh tak vlastně nikdy nedojde vyřešení. Její zjištění se plně shoduje se závěry Livingstoneová, která říká, že „tak jako divákovy opakující se a nikdy nekončící denní povinnosti i narativy jsou vůči uzavření rezistentní“ (Livingstone 1998: 52).<sup>26</sup> Seriálové postavy tedy zpravidla neřeší jen jednu zápletku, ale mnoho zápletek najednou. Tím tvůrci dosahují typické neuzavřenosti. Jeden narativ se sice uzavře, ale seriál tím nekončí, protože ve scénáři zůstávají další nevyřešené otázky.

2. velký počet postav i témat - Mýdlová opera má své specifické rysy v oblasti obsazení, resp. v tom, jaké **postavy v seriálu** vystupují. Zatímco každý žánr má nějakého charakteristického hrdinu - hlavní postavu a určité postavy vedlejší, mýdlová opera tuto pravidelnost nedodržuje. Angová (1985) zdůrazňuje fakt, že ne jedna nebo několik málo postav je zapletených do příběhu. Naopak je jich velmi mnoho, což je podle Angové důležitým aspektem žánru. Charakter seriálových postav vedl i k určité kategorizaci žánru. Liebesová s Livingstoneovou (1998) identifikovaly tři druhy mýdlových oper: dyadické, dynastické a komunitní. V této práci se zaměřujeme na mýdlové opery **dynastické**, jejichž hlavním rysem je **rodinná společnost** v čele s důležitým mužem - jedná se o dva podtypy: **kmotr** (jakožto patriarcha mafiánského typu) a **ctnostný patriarcha** (jakožto ostatními členy uznávaný a morálně bezúhonný otec rodiny). Seriály, jež jsou předmětem analýzy této práce, jsou dynastického charakteru a muž, stojící v čele rodiny, se jeví jako ctnostný patriarcha.

3. práce s časem, který je paralelní k času diváka - Mýdlové opery jsou pro své diváky zajímavé právě tím, že kopírují jejich vlastní čas. V době, kdy reálně nastává například čas Vánoc, tak stejné období prožívají i seriáloví hrdinové.

4. náhlá segmentace mezi jednotlivými díly - Ve spojitosti s neuzavřeným narativem používají tvůrci mýdlových oper tzv. **cliffhanger**.<sup>27</sup> „Narativ je přerušen ve chvíli velkého napětí, takže diváci jsou povzbuzeni ke sledování další epizody, pokud chtějí vědět, jak bude příběh pokračovat“ (Ang 1985: 53).<sup>28</sup>

---

<sup>26</sup> Vlastní překlad autorky DP. *Like the viewer's repetitive and never-completed daily tasks, the narratives resist closure.*

<sup>27</sup> Tento prvek není výhradním znakem pouze mýdlové opery, ale mnoha žánrů seriálového typu.

<sup>28</sup> Vlastní překlad autorky DP: *The narrative is broken off at a moment of very great suspense, so that the viewers are encouraged to see the following episode if they want to know how the story goes on.*

5. důraz na dialog, řešení problémů a intimní konverzaci - Právě tematika mezilidských vztahů, které seriálové postavy navzájem probírají, je v mýdlové opeře dominantní.

6. senzitivní mužské postavy - Mýdlové opery zobrazují muže, kteří oddaně sdílejí se ženami jejich trápení, kteří s nimi konverzují.

7. ženské postavy, které jsou profesně nebo jinak aktivní mimo domov

8. domov nebo jiné místo, které slouží jako domov, jako místo, kde se odehrává příběh

## **4.2 Telenovela**

Telenovela původně označovala žánr velice podobný mýdlové opeře,<sup>29</sup> avšak jejím hlavním odlišujícím znakem bylo místo produkce. Zatímco mýdlové opery vznikaly v USA, telenovely se vyráběly v Latinské Americe. S postupem doby se však oba žánry rozšířily a v současnosti je vyrábí produkční společnosti po celém světě. Telenovela má, podobně jako mýdlová opera, původ v románových příbězích.

### 4.2.1 Charakteristika žánru telenovely

Kožená (2008) uvádí osm znaků současné telenovely:

1. jasný začátek a jasný konec - Po celou dobu příběhu telenovela směřuje k vyřešení ústředního tématu, zpravidla jde o svatbu milenců, kteří se po celou dobu seriálu potýkali se společenskými a dalšími problémy, jež znemožňovaly vztah i sňatek.

2. v centru děje stojí milenecká dvojice, jejíž osud tvoří hlavní dějovou linii seriálu - Tento bod úzce souvisí s bodem prvním. Příběh telenovely se odehrává zejména kolem ústřední dvojice, jíž se týká i závěrečné rozuzlení.

3. vysílá se několikrát týdně (ne nutně denně)

4. epizoda trvá cca 45 minut

---

<sup>29</sup> Allen dokonce považuje telenovelu za subžánr mýdlové opery. Hovoří pak o mýdlových operách otevřených a na druhé straně o mýdlových operách uzavřených. Právě pro ty uzavřené užívá termínu telenovela. Kožená (2008) však rozsáhlou analýzou obou žánrů dokázala, že mezi nimi existují výrazné odlišnosti, a je třeba je formálně rozlišovat.

5. nevysílá se déle než dva roky

6. vyrábí se především v latinskoamerických zemích<sup>30</sup>

7. v průměru má 180 - 220

8. končí happy endem

Na základě uvedených kritérií můžeme nyní určit, které rysy jsou telenovela a mýdlové opeře společné a které je naopak výrazně diferencují. Za shodné rysy považujeme tematické zaměření (jedná se o seriálové melodramatické příběhy), mnohost narativů a velký počet seriálových postav. Oba žánry apelují na emoce diváka/divačky a jejich cílem je zobrazovat reálný život. „Oba seriály se...pokouší prostřednictvím svých příběhů převést v určité míře reálný život na televizní obrazovku. Svědčí o tom například i televizní upoutávky, které mnohdy přímo apelují na pocit skoro až rodinné sounáležitosti diváků s jejich televizními hrdiny“ (Kožená 2008: 58). Stejně tak oba žánry kontinuálně pokračují, každá epizoda nějakým způsobem navazuje na tu předešlou. Z tohoto důvodu užívají oba žánry náhlé ukončení epizody v podobě cliffhangeru. O obou žánrech se tvrdí, že nejsou členěny na jednotlivé série/sezóny. V českém prostředí však toto pravidlo neplatí.<sup>31</sup>

Zásadní rozdíl mezi dvěma žánry spatřujeme v uzavření/neuzavření narativu. Zatímco mýdlová opera nespěje ke konci, telenovela je k němu od začátku nasměrována. Další výrazně odlišný rys spočívá v pojetí času. Zatímco mýdlová opera plyne paralelně s časem diváka, v telenovela můžeme sledovat i delší časové skoky. A právě z tohoto důvodu je pro mýdlovou operu typická paralela například mezi významnými svátky v roce, které slaví nejen seriálové postavy, ale i samotní diváci. Jako výrazný odlišující rys se jeví i počet epizod a délka vysílání. Zatímco telenovela má od začátku přesně stanovený počet epizod, mýdlová opera jich může mít téměř nekonečno. Počet epizod mýdlové opery často závisí na divácké oblíbenosti seriálu. Jestliže je příběh stále úspěšný, mýdlová opera může mít i několik tisíc dílů a může se vysílat několik let i desetiletí. Poslední odlišující rys spatřujeme v seriálových postavách. Zatímco telenovela exponuje zejména ústřední mileneckou dvojici, kolem které

---

<sup>30</sup> Toto kritérium nepovažujeme v současnosti za zcela striktní. O natočení ryzí telenovely se po vzoru latinskoamerických seriálů snaží mnohé produkční společnosti i mimo Latinskou Ameriku. V Česku vznikla například na motivy seriálu Ošklivka Betty telenovela s názvem Ošklivka Katka.

<sup>31</sup> Pravidlo je zřejmě porušováno z důvodu *žánrové nečistoty* v tuzemském prostředí a je důsledkem tzv. zmýdlování.

se odehrávají všechny příběhy, mýdlová opera zahrnuje spoustu postav a ty řeší navzájem své nejrůznější problémy.

### **4.3 Analyzované seriály**

Naše studie se zaměřila na původní české seriály. Jejich historii odstartoval v roce 1959 seriál Rodina Bláhova.<sup>32</sup> Až do změny politického režimu v roce 1989 byla výhradním výrobcem českých seriálů Československá televize. V 90. letech čeští diváci poprvé viděli seriály zahraniční, po jejichž vzoru pak komerční televize začaly vyrábět vlastní seriály, mezi nimiž nalezneme zástupce mýdlových oper i telenovel. Jak jsme zmínili výše, určit jasně, jakého žánru je který seriál, je velmi náročné. Na základě předcházejícího žánrového vymezení se však pokusíme přece jen analyzované seriály přiřadit k jednotlivým žánrům.

Pro práci jsme se vybrali tři seriály, které považujeme v historii české seriálové tvorby za zásadní.<sup>33</sup> Mezi vybrané seriály patří reprezentant 80. let - seriál Synové a dcery Jakuba skláře, dále reprezentant 90. let - seriál Život na zámku, a nakonec zástupce prvního desetiletí 20. století - seriál Rodinná pouta.

V případě SDJS se přikláníme k žánru mýdlové opery. Rezignujeme tak sice na pravidlo dlouhotrvajícího a nekonečného seriálu, zdůrazňujeme však mnohost narrativů, které se navzájem proplétají. K určení SDJS jakožto mýdlové opery nás vedlo i množství postav, které žijí až na výjimky po celou dobu příběhu. Ačkoliv má tento seriál jednu nejdůležitější postavu v osobě Jakuba Cirkla, zachycuje nejen osudy jeho, ale také jeho početné rodiny, kterou tvoří jeho sedm potomků a další příbuzní v podobě zeťů, snach a vnoučat; a osudy dalších postav, zejména pracovních kolegů.

Dalším důvodem, proč hodnotíme SDJS jako mýdlovou operu, je uzavření/neuzavření narrativu. Kdyby byl seriál telenovelou, končil by happy endem. Na konci posledního (13.) dílu však ústřední postava Jakuba Cirkla umírá. Příběh by mohl pokračovat a mapovat osudy jeho dětí, jak tomu bylo v průběhu celého seriálu.

Posledním důvodem, který nás vedl k zařazení SDJS mezi mýdlové opery je jeho původní pracovní název, z něhož naše zařazení přirozeně plyne. „Seriál byl v době přípravy

---

<sup>32</sup> Seriál se poprvé vysílal 9.12.1959 a dále zhruba s měsíční pravidelností (Smetana 2000).

<sup>33</sup> O postupu a důvodu jejich výběru viz kapitola Definice metody a výběrového souboru.

označován za televizní román či dělnickou ságu,“ (Bednařík - Reifová 2006: 37). Vezmeme-li v potaz, že Kožená (2008) považuje ságu za subžánr mýdlové opery, pak je zařazení SDJS zcela zřejmé.

Za mýdlovou operu považujeme i ŽZ. Ani tady není ústřední dvojice, ale seriál naopak sleduje osudy rozšířené rodiny, stejně jako v případě SDJS. Děj zdánlivě sice plyne k uzavření zásadních narativů, avšak tvůrci využívají principu, který Angová nazvala tragickou pocitovou strukturou. Seriáloví hrdinové (a potažmo i diváci) jsou tak po vyřešení jedné otázky okamžitě vystaveni další.

V kontrastu k oběma předešlým seriálům řadíme RP mezi telenovely. Musíme však zdůraznit, že formu telenovely vykazuje pouze první série, a RP jsou tak příkladem fenoménu zmýdlování. Právě v první sérii RP totiž sledujeme ústřední mileneckou dvojici (muž je z bohatých poměrů, dívka ze skromných) a jejich příběh dojde k uzavření v podobě sňatku.<sup>34</sup>

#### 4.3.1 Synové a dcery Jakuba Skláře

Seriál SDJS pochází z produkce Československé televize. V roce 1983 jej napsal Jaroslav Dietl<sup>35</sup> jako svůj úplně poslední zrealizovanou práci v historii české seriálové tvorby. Režie se ujal Jaroslav Dudek, s nimž Dietl spolupracoval od počátku své televizní tvorby. Seriál SDJS čítá celkem 13 dílů,<sup>36</sup> „což byl v době vzniku obvyklý počet dílů, každého seriálu,“ (Bednařík - Reifová 2006: 37) a mapuje českou historii od roku 1899 do roku 1957.

---

<sup>34</sup> Dvojice však záhy ze seriálu odchází, aby se mohly rozvíjet příběhy dalších postav. Jelikož se seriál setkal s velkým diváckým úspěchem, tvůrci se rozhodli v příběhu pokračovat, a tak se RP dočkala rovnou tří sérií a dalšího pokračování v podobě dvou sérií pod názvem Velmi křehké vztahy. Z původní první české telenovely se tak stala mýdlová opera.

<sup>35</sup> Jaroslav Dietl (22. května 1929 - 29. června 1985) byl významným seriálovým scénáristou, který dal vzniknout mnoha seriálům 60.-80. let 20. století (např. Nejmladší z rodu Hamrů, Muž na radnici, Žena za Pultem, Nemocnice na kraji města). Do světa televizní tvorby vstoupil již v roce 1960 jako autor 4. dílu seriálu Rodina Bláhova (Smetana 2000). Jeho práce v sobě skýtala určitý paradox. Zatímco televizní vysílání muselo v době socialistické vlády splňovat Ideově tematický plán, Dietl nemohl být zaměstnancem Československé televize, protože byl v roce 1970 při stranických prověrkách z KSČ vyškrtnut a televize mu ukončila pracovní poměr. Za normalizace pro ni pracoval pouze jako externista (Cysařová 1998: 66-67).

<sup>36</sup> Po Dietlově smrti byl objeven nedokončený scénář 14. dílu s názvem Svatba. Není však jisté, zda jej vůbec psal samotný Dietl. „Magdalena Dietlová o jeho existenci neví a je přesvědčena, že Jaroslav Dietl čtrnáctý díl nepsal. [...] Plytkost zápletky ostatně s Dietlovým rukopisem prudce kontrastuje, stejně jako zneuctění dramatického oblouku vedoucího k uzavření děje, který se sklenuje na konci třináctého dílu smrtí hlavní postavy. Současně je však díl datován do října 1983. Poslední autorský nesporný díl dokončil Jaroslav Dietl v srpnu 1983, takže o dva měsíce později mohl kdokoli jiný stěžít znát přesný obsah předchozích dílů a navázat na něj a stejně tak je nepravděpodobné, že by za Dietlova života bez jeho vědomí zadala televize další díl někomu jinému. Nejpozoruhodnější je posunutí časového zařazení dílu do doby premiéry seriálu. Oproti poslednímu dílu se jedná o takřka třicetiletý skok v čase a o krok, kterému se chtěl Jaroslav Dietl úporně vyhnout“ (Reifová 2007: 49-50).

Každý díl se odehrává v jiném časovém období a vždy je striktně dobově zasazen uvedením příslušného roku na začátku epizody.<sup>37</sup>

Seriál pojednává o příběhu Jakuba Cirkla - v prvním díle 19letého skláře, který přichází na huť do severočeských Albrechtic. V průběhu seriálu se ožení, zplodí sedm dětí, ztratí manželku a se svými potomky<sup>38</sup> prožívá nejdůležitější momenty české historie 1. poloviny 20. století. Zatímco v 1. polovině seriálu je časový odstup jednotlivých epizod poměrně velký (mezi 1. a 2. dílem uplyne 14 let), od 7. epizody je časová prodleva maximálně dvouletá. Poválečné události tak nabírají na důležitosti a seriálové postavy jsou konfrontovány s radikalizující se politickou situací. „Díly z poválečného přebírání moci komunistickou stranou příznakově obcházejí léta 1946 (vítězství KSČ ve volbách) a 1948 (únorový převrat) a odehrávají se v mezičase let 1947 a 1949“ (Reifová 2007: 52).

Seriál vznikl na tzv. společenskou objednávku,<sup>39</sup> a proto je protkán řadou ideologických myšlenek socialistického režimu tehdejší doby. Politická tematika je akcentována zejména ve 2. polovině seriálu. Ideologickou rovinou SDJS se zabývala Irena Reifová.<sup>40</sup>

#### 4.3.2 Život na zámku

Seriál ŽZ se na českých obrazovkách objevil v roce 1995.<sup>41</sup> Uvedla jej Česká televize. Zajímavostí je, že seriál nevznikl z popudu samotné televize, ale jeho původním autorem je Jan Míka,<sup>42</sup> který svůj příběh televizi nabídl. „Seriál pro Českou televizi připravila soukromá firma Buc-Film filmového producenta Jaroslava Boučka. Nabídl televizi námět. Dramaturgy zaujal a Bouček natočil pro Českou televizi 26 dílů Života na zámku“ (Bednařík 2006: 26). Celý seriál režíroval Jaroslav Hanuš. Ačkoliv první série čítá 26 epizod, původně jich Míka napsal pouze 13. Nakonec se však ŽZ setkal s nebývalým diváckým úspěchem, a Míka tak dopsal dalších 26 dílů. Pro českého diváka byl tak dlouhý příběh něčím nevídaným.

<sup>37</sup> Přehled epizod i s příslušnými roky viz Příloha 1A.

<sup>38</sup> Přehled Cirklovy rodiny viz Příloha 1A a 1C.

<sup>39</sup> Československá televize připravovala každoročně seriály ku příležitosti nějakého významného výročí nebo významné události. Seriál SDJS byl naplánovaný ke 40. výročí osvobození Československa Sovětskou armádou. (Bednařík - Reifová 2006).

<sup>40</sup> REIFOVÁ, I. *Synové a dcery Jakuba skláře: dominantní a rezistentní významy televizní populární fikce ve druhé polovině 80. let*. In: Mediální studia. 2007, roč. 2, č. 1, s. 34-67. ISSN 1801-9978.

<sup>41</sup> V současnosti (jaro 2011) Česká televize seriál reprizuje v odpoledních hodinách ve všedních dnech.

<sup>42</sup> Jan Míka (nar. 4.12.1947) pracoval jako dramaturg České televize, jako kreativec reklamní agentury a zároveň také jako autor nejrůznějších televizních her. Do historie české televizní tvorby se však zapsal právě až autorstvím seriálu ŽZ.

Představuje totiž první původní český seriál, který velmi výrazně překročil tradici vytvářet zpravidla maximálně třináctidílné seriály.<sup>43</sup> V seriálovém repertoáru České televize je o to více významnější, že s jeho námětem přišel tvůrce z vnějšku.

Tematicky se *ŽZ* velmi blíží Dietlově tvorbě. Není to však překvapivé, pokud si uvědomíme, že Míka se Dietlově díle věnoval ve své diplomové práci na FAMU. Navíc „tvůrci se otevřeně hlásili k tradici seriálové tvorby Jaroslava Dietla, kdy příběhy ze současnosti ukazují problémy hlavních postav v osobním i pracovním životě“ (Bednařík 2009: 75).

Ústředním tématem *ŽZ* je rodina Králových, která žije v současnosti, resp. v 90. letech. To dokladuje i jeden z hlavních námětů, kterým je restituce. Rodina Králových, žijící na sídlišti v ulici Na Zámku, se díky otcově náhlému dědictví přesouvá do zámeckého sídla. „Je to motiv hodně pohádkový, ale současně i reálný, neboť se objevil právě v popřevratové vlně restitucí a obrovského pohybu nejrůznějších majetkových změn i zmatků“ (Smetana 2000: 88). Stěhováním tak rodina sice vyřeší svou neutěšenou bytovou situaci, avšak začíná se potýkat s problémy, které jí přináší nově nabytý majetek. Zároveň řeší problémy každodenního života. Především se po náhlém zbohatnutí problematizují mezilidské vztahy v rámci rodiny. Ty vyvrcholí rozvodem ústřední manželské dvojice. „Seriál tedy obsahoval moralistní vyznění, že majetek nezaručuje pocit osobního štěstí“ (Bednařík 2009: 76).

### 4.3.3 Rodinná pouta

Seriál RP přinesl na české obrazovky, podobně jako *ŽZ*, něco, co tuzemský divák v původní české tvorbě neznal. Televize Prima, z jejíž produkce seriál pochází, se nechala inspirovat u českých diváků úspěšnými latinskoamerickými telenovelami a rozhodla se natočit příběh právě na jejich motivy. Přinesla tak na české obrazovky první původní telenovelu, resp. mýdlovou operu.<sup>44</sup> Čeští diváci ji mohli sledovat od března roku 2004.<sup>45</sup> Ústředním tématem seriálu se stala rodina Rubešových, která úspěšně podnikala ve sklářském

---

<sup>43</sup> Z původní české tvorby do doby uvedení *ŽZ* byl nejdelší třicetidílný seriál 30 případů majora Zemana. Významné délky dosáhla i Dobrodružství kriminalistiky, dohromady čítala 52 dílů, ovšem jedná se spíš o sérii než o seriál. Posledním netradičně dlouhým příběhem byly Malé dějiny jedné rodiny, které dosáhly 45 dílů, avšak jejich formát odpovídá nejlépe sitcomu, nikoliv seriálu v podobě mýdlové opery nebo telenovely.

<sup>44</sup> O zmýdlování a žánrovém zařazení seriálu viz Kožená 2008.

<sup>45</sup> V současnosti (jaro 2011) seriál reprizuje televize Prima Love, která jej do svého programu zařazuje každodenně v podvečerních hodinách.

průmyslu. Příběh se zaměřil na hlavní mileneckou dvojici Adama a Evy, jejichž vztah byl hlavním předpokladem pro uzavření seriálu.

Výraznou novinkou seriálu byla jeho délka. Televize Prima původně oznámila, že seriál bude čítat 104 dílů. „První tři týdny vysílání Rodinných pout ale nenasvědčovaly velkému úspěchu. Pouta na Primě prohrávala s reprízami normalizačního seriálu 30 případů majora Zemana, který většinou ve sledovanosti Primy obsazoval 1. místo.... Od léta 2004 již byla Rodinná pouta nejsledovanějším pořadem Primy,“ (Bednařík 2006: 29). Popularita seriálu nakonec vyústila v prodloužení první série o dalších 12 dílů. Ačkoliv se koncem této první série uzavřel hlavní narativ, a po vzoru latinskoamerických telenovel by seriál pokračovat neměl, tvůrci se rozhodli pro natočení druhé i třetí série. Rodinná pouta nakonec obsáhla nevídaných 254 dílů.<sup>46</sup> Zajímavostí seriálu RP je i jeho tvorba. Zatímco v české seriálové tradici se jako scenáristé uplatňovali dlouhou dobu výhradně muži, celá RP i jejich pokračování napsaly sestry Jitka a Kateřina Bártů. Vzhledem k délce projektu se v seriálu však vystřídalo několik režisérů. Byli jimi Jan Sládek, Mojmír Kučera a Vladimír Drha.

---

<sup>46</sup> Soudní spor, který způsobila změna produkční společnosti, zapříčinil změnu názvu seriálu. Diváci tak na konci roku 2006 viděli poslední díly Rodinných pout a v zápětí na počátku roku 2007 začali sledovat seriál Velmi křehké vztahy. Přestože se změnil název, příběh plynule navázal a seriálové postavy zůstaly. Televize Prima vysílala seriál pod novým názvem až do prosince 2009, kdy skončil 286. epizodou. Celý seriál se tedy nakonec vysílal více jak pět let a zahrnoval 540 epizod.



## 5 KONSTRUOVÁNÍ REALITY

V následující kapitole vyložíme přístup, ze kterého vycházíme při analýze seriálů. Naším hlavním předpokladem je, že realita, ve které žijeme a kterou přinášejí média, není objektivně <sup>47</sup> daná. Naopak je výsledkem záměrného kontinuálního intersubjektivního vytváření významů. Tento konstruktivistický pohled do sociálních věd přinesli v 70. letech 20. století Peter L. Berger a Thomas Luckmann. Vysvětlení jejich pojetí reality jakožto sociální konstrukce bude první částí následující kapitoly. Zároveň se budeme věnovat socializaci, jakožto důležitému procesu při konstruování reality. Později navážeme konceptem mediální konstrukce, který nám přiblíží spojitost konstruktivistického přístupu s reprezentací v mediálních obsazích.

### 5.1 Sociální konstrukce reality

Teorie sociální konstrukce reality vychází z předpokladu, že realita je výsledkem dialektického procesu, v němž sociální svět formuje jedince a zároveň jedinec formuje tento svět. Připustíme-li tedy, že žitý svět není objektivně daný, musíme se ptát po možnostech jeho vytváření.

Konstruování reality vychází z principu reprezentace. Hall (1997) rozlišuje tři přístupy k teorii reprezentace: reflexivní, intencionální a konstruktivistický. „V případě **reflexivního přístupu** tkví význam v objektu, osobě, myšlence, události reálného světa a jazyk slouží jako zrcadlo, které odráží skutečný význam, jenž je již ve světě přítomen“ (Hall 1997: 24).<sup>48</sup> **Intencionální přístup** příkládá vytvoření významu na stranu původce sdělení. „Slova znamenají to, co jejich autor zamýšlel, aby znamenala“ (Hall 1997: 25).<sup>49</sup> My vycházíme z **přístupu konstruktivistického**. Ten klade důraz na sociální charakter jazyka a podle něho nemají věci význam samy o sobě. Význam jim totiž připisují sociální aktéři v rámci vzájemné interakce. „Význam nenese materiální svět, ale nese jej jazykový systém nebo jakýkoliv jiný systém, který užíváme, abychom reprezentovali své pojmy. Pojmové systémy své kultury,

---

<sup>47</sup> „Objektivita sociálního světa znamená, že ho člověk vnímá jako něco, co existuje mimo něj“ (Berger - Luckmann 1999: 90).

<sup>48</sup> Vlastní překlad autorky DP: *In the reflective approach, meaning is thought to lie in the object, person, idea or event in the real world, and language functions like a mirror, to reflect the true meaning as it already exists in the world.*

<sup>49</sup> Vlastní překlad autorky DP: *Words mean what the author intends they should mean.*

jazykové a další reprezentační systémy, používají jedinci, aby konstruovali význam, aby dali smysl světu a aby tento svět smysluplně komunikovali ostatním“ (Hall 1997: 25).<sup>50</sup>

Sémiotika vykládá reprezentaci jako nedílnou triádu předmětu, jeho mentálního konceptu a nakonec znaku, jímž právě předmět označujeme. Nejdůležitějším znakovým systémem, který soudobá společnost užívá, je jazyk. Právě **jazykový kód** mohou jedinci vzájemně sdílet, a díky tomuto sdílení následně vytvářet významy. Neustálý proces zvýznamňování dospěl do stádia, kdy jedinci považují realitu za objektivně danou, přičemž zcela zapomínají, že tuto realitu vytvořily jejich předešlé generace. Objektivní realita totiž vzniká právě při předávání vědění z jedné generace na druhou.

Berger s Luckmannem (1999) vysvětlují zdánlivou objektivnost světa prostřednictvím tří stádií vytváření reality. Přicházejí s konceptem triády **externalizace - objektivace - internalizace**. Vysvětlují, že lidský svět je konceptualizován prostřednictvím zažitých modelů chování v podobě **institucí**. Lidé tyto instituce praktikují do té míry, kdy zapomínají, že jsou jejich vlastním výtvozem. V tomto stádiu se zažité vědění o světě objektivuje, a to zpravidla prostřednictvím jazyka.

Při příchodu nové generace je vědění distribuováno jako objektivně dané a nová generace jej neproblematizuje. „Jelikož toto vědění je sociálně objektivováno *jako* vědění, tedy jako soubor obecně platných pravd o realitě, jeví se jakékoli radikální vybočení z institucionálního řádu jako odklon od reality“ (Berger - Luckmann 1999: 68). Lidé tedy vytvářejí svůj vlastní svět, který je pro další generaci nezpochybnitelnou realitou. Tato realita má však potenciál formovat další jedince. I ti však do procesu vytváření reality dále přispívají. Vzniká tak dialektický proces vytváření světa jedinci a zároveň vytváření jedinců světem. „Základní sociální dialektika se projeví ve své úplnosti pouze při předávání sociálního světa nové generaci“ (Berger - Luckmann 1999: 64). Právě nová generace totiž přijímá vytvořené vědění o světě jako dané. Toto předávání vědění probíhá v procesu internalizace. Berger s Luckmannem celý proces nakonec shrnují do tří vzájemně propojených tvrzení: „Společnost je výtvozem člověka. Společnost je objektivní realitou. Člověk je výtvozem společnosti“ (Berger - Luckmann 1999: 64).

---

<sup>50</sup> Vlastní překlad autorky DP: *It is not the material world which conveys meaning: it is the language system or whatever system we are using to represent our concepts. It is social actors who use the conceptual systems of their culture and the linguistic and other representational systems to construct meaning, to make the world meaningful and to communicate about that world meaningfully to others.*

### 5.1.1 Socializace

V předcházejících odstavcích jsme uvedli, že sociální svět přijímají jedinci v průběhu procesu internalizace. Právě internalizace se skládá ze dvou fází: **primární a sekundární socializace**. V následující části tedy vysvětlíme, co vlastně chápeme jako socializaci, kdo, popř. jaké instituce ji mohou ovlivňovat a proč je pro ukotvení naší práce významná.

Socializaci můžeme do češtiny přeložit jako *zespolečenšťování*. Podle Giddense (1999) je socializace procesem vývoje od stádia bezmocného novorozence až po osobu, která si dobře uvědomuje sebe samu a orientuje se ve své vlastní kultuře. Během tohoto procesu si jedinec „osvojuje normy, hodnoty a sociální role a mnoho dalších dovedností“ (Jandourek 2009: 60).<sup>51</sup>

Socializace je celoživotní a velmi rozsáhlý proces. Jak už jsme uvedli, dělíme ji na dvě období - na socializaci primární a sekundární. „Primární socializace se děje prostřednictvím těch nejbližších, jako jsou členové rodiny nebo přátelé“ (Jandourek 2009: 60). Období primární socializace probíhá od narození, přes dětství, až po dobu dospívání. Během této doby se jedinec učí nejen biologickým danostem, ale i základním principům fungování společnosti. Období sekundární socializace probíhá v interakci s jinými sociálními skupinami, než je rodina a její trvání není omezeno žádnou věkovou hranicí. Probíhá po celý život. „Sekundární socializace probíhá pomocí institucí, jako je škola, podnik, kde pracujeme, nebo prostředky masové komunikace“ (Jandourek 2009: 60).

Na socializačním procesu se tedy podílí celé sociální prostředí, ze kterého jedinec pochází. Do sociálního prostředí, které ovlivňuje psychický vývoj jedince, můžeme zahrnout i vrstevníky nebo přátele, s nimiž se jedinec stýká. K socializaci však přispívá ještě jeden zásadní element, který zmínil již Jandourek. Tímto třetím činitelem jsou média. „V současnosti panuje v odborné obci shoda v tom, že televize, stejně jako ostatní masová média, je považována za jeden z významných socializačních činitelů“ (Šed'ová 2007: 25). A právě tento aspekt socializace je pro naši práci velice významný. Socializace je totiž nejen

---

<sup>51</sup> „Normy jsou pravidla, která ve společnosti řídí jednání jedinců. Existují na jedné straně ve formě explicitních a oficiálních ustanovení regulujících individuálních chování, jejichž charakter může být právní (např. zákony) či regulační (např. školní řád)“ (Montoussé - Renouard 2005: 97). Vedle norem, nikoliv v opozici k nim, stojí hodnoty. Montoussé s Renouardem (2005) je ve srovnání s normami vysvětlují jako abstraktní ideály. Hodnoty totiž nejsou explicitně vyjádřené. I přesto však působí na realitu a na způsob jednání. Legitimizují totiž systém norem.

přirozenou součástí fungování společnosti, zároveň je vysvětlována jako jeden z dlouhodobých účinků médií.

### 5.1.2 Systém sociálních rolí

Důležitým aspektem sociálního světa je systém statusů a rolí. Každý jedinec totiž v rámci společnosti zastává určitý status a každý status je charakterizován systémem sociálních rolí. **Status** je určitá pozice člověka ve společnosti. V rámci jednoho statusu pak jedinec zastává nejrůznější role na základě toho, vůči komu se v danou chvíli vymezuje (srov. Jandourek 2009, Montoussé - Renouard 2005).

Status může být buď **připsaný** neboli **askriptivní**, nebo **získaný**.<sup>52</sup> Ačkoliv připsaný status dostává jedinec bez vlastního přičinění, jsou to určité charakteristiky, typické pro skupinu, ve které se narodil. Připsaný status bychom mohli charakterizovat pojmem kapitál, tak jak jej popisuje Bourdieu (1998). Ekonomický a kulturní kapitál i sociální a symbolický kapitál dědí zpravidla jedinec po svých rodičích, a proto jsou tyto charakteristiky součástí připsaného statusu. Oproti tomu na vytvoření získaného statusu se velkou částí podílí jedinec sám. Činí tak například prostřednictvím své snahy ve škole nebo v zaměstnání.

Ke každému sociálnímu statusu se váží určitá práva nebo povinnosti. Ty jedinec naplňuje prostřednictvím **systému sociálních rolí**.<sup>53</sup> Giddens (1999) popisuje sociální roli jako očekávané chování jedince plynoucí z jeho konkrétního sociálního postavení. Jako však člověk není nositelem jen jednoho statusu, stejně tak ve svém životě hraje více rolí. „Každému statusu tedy odpovídá několik rolí, v jejichž rámci jedinec reaguje na očekávání různých sociálních partnerů“ (Montoussé - Renouard 2005: 100).

### 5.1.3 Genderové role

V souvislosti se socializací hovoříme také o genderových rolích nebo jednoduše o genderu. **Gender**<sup>54</sup> můžeme charakterizovat jako „odkaz ke kulturním předpokladům a praktikám, které ovládají sociální konstruování mužů, žen a jejich sociálních vztahů“ (Barker

---

<sup>52</sup> Kromě těchto dvou odlišujeme ještě **status vrozený**. Ten zahrnuje takové charakteristiky jedince, jako jsou rasa, pohlaví nebo věk.

<sup>53</sup> Teorii rolí široce vypracoval Erving Goffman, který svůj přístup nazval dramaturgickou sociologií. Principy fungování společnosti, resp. jednání a chování jedinců popisuje na principu divadelního představení.

<sup>54</sup> *Gender* můžeme do češtiny přeložit jako *rod*, ovšem v odborné literatuře tak nečiníme, neboť by tento překlad mohl kolidovat s chápáním *rodu* jakožto jazykovědné kategorie.

2006: 57). Gender lze také chápat jako jistou formu pohlaví. Zatímco pohlaví je z biologického hlediska dané a neměnné,<sup>55</sup> gender je vytvořený danou společností a její kulturou. Renzettiová s Curranem (2003) vysvětlují, že genderová socializace má někdy podobu vědomého úsilí, které posiluje genderová očekávání explicitními odměnami či tresty. Zároveň však uvádějí, že tato forma socializace může probíhat i méně nápadně, a to například prostřednictvím oblečení, hraček nebo typu knih, které rodiče kupují svým dětem. Ve srovnání s biologickým pohlavím můžeme tedy o genderu hovořit jako o **sociálním pohlaví**. „Feminita a maskulinita jako projevy genderu jsou tedy výsledkem kulturní regulace chování, pokládaného za sociálně přiměřené danému pohlaví“ (Barker 2006: 57).<sup>56</sup> Podle Renzettiové a Currana (2003) je pohlaví jako biologická danost základem, na němž lidé konstruují gender. Ne vždy však jedinec přijímá genderovou roli odpovídající svému pohlaví. „Spektrum maskulinních či femininních projevů může u daného jedince odpovídat jeho pohlavní příslušnosti, ale může s ní být i zcela v rozporu“ (Janošová 2008: 41).

Přestože by se jedinec měl sám rozhodnout, jaký gender přijme, resp. jaký gender bude sám vytvářet, společnost vyvíjí nátlak, který může jedince v jeho rozhodování významně ovlivnit. „Gender je sociální konstrukt a jako takový se mezi společnostmi liší a lze ho sociálně měnit“ (Fafejta 2004: 30). Jedinec neodpovídající genderem svému biologickému pohlaví musí čelit různým sankcím. Podle Janošové (2006) to nejsou sankce explicitní, jsou vyjadřovány spíše posměchem, přehlížením, komplikacemi při hledání zaměstnání apod.

**Genderovou roli** jedinec získává ještě před narozením.<sup>57</sup> Do genderové role se tedy člověk už narodí. Od dětství je dítě socializováno podle toho, který gender v dané společnosti přísluší jeho pohlaví. Podle Fafejty (2004) se do genderové role rodíme a nikdo nepředpokládá, že bychom někdy měli hrát roli opačnou - žena mužskou a muž ženskou, či dokonce nějakou úplně jinou.

### 5.1.3.1 Genderové stereotypy

---

<sup>55</sup> Nepracujeme s vysoce rozvinutými praktikami současné medicíny, které umožňují jedinci změnit i pohlaví biologické, protože tyto změny jsou ve společnosti sice přítomny, avšak jejich frekvence je velice nízká.

<sup>56</sup> Tento konstruktivistický přístup stojí v opozici k biologickému determinismu, jehož zastánci existenci genderu popírají a jsou přesvědčeni, že rozdíl mezi ženami a muži jsou dané výhradně jen biologicky, a to i v sociální oblasti. Diskuze nad teorií genderu však postoupila v současnosti do roviny, kdy je i biologické pohlaví do určité míry chápáno jako kulturně ovlivňované.

<sup>57</sup> Budoucí rodiče připisují ještě nenarozenému dítěti různé znaky, například specifickými barvami - dívkám kupují růžové oblečení, chlapcům naopak modré.

Genderovým rolím má společnost tendence přisuzovat různé charakteristiky. Pro muže existují specifické atributy jeho mužství a pro ženu naopak atributy ženství. Tyto atributy postupně společnost uznala a v současnosti je považujeme za **genderové stereotypy**. „Stereotyp je označení pro zjednodušující souhrnný popis určité společenské skupiny. Může být pozitivního či negativního charakteru a s tím či oním stereotypem je - či v minulosti byla - spojována prakticky každá společenská skupiny. Výjimkou nejsou pochopitelně ani ženy a muži. Genderové stereotypy jsou tedy zjednodušující popisy toho, jak má vypadat ‚maskulinní muž‘ či ‚femininní žena‘ “ (Renzetti - Curran 2003: 20). Tyto stereotypy však nejsou univerzálně platné v celé společnosti. Naopak se liší v závislosti na dané kultuře. Striktní rozlišování genderu na základě pohlaví vytváří tzv. **pohlavně-genderový systém společnosti**. Podle Renzettiové a Currana (2003) se liší právě napříč kulturami, nicméně vždy zahrnují tři vzájemně provázené prvky:

- 1) sociální konstrukci genderových kategorií na základě biologického pohlaví,
- 2) dělbu práce na základě pohlaví,
- 3) společenskou regulaci sexuality, v jejímž rámci jsou některé formy vyjadřování sexuality odměňovány a jiné trestány.

První bod jsme vysvětlili výše, druhý bod plyne z každodenní praxe, která dokazuje, že ženy zastávají například domácí práce častěji než muži a stejně tak některé profese jsou dominantou žen a jiné zase mužů.<sup>58</sup> Třetí bod vyjadřuje dvojí pohled na lidskou sexualitu. Zatímco ženu, která vyhledává krátkodobé známosti, bude společnost hodnotit negativně a pravděpodobně ji bude odsuzovat, obdobně chovajícího se muže kritizovat zřejmě nebude, ba dokonce může okolí jeho praktiky považovat za důkaz skutečné mužnosti (Renzetti - Curran 2003).

Genderové stereotypy se projevují napříč celou společností. Velice markantní jsou však v rámci rodiny. Muž a žena totiž v rámci rodiny plní různé povinnosti a role a toto rozdělení je dáno právě jejich pohlavím a tedy genderem, který je jim přisouzen. Základní charakteristikou, kterou můžeme ve spojitosti rodiny a genderu uvést, je rozlišení

---

<sup>58</sup> V roce 2008 pracovalo ve zdravotnictví, sociální péči nebo ve veterinárním lékařství necelých 63 tisíc mužů, zatímco ve stejném oboru pracovalo téměř 265 tisíc žen. Stejný nepoměr nalezneme i ve vzdělávání. V roce 2008 v tomto odvětví pracovalo 68,5 tisíce mužů, zatímco žen bylo zhruba 213 tisíc. Opačná situace byla v témže roce například ve stavebnictví. Pracovalo v něm zhruba 422 tisíc mužů a jen necelých 40 tisíc žen (ČSÚ: cit. 21.3.2011).

**instrumentální a expresivní role.** „Instrumentální rodinná role v sobě soustřeďuje vedoucí a rozhodovací pravomoci: Vykonává ji ten z partnerů, který rodinu ekonomicky zajišťuje, tedy tradičně manžel - otec. Manželka - matka se ujímá expresivní rodinné role, což znamená, že se stará o domácí práce, o děti a o uspokojení citových potřeb rodinných příslušníků“ (Renzetti - Curran 2003: 214).<sup>59</sup>

Rozdělení rolí v rodině je tedy předem dáno společností a její kulturou. Podle Renzettiové a Currana (2003) je již samotné manželství mocenským svazkem, ve kterém má manžel moc nad manželkou. Žena je tedy ve svazku zdánlivě slabším článkem. Tento stereotyp se reprodukuje i do samotné rodiny. Zatímco muž je zpravidla chápán jako živitel rodiny, a tedy jeho role je hodnocena jako významnější, žena zastává péči o rodinu a domácnost, což je sice časově stejně náročné jako mužovo zaměstnání, ale nejsou to činnosti placené. Takový závěr můžeme vyvodit z pohledu na tradičně uspořádanou rodinu. V posledních desetiletích se partneři snaží své role v rámci rodiny rozdělovat rovnoměrně. Nejde však o rozdělování jen rolí rodinných, je třeba si totiž uvědomit, že muž přestává být jediným ekonomicky aktivním členem rodiny. Karsten (2006) vysvětluje, že podíl žen zcela orientovaných na rodinu v posledních desetiletích klesá a většina žen chce obojí - pracovat v zaměstnání a zároveň mít rodinu a děti. „Většina vdaných žen je zaměstnána mimo domov podobně jako jejich manželé, a přestože muži v rodinách, kde jsou zaměstnáni oba manželé, tráví domácími pracemi více času než ti muži, kteří jsou výhradními živiteli rodiny, stále jich dělají méně než jejich manželky. Manžel obvykle vyjadřuje ochotu své manželce s domácími pracemi ‚pomoci‘, avšak i v těch párech, kde vydělávají oba partneři, je mezi muži a ženami rozšířeno přesvědčení, že domácí práce jsou v zásadě prací ‚ženskou‘“ (Renzetti - Curran 2003: 231).

Tradiční pojetí ženské role v rámci rodiny přetrvává, přestože v oblasti zaměstnání je současný model partnerství spíše egalitářský. Ženy tedy pracují tzv. na druhé směně. Jednu představuje placené zaměstnání, druhou péče o domácnost, děti a v podstatě i o manžela nebo partnera. Muži se sice do domácích prací angažují, ale jejich zapojení je jen občasné. „Manželky obvykle zastanou většinu každodenních činností, jako je úklid a vaření; muži mají na starosti méně pravidelné a méně se opakující činnosti“ (Renzetti - Curran 2003). Stejně tak

---

<sup>59</sup> Musíme si však uvědomit, že toto rozdělení zavedli funkcionalisté a že nemusí být univerzálně platné. Přestože vzniklo na podkladu biologicky odlišných pohlaví, Renzettiová a Curran (2003) upozorňují, že toto rozdělení bylo funkční a postupně se institucionalizovalo. Nicméně zároveň uvádějí, že takové rozdělení je příliš vylučující, rodinné role výrazně rozděluje a jedinci nedává možnost podílet se na roli svého protějšku.

se muži nestarají pravidelně o děti. Základní péči jim stále poskytuje spíše matka. „Genderové rozdělení péče o děti má jak pro ženy, tak pro muže své výhody i nevýhody. Ženy mají na jedné straně výhodu v tom, že si s dětmi mohou vytvořit velmi blízký vztah, že mohou sledovat, jak děti rostou, a mohou se na jejich vývoji podílet. Většinu matek tyto zážitky těší a citově naplňují. Zároveň ženy díky svým vazbám na děti, ale i na své vlastní rodiče a sourozence v rodinách působí jako ochránkyně rodinných vazeb; to znamená, že v rodině navzájem propojují jednotlivé generace a napomáhají uchování rodinné soudržnosti“ (Renzetti - Curran 2003: 235). Zatímco žena se tedy v rámci rodiny realizuje zejména z citového hlediska, pro muže skýtá nastíněné uspořádání prostor pro koncentraci na práci, a tedy na vyšší úspěch v profesním životě.

## **5.2 Mediální konstrukce reality**

Již jsme vysvětlili, jak vzniká objektivní realita žitého světa. Nyní se přeneseme do roviny, ve které vzniká reprezentace reality prostřednictvím mediálního systému. Existují dva základní přístupy, jak chápat vliv médií na obraz reality. Popsal je Winfried Schulz a nazval je jako pojetí ptolemaiovské a koperníkovské.

Ptolemaiovské pojetí spočívá v myšlence, že nejprve existuje vnější realita a úkolem médií je zrcadlit ji. „Podle tohoto pojetí jsou masová média cizím tělem, do společnosti ‚nasazenou‘ a jí bytostně cizí technologií - mající potenciál ovládat a kontrolovat jednotlivce a manipulovat s nimi, stejně jako se sociálními skupinami, a tak společnosti škodit“ (Schulz 2000: 30). Důležitým aspektem tohoto přístupu je fakt, že média zrcadlí realitu jako nezávislý pozorovatel.

Koperníkovské pojetí chápe média jako nedílnou součást společnosti, a spatřuje v nich dokonce její integrální součást. Média jsou chápána jako aktivní činitel v sociálním světě. Jsou považována za prvek, který teprve přinese představu o skutečnosti (Schulz 2000). Realita je pak výsledkem komunikace. Schulz dále toto pojetí spojuje s modelem vztahového rámce a dospívá k závěru, že „mediální realita je v tomto případě chápána jako specifická situační definice, vztahový rámec pro individuální jednání. Čím vyhraněnější a čím rozšířenější je domněnka, že definice určité situace podávaná v médiích se má pokládat za věrohodnou a odpovídající pravdě (nezávisle na tom, jak je skutečně mediálně ztvárněna), tím silněji determinují média chování jednotlivců“ (Schulz 2000: 33).



Na základě koperníkovského pojetí tedy vycházíme z předpokladu, že reprezentace v mediálních produktech, jež jsou předmětem naší analýzy, mají potenciál ovlivňovat chování svých příjemců. Jestliže tuto myšlenku vztáhneme na téma naší analýzy, pak předpokládáme, že rodinné konstelace, reprezentované v analyzovaných seriálech, jsou předobrazem ideální reality diváků. Schulz (2000) však dodává, že nejlepší představa o objektivní realitě vzniká tolerováním různých pohledů. To však implikuje tezi, že při představě příjemce, který konzumuje pouze jeden předobraz reality, by teoreticky mohla vznikat objektivní realita odpovídající předkládanému obrazu. V praxi se však taková myšlenka jeví jako utopická. V předkládané práci se proto spokojíme s tvrzením, že „médiá se na konstruování sociální reality významnou měrou podílejí a jsou schopna definovat společensky platné významy a ovlivňovat publikum“ (Jirák - Köpplová 2003: 165). Médiá jsou tedy významným socializačním činitelem, a můžeme proto předpokládat, že obrazy seriálových rodin mohou pro diváky představovat návod, jak instituci rodiny praktikovat. Tento předpoklad ještě více zesiluje myšlenka, že „televize je nejvýznamnější mediální socializační činitel“ (Renzetti - Curran 2003: 192).

## **6 NÁVRH VÝZKUMU**

Tématem předkládané práce je obraz rodiny v původním českém televizním seriálu. Pro výběr tohoto tématu jsme se rozhodli z několika důvodů. Především vycházíme z velké oblíbenosti seriálové tvorby u českých diváků. „U všech celoplošných televizí platí, že české seriály obsazují přední příčky v jejich žebříčcích sledovanosti“ (Bednařík 2009: 85). Dále vycházíme z předpokladu, že zobrazování v seriálech může pro diváky představovat předobraz toho, jak by společnost měla fungovat. „Pro mnoho diváků jsou televizní postavy mýdlových oper a dalších žánrů opravdoví lidé, na které se mohou obrátit pro inspiraci a radu“ (Meyrowitz 2006: 105). Sledování televizního seriálu tedy může v životě člověka - diváka představovat výrazný činitel, ovlivňující jeho vlastní chování.

Vzhledem k tomu, že česká společnost prošla za poslední dvacetiletí významnou transformací, zajímá nás, zda se proměnilo i zobrazování rodinného soužití. Konkrétně na rodinu se zaměříme zejména proto, že ji považujeme za konstitutivní prvek společnosti, o čemž jsme detailněji referovali v kapitole Rodina.

### **Cíl výzkumu**

Cílem našeho výzkumu je zjistit, zda se proměnila reprezentace instituce rodiny v původním českém seriálu. Abychom vůbec mohli potenciální proměnu postihnout, věnujeme se třem záměrně vybraným seriálům, v nichž hledáme reprezentace rodinných soužití. Zjišťujeme, kdo seriálové rodiny tvoří, jaké zastává role, popř. zda vykazují tyto role nějaké stereotypy. Tyto charakteristiky z jednotlivých seriálů pak vzájemně srovnáváme.

### **Hlavní výzkumná otázka**

Proměnila se reprezentace instituce rodiny v původním českém seriálu?

### **Vedlejší výzkumné otázky**

- Kdo tvoří seriálovou rodinu?

Jelikož vycházíme z trendu, že současné moderní rodiny jsou menší než rodiny tradiční, zajímá nás, jaké velké jsou rodiny zobrazované v televizním seriálu a kdo jsou konkrétně jejich členové.

- Jaké funkce plní seriálová rodina vůči svým jednotlivým členům?

Zajímá nás, zda se proměnily funkce, které plní rodinné soužití vůči svým jednotlivým členům. Soustředíme se na konkrétní chování, které plní některou z funkcí rodiny.

- Jakou hodnotu má rodina pro jednotlivé členy rodiny?

Vzhledem k trendu snižování sňatečnosti<sup>60</sup> a stále častějšího výskytu jednočlenných domácností nás zajímá, co konkrétně pro jednotlivé členy seriálových rodin představuje rodina. Zjistíme, zda pro ně rodina znamená určitou formu zázemí nebo zda je jen soužitím, ze kterého odcházejí a vytvářejí samostatnou životní dráhu, nezávislou na orientační rodině.

- Jaké role zastává muž/otec a žena/matka v rámci seriálové rodiny?

Během analýzy se zaměřujeme na rozdělení péče o rodinu a domácnost mezi muže a ženu, resp. otce a matku. Zajímá nás, zda se proměnila skladba činností a povinností pro každé pohlaví. V rámci této výzkumné otázky se navíc zaměřujeme na postavení seniora v rodině. Ačkoliv toto téma nebylo původně předmětem naší práce, při prvním sledování analyzovaných seriálů jsme zjistili, že ve všech případech se vyskytuje senior, který má nějaký význam pro sledovanou rodinu. Proto zjistíme, zda se postavení tohoto seniora v seriálu shoduje nebo naopak liší ve srovnání se seniory v ostatních analyzovaných seriálech.

- Odpovídají některé postavy genderovým stereotypům?

Vycházíme z předpokladu, že televize je významný socializační činitel a bezesporu přispívá k formování genderové identity. Renzettiová a Curran (2006) uvádějí, že televizní pořady přikládají větší důležitost mužům než ženám, protože muži se na obrazovkách objevují v hlavním vysílacím čase mnohem častěji než ženy a ve většině případů jsou oproti ženám i dospělejší. Proto nás při analýze zajímá, jak důležité jsou v rámci rodiny ženy a naopak jaká důležitost je přikládána mužům. Zajímáme se o to, zda jsou ženy zobrazovány pouze v rolích matek a hospodyň nebo zda se realizují i mimo domácí prostředí. V televizním vysílání totiž dochází k typizacím, které reprodukuje genderové stereotypy. Ty podle Renzettiové a Currana v televizi dokonce převládají. „Hlavním zájmem a starostí žen jsou v televizi stále milostné

---

<sup>60</sup> Mezi lety 1989 a 2009 klesl podíl vdaných/ženatých osob v ČR o 6 % a rozvodovost ve stejném období stoupla o téměř 10 %. Počet sňatků na 1000 obyvatel středního věku v tomto období klesl z 7,8 na 4,6 (ČSÚ, cit. 15.3.2011).

vztahy; zatímco mužské postavy hovoří spíše o práci, ženské postavy hovoří častěji o milostných vztazích. Ženy využívají daleko častěji sexu či romantického šarmu, aby dostaly, co chtějí, a také daleko častěji pláčou a fňukají. Muži oproti tomu častěji než ženy užívají fyzické síly“ (Renzetti - Curran 2006: 194-195).

- Ovlivňuje (popř. jak) rodina výběr partnera svých dětí?

Výběr partnera považujeme za konstitutivní faktor pro založení budoucí rodiny. Jak jsme uvedli v teoretické kapitole, hledání vhodného partnera v současnosti spočívá na samotných potenciálních snoubencích, nikoliv na rodičích. Při prvním sledování seriálů jsme však zjistili, že rodiče v zobrazovaných rodinách nějakým způsobem stále intervnují do vztahů svých dětí. Proto zjišťujeme, jak často ovlivňují rodiče výběr partnera, jakým způsobem se to děje a jaké mohou mít rodičovské preference důsledky ve vazbě na chování *pro-manželské* chování dětí.

- Jaké se v seriálu projevují motivy narušující partnerské nebo celé rodinné soužití?

Z předpokladu, že se ve společnosti zvýšila míra rozvodovosti a počet neúplných rodin, jsme vyvodili otázku, zda se takové chování odráží i v případě televizních seriálů. Při prvním sledování jsme identifikovali faktory, které mohou narušit partnerství, celé rodinné soužití, nebo dokonce zapříčinit rozpad rodiny. Proto nás zajímá, jak se tedy *narušující* motivy projevují v jednotlivých seriálech a zda mezi nimi nalezneme nějakou spojitost.

# **7 DEFINICE METODY A VÝBĚROVÉHO SOUBORU**

## **7.1 Výzkumná metoda**

Analýzu provádíme v rámci kvalitativního přístupu. Jsme si vědomi, že stejně tak bychom ji mohli ukotvit v rámci přístupu kvantitativního, nicméně kvalitativní přístup je vhodnější pro dosažení cíle práce. Především nám dává možnost nahlédnout do podstaty problému a sledovat jej ve svých nejzazších detailech. Pro práci je důležité porozumět konstruování rodiny, rolím jejích jednotlivých aktérů a obrazu, který televize předkládá divákům. Nejde nám o počty rodin nebo počty jednotlivých typů soužití. Neklademe si nárok ani na generalizaci zjištěných dat. Chceme spíše podat zprávu o tom, jaké předobrazy rodiny nabízí televize svým divákům a jaký význam mohou diváci těmto reprezentacím přikládat. Kvantitativní přístup je v našem případě příliš standardizovaný na to, abychom obsáhli gró hlavní i vedlejších výzkumných otázek. Z prvotního seznámení s vybranými mediálními obsahy jsme totiž zjistili, že významy, jež média přikládají seriálovým rodinám, jsou natolik variabilní, že práce v rámci kvantitativního paradigmatu omezuje možnosti našich zjištění.

Z výše uvedených důvodů vycházíme při analýze z principu hermeneutiky, jakožto tradice spjaté s interpretativními sociálními teoriemi, neodmyslitelně spojenými se sociálním konstruktivismem. Hermeneutika je metodou ryze chápající ve Weberově slova smyslu. Jelikož si tato metoda klade striktní požadavek na detailní porozumění, jejím cílem je hluboké a plné porozumění zkoumanému předmětu. Hendel (2008) navíc uvádí, že kvůli porozumění zahrnujeme do procesu i určité předpoklady, ke kterým se neustále vracíme. Jde o předpoklady, které získáváme během prvotního seznámení s objektem zkoumání. Při práci se pak pohybujeme ve spirále, v níž dochází ke stále lepšímu a hlubšímu porozumění právě daným předpokladům (Hendel 2008: 72). Za tyto předpoklady považujeme kategorie a pojmy, které jsme si stanovili na základě prvotního seznámení s analyzovanými mediálními obsahy. Mezi tyto kategorie patří:

- explicitní vyjádření o rodině,
- postavení ženy a muže v rámci rodinné struktury,
- vytváření nových partnerských soužití,
- motivy narušující partnerské/rodinné soužití.

Konkrétní metoda, kterou užíváme pro naši analýzu, je postavena na principu hermeneutiky. Využíváme metodu interpretativního čtení, kterou popsala Jane Kronick. Ta uvádí, že se jedná o přístup, jenž „vyžaduje dočasné opuštění pozitivismu ve prospěch úplného a vyčerpávajícího porozumění momentům, které jsou ukryty v určitém textu“ (Kronick 1997: 60). Interpretativní čtení je tedy metodou, díky níž pronikáme do hloubky textu a nacházíme významy na jedné straně jednoznačné, na druhé straně však nacházíme i významy latentní. „Záměrem interpretativní analýzy textu je plné porozumění jeho významu“ (Kronick 1997: 61). Kronick ve svém příspěvku zdůrazňuje i důležitost kontextu. Upozorňuje, že výzkumník se musí odpoutat od vlastního kontextu a analyzovaný text musí vnímat v kontextu vzniku textu samotného (Kronick 1997). Proto si uvědomujeme, že je nezbytné znát kontext/kontexty, ve kterém/kterých analyzované texty vznikaly. Na to poukazuje i Denzin s Lincolnovou. Podle nich je text mezerou mezi autorem a *čtenářem*. Je mezerou, která se rozšiřuje a s tím stoupá i množství dalších interpretací textu. Jeden text tak může mít různé významy v různých kontextech (Denzin - Lincolnová 2000, Patton 2002). Abychom mohli zachytit původní význam textu, musíme detailně znát kontext textu samotného a musíme se odpoutat od kontextu nám vlastního. Proto musíme k analyzovaným seriálům přistupovat tak, jako bychom je sledovali v době jejich vzniku. Kdybychom je totiž vnímali z našeho vlastního kontextu, mohlo by docházet k závažným dezinterpretacím.

## **7.2 Výběrový soubor**

Při výběru konkrétních seriálů jsme vycházeli z předpokladu, že se seriál musí zaměřovat na téma rodiny. Bylo tedy žádoucí, aby ústřední postavy seriálu tvořily rodinu. Jelikož Kronick zdůrazňuje požadavek důležitosti zkoumaného textu, zaměřili jsme se na seriály, které jsou ze své podstaty něčím významné.

Při výběru seriálu reprezentujícího závěr socialistického režimu v Česku, resp. 80. léta<sup>61</sup> jsme se rozhodli zaměřit na seriál Synové a dcery Jakuba skláře, zejména proto, že, jak už bylo zmíněno, se jedná o poslední realizovaný projekt Jaroslava Dietla.

---

<sup>61</sup> Reprezentací zde máme na mysli nikoliv zobrazování daného období, ale zástupce seriálů, které v dané době byly vytvořeny.

Další dva seriály jsme vybírali s ohledem na jejich formální odlišnost v rámci českého televizního prostředí. Seriál *Život na zámku* byl délkou (52 dílů) do své doby na českých obrazovkách něčím zcela neobvyklým. A stejný motiv nás vedl i k zařazení seriálu *Rodinná pouta*. Právě tento seriál byl totiž prvním, který přesáhl sto epizod. Byl to první seriál, jehož hrdinové *žili svůj život společně se svými diváky*. RP nás zároveň vedla i k výběru SDJS, jelikož oba seriály se věnují podobnému motivu. Zatímco seriál SDJS se odehrává z velké části v prostředí sklárny, RP se podobně odehrává v prostředí rodinného podniku, zabývajících se výrobou skla.

**Základním souborem** pro náš výzkum jsou všechny epizody vybraných seriálů. V případě SDJS 13 epizod, v případě ŽZ 52 epizod a v případě RP 254 epizod.<sup>62</sup> **Výběrový soubor** jsme pak stanovili následovně:

SDJS = 13 dílů (celý seriál)

ŽZ = 26 epizod = první připravená série<sup>63</sup>

RP = 26 epizod. V tomto případě bylo stanovení vzorku nejnáročnější. Především při přípravě výzkumu nebylo jasné, zda vůbec bude seriál dostupný.<sup>64</sup> V břenu 2011 se však ukázalo, že televize Prima zařadila reprízu RP do vysílání svého nového kanálu Prima Love, díky čemuž jsme mohli realizovat původní záměr. Jelikož však bylo třeba, abychom vzorek zhlédli třikrát, nebylo v našich časových možnostech analyzovat celou první sérii.<sup>65</sup> Proto jsme se zcela záměrně rozhodli analyzovat stejný počet dílů jako v případě ŽZ. To se nakonec při prvním sledování ukázalo jako zcela dostatečné, jelikož se zjištění začala opakovat, a došlo tak k saturaci vzorku ještě před zhlédnutím 26. dílu.

---

<sup>62</sup> Kdybychom zahrnuli i pokračování v podobě *Velmi křehkých vztahů*, pak by základní soubor celého seriálu čítal 540 epizod.

<sup>63</sup> Druhá série vznikla až na základě úspěchu té první.

<sup>64</sup> Jeho majitel (televize Prima) jej nabídl poskytnout za pro nás nereálnou finanční částku. Ve výzkumu jsme se museli spokojit s volně dostupným pokračováním seriálu v podobě VKV.

<sup>65</sup> Do doby odevzdání této práce nebyla ani celá série odvysílána.

## **8 CHARAKTERISTIKA SERIÁLOVÝCH RODIN**

V následující kapitole budeme prezentovat zjištění, která vzešla z naší analýzy. Nejprve se budeme věnovat samostatně každému seriálu - představíme jednotlivé seriálové rodiny a uvedeme některé jejich důležité rysy. Následně se pak budeme věnovat jednotlivým kategoriím, které jsme při analýze sledovali.

### **8.1 Rodina v seriálu Synové a dcery Jakuba skláře**

V seriál SDJS je zcela zřejmé, že je ovlivněn ideologií doby, ve které vznikal.<sup>66</sup> Právě to ztěžuje pohled i na rodinné charakteristiky, které jsme během interpretativního čtení sledovali. Jak uvádí Reifová (2007), seriál ukazuje významné rozdíly mezi životem dělnictva (rodina Cirklových), životem v hospodářství (rodina Krupků, do které se vdá dcera Cirklových Vilemína) a životem buržoazní společnosti (rodina vlastníků huti Krahulíkových). Každá z těchto společenských skupin má v seriálu svého zástupce a autor na nich ukazuje kvalitativní rozdíly každodenního života.<sup>67</sup>

Od 70. let 20. století nabývaly seriály normativního charakteru, a seriál tak zobrazoval rodinná soužití a charaktery hrdinů takovým způsobem, aby vytvářely ideální obraz socialistické společnosti. „Seriály můžeme označit za nástroj, jehož prostřednictvím se vládnoucí režim snažil divákům jasně deklarovat normy, hodnoty a sankce socialistické společnosti. Divák měl získat představu, jakým způsobem se má chovat. Hlavní postavy seriálů fungovaly často jako vzory, jak by se občan měl podílet na fungování socialistické společnosti“ (Bednařík - Reifová 2008: 71). Je tedy zřejmé, že ústřední rodina Jakuba Cirkla slouží jako předobraz správného rodinného soužití. Právě jeho domácnosti<sup>68</sup> se totiž vyhýbají mezilidské tenze, zatímco domácnost rodiny majitele huti nebo domácnosti Jakubových dětí vždy vykazují nějaké negativní charakteristiky.

---

<sup>66</sup> Více o ideologické rovině seriálu viz Reifová (2007).

<sup>67</sup> Seriál totiž záměrně vykresluje určité rodinné formy soužití jako nevýhodné. Například Jakub Círk je představován jako velice moudrý a skromný muž, se kterým se dá jednat v klidu, zatímco třeba Krupková (matka Jakubova zetě) se vůči své snaše chová nepřátelsky a jediné její repliky jsou vedeny o majetku, penězích, a o potřebě dobře se starat o hospodářství. [Cirklova rodina je tedy představována jako ideální soužití lidí, kteří pracují v zájmu kolektivu, zatímco Krupkové rodina je vyobrazena jako sobecká a pracující jen ve vlastním zájmu.](#)

<sup>68</sup> *Domácnost* v následujícím textu chápeme jako ekvivalent *rodiny*.



Celkově seriál vyznívá jako velmi idealistický, a to zejména co se rodiny Jakuba st. týče. Především téměř vůbec nepozorujeme hádky nebo jakékoliv intriky mezi jednotlivými členy rodiny. Otcovi odporují děti jen v pubertálním věku<sup>69</sup> a stejně tak otec není představitelem přísného muže, naopak se vše snaží řešit racionální domluvou.

### 8.1.1 Rodina Cirklových

V seriálu SDJS se setkáváme s několika domácnostmi,<sup>70</sup> které zpravidla tvoří rodiny dětí Jakuba Cirkla. Ten na začátku příběhu zakládá rodinu (O1) s Terezkou Herálcovou a postupně společně zplodí sedm dětí. Ve společné domácnosti s nimi žije otec Terezky Herálec a Terezčina sestra Fanyňka Herálcová. Jejich společné soužití tudíž můžeme nazvat rozšířenou rodinou. Při porodu posledního dítěte však Terezka Cirklová, roz. Herálcová umírá, a rodina tak ztrácí matku (konec 3. dílu, rok 1918). Jakub zůstává opuštěn se sedmi dětmi, z nichž nejstarším není ještě ani 15 let. Po zbytek seriálu Terezku nahrazuje její sestra Fanyňka, která nikdy nezaložila prokreační rodinu. Neúplné rodině Jakuba Cirkla plnohodnotně supluje matku, ačkoliv intimní vztah mezi ní a Jakubem nikdy nevnikne.<sup>71</sup>

Divák tedy sleduje životní dráhu nejen samotného Jakuba Cirkla (dále jen Jakub st.), ale také jeho nejbližších příbuzných. Zatímco v prvních třech dílech seriálu se vyprávění soustřeďuje přímo na O1, ve čtvrtém díle (1924) zakládají Jakubovi potomci postupně nové prokreační rodiny P1 - P4.

První odchází Terezka, která se vdává za malíře skla Huga Hamršmída, a vytváří tak novou neolokální a nukleární rodinu (P1). Společně mají syna Huga ml. Dalším odcházejícím je syn Jakub (dále Jakub ml.), který se žení spolu s dcerou továrního účetního Horyny Miladou Horynovou. Ani ti nezůstávají v domě Jakuba st. a odcházejí do samostatné domácnosti, aby založili svou neolokální a nukleární rodinu (P2). Společně mají dceru Irenku. V této době odchází z orientační rodiny také Vilemína, která se vdává za hospodáře Vincka Krupku a odchází k němu na statek, kde žijí společně s Vinckovou matkou. V následujícím 5. díle (r. 1931) rodí Vilemína dceru a její prokreační rozšířená rodina (P3) nakonec čítá manžela, dvě dcery a tchyni.

---

<sup>69</sup> Například Jakub ml. se nechce učit sklářem.

<sup>70</sup> Pro snadnější pochopení doporučujeme čtenáři nehlédnout do vysvětlení příbuzenských vztahů seriálových postav viz Příloha 1B a 1C.

<sup>71</sup> Aby si Jakub vzal Fanyňku za ženu, je přáním jeho tchána Herálce. Právě Herálec jej k takovému kroku nabádá, avšak Jakub společně s Fanyňkou dojdou k závěru, že dosavadní soužití jim oběma vyhovuje a v manželství jej proměnit nechtějí.

Druhý nejstarší syn Josef vstupuje do manželství a vytváří rodinu (P4) výrazně později než jeho sourozenci.<sup>72</sup> Spolu s Blaženkou (poprvé se s ní setkáváme v 6. dílu, 1938), zplodili syna Josefa ml. (rodí se v mezidobí 7. a 8. dílu, tedy mezi lety 1942 a 1945) a žijí společně v nukleární rodině mimo O1.

Do nové rodiny z Jakubových potomků nakonec vstupuje již jen Vojtěch, nejmladší syn. Po válce se žení spolu s Lízou Kolaříkovou (Schwabingerovou) a postupně zplodí tři děti. Všichni však zůstávají v domě Jakuba st. a Fanyanky, a vstupují tak do rozšířené rodiny O1, ve které žije ještě Anna - nejmladší dcera Jakuba st. a Vojtěchova sestra.

Zcela odlišně seriál vykreslil postavy Antonína a Anny. V případě Antonína je pozornost zaměřena, podobně jako u Josefa, na jeho chování mimo rodinu. Angažuje se politicky a během 2. sv. války umírá, aniž by během seriálu projevil náklonnost k nějaké ženě.

V případě Anny je situace ještě odlišnější a komplikovanější. Během celého seriálového příběhu potká tři muže, s nimiž by chtěla žít, avšak s žádným z nich do manželství nestoupí.

### 8.1.2 Rodina Krahulíkových

Rodina (O2) majitele sklářské huti je reprezentována třemi, posléze čtyřmi jejími členy. Hlavou rodiny je Glosmistr<sup>73</sup> Ignác Krahulík, který žije v domácnosti s manželkou a společným synem Emilem. Jedná se tedy o rodinu neolokální a nukleární. Krahulík st. však během 1. sv. války umírá a tehdy přebírá celý podnik jeho žena. Syn Emil se nato ožení se Soňou a společně odcházejí vést druhou rodinnou huť. Pár však nakonec rodinu nezaloží, jejich soužití skončí rozvodem a Emil se vrátí k matce.

## **8.2 Rodina v seriálu Život na zámku**

### 8.2.1 Rodina Králových

---

<sup>72</sup> V zásadním 4. díle (1924) totiž odjíždí do Ameriky a později se pozornost na jeho postavu váže spíše k jeho profesionální dráze. 4. díl považujeme za velmi významný právě ve vazbě na rodinné soužití a politiku partnerských vztahů, protože právě tam se ukáže, že Tereška ml. se již provdala, Jakub ml. odchází za partnerkou Miladou a v mezidobí 4. a 5. dílu odchází od otce i Vilemína.

<sup>73</sup> Ačkoliv německý název pro sklo je *Glas*, huťští svého nadřízeného nazývaly *Glomistr* a v některých přehledech postav se výraz píše také jako *Glosmistr*, proto jsme jej přejali i v naší práci.

Seriál ŽZ zobrazuje především rozšířenou rodinu (O3) Přemysla a Marie Králových, ve které jsou si manželé zcela rovni.<sup>74</sup> Žijí ve společné domácnosti se svými dětmi - středoškolačkou Simonou a vysokoškolačkou Otakarem - a s matkou Přemysla Anežkou Královou. Setkáváme se také s rodiči Marie Králové - Mrázovou a Mrázem, a s jejich druhým potomkem Vojtěchem, který je ženatý s Bětou a společně mají dva syny. Rodina Vojtěcha je však velmi okrajová a dozvídáme se o ní jen drobnosti, a to výhradně ve spojitosti s rodinou Králových, resp. s Marií.

Rodinné soužití O3 rozhodně nenazýváme harmonickým. Jeho jednotliví členové se potýkají s vlastními individuálními problémy,<sup>75</sup> které často ovlivňují celou rodinu.<sup>76</sup> Zároveň však rodina řeší společné problémy, přičemž názor každého jejího člena má stejnou váhu. Členové se navzájem radí a několikrát také i hlasují.<sup>77</sup>

Výrazným faktorem, který narušuje rodinné soužití, je nevěra Přemysla, která nakonec způsobí krach manželství a rozpad rodiny. Přemysl zůstává žít s matkou a dcerou, později i se svou milenkou Renátou. Marie odchází ke svým rodičům a posléze se stěhuje do pronajatého bytu, kam odchází i Simona. V té době Simona také porodí dceru, a vytvoří tak neúplnou rodinu (N1). Syn Otakar tou dobou slouží povinnou vojenskou službu, a tak se jeho bydlení neproblematizuje.

### 8.2.2 Rodina Hruškových

Přestože ústřední seriálové postavy tvoří O3, v seriálu je výrazná ještě rodina Hruškových (O4). Tvoří ji rodiče spolu se svými dvěma dětmi - dcerou a synem Adamem. S O3 je O4 propojena skrze Adama, který má vztah se Simonou.<sup>78</sup> Rodina O4 je

---

<sup>74</sup> V jejich zobrazování není upřednostňován ani jeden. Oba jsou zobrazováni jak v domácnosti, tak ve svém pracovním prostředí a společně řeší své problémy. Ze seriálu je však zřejmé, že všechny problémy si více připouští Marie a nechá se jimi následně ovlivnit například i v profesním životě.

<sup>75</sup> Přemysl se potýká se ztrátou prostor pro svou ordinaci, Simona se připravuje na maturitní zkoušku, čelí smrtelné nemoci svého přítele, Marie si nerozumí s nadřízeným Márou, Otakar se musí učit a posléze snášet problémy plynoucí ze soužití s přítelkyní, mající dvě malé děti.

<sup>76</sup> Například známost syna Otakara je téma, které řeší celá rodina a dochází tak buďto k hádkám, nebo k žití v *tiché domácnosti*.

<sup>77</sup> Tento jev spatřujeme například ve chvíli, kdy se má rodina rozhodnout, zda koupí nový byt, nebo zařídí otcovu lékařskou ordinaci.

<sup>78</sup> Posléze se ukáže, že Hrušková je Mariina spolužačka ze základní školy.

reprezentována jako klasický příklad úspěšné porevoluční rodiny<sup>79</sup> a zároveň jako protipól rodiny Králových. Nerovnost obou rodin vyjádřila Hrušková.

*Hrušková: Ta rodina není pro nás partner. Trošičku se změnilly podmínky a jestli oni to nechápou nebo nechtěj pochopit, tak jim to musí někdo říct.*

(10. díl)

## **8.3 Rodina v seriálu Rodinná pouta**

### **8.3.1 Rodina Rubešových**

Ústředním rodinným soužitím seriálu RP je rodina Františka a Jiřiny Rubešových (O5). Tuto rozšířenou rodinu tvoří několik menších rodinných soužití. Zvláštností je, že ač děti Rubešových zakládají své vlastní prokreační rodiny, zůstávají v domě svých rodičů a obohacují tak O5. V seriálu se pak setkáváme s dcerou Andreou, jejím manželem Martinem a jejich dcerou Kristýnou. Ti tvoří vlastní prokreační rodinu (P5).<sup>80</sup> Další partnerskou dvojici tvoří syn Filip s manželkou Marcelou. Čekají narození dítěte a tvoří tak novou prokreační rodinu (P6). V rámci rodiny Rubešových žije i dcera Ivana, která je dvakrát rozvedená a má dvě děti. Tvoří tak neúplnou rodinu (N2). Posledním obyvatelem společného domu, a tedy i posledním členem rodiny O5 je syn Adam, který zatím vlastní rodinu nezaložil. Členem rodiny Rubešových je ještě otec Jiřiny Karel Steiner. Ten žije mimo dům Rubešových, zdržuje se na venkově a k Rubešovým příležitostně přijíždí.

Rodina Rubešových je zřídka kdy zobrazována zcela společně.<sup>81</sup> Seriál se soustřeďuje spíše na jednotlivce a ti sice problémy řeší vzájemně, nikoliv však úplně dohromady. Vazby mezi některými členy jsou silnější, mezi jinými naopak slabší, a to se projevuje především ve vzájemných interakcích.<sup>82</sup>

---

<sup>79</sup> Hruškovi žijí v nově postavené vile, vybavené moderním nábytkem. Otec je úspěšný podnikatel v oblasti nápojů. Hrušková napracuje, je v domácnosti, jezdí novým zahraničním vozem.

<sup>80</sup> Ačkoliv jsou Rubešovy děti stále součástí své rozšířené orientační rodiny, pro potřeby analýzy označujeme jejich manželská soužití zvlášť, a to jako jednotlivé prokreační rodiny, tedy písmenem P.

<sup>81</sup> Výjimkou je rodinná schůze při volbě nového generálního ředitele firmy nebo různé večírky ku příležitosti například otcových narozenin nebo vernisáže Filipovy výstavy obrazů.

<sup>82</sup> Například matka Jiřina se svěřuje staršímu synovi Adamovi, zatímco ostatním dětem své problémy nesděluje.

Důležitým motivem, na který seriál klade důraz, je rodinný podnik. Rubešovi totiž obchodují se sklem a firma je jakousi metaforou jejich vlastního soužití.<sup>83</sup>

### 8.3.2 Rodina Pokorných

Protipólem rodiny Rubešových je rodina Pokorných (N3). Tu tvoří pouze Jarmila Pokorná se svou dcerou Evou. Protipól k O5 představuje N3 hned ve dvou hlediscích. Ve srovnání s O5 je výrazně menší a zároveň výrazně chudší. Zatímco O5 žije v honosné funkcionalistické vile, N3 žije v malém bytě v činžovním domě.<sup>84</sup>

### 8.3.3 Rodina Prchalových

Třetí rodinou, se kterou se setkáváme v RP, je nukleární rodina Prchalových (O6). Představuje jakýsi kompromis mezi rodinou O5 a N3. Rodinu O6 totiž tvoří matka Jana a otec Jindřich, kteří žijí se svými dvěma dospělými dětmi Markétou a Ondřejem. Jednotliví členové této rodiny si vzájemně pomáhají, zejména děti pomáhají matce v jejím podniku (kavárna). Ze seriálu plyne, že O6 je představitelem harmonického soužití,<sup>85</sup> které nenarušují vážnější životní problémy. Ani O6 se však občas nevyhnou.<sup>86</sup>

---

<sup>83</sup> Každý člen rodiny má ve firmě svůj podíl a prodej části firmy většina členů rodiny striktně odmítá. Andrea však zřejmě nemá natolik silné vazby, protože o prodej usiluje právě ona. Otec, jakožto hlava rodiny, si to však nikdy nepřál.

<sup>84</sup> Rozdílů, které plynou z ekonomické situace rodiny, se v seriálu vykytuje velice mnoho. Především matka N3 často zmiňuje, že něco je drahé a že nesmí utrácet, O5 naopak často hovoří o tom, že peníze nejsou problém. Odlišnou situaci můžeme ilustrovat následujícími příklady: zatímco O5 čeká na syna, který ze školy přiletěl letadlem, matka N3 čeká na dceru na vlakovém nádraží, nebo když O5 pořádá velkou rodinnou oslavu, N3 večerí smažený sýr a matka se zlobí, že dcera koupila dražší tataruku než kupují obvykle. Třetím příkladem může být oblečení: zatímco dcera z O5 se často vrací domů s taškami z nejrůznějších butiků, matka N3 dceři šije doma nemoderní oblečení.

<sup>85</sup> Jednotliví členové se často společně setkávají v rodinné kavárně, a právě tam spolu intenzivně konverzují. Občas společně večerí, dále například na léto plánují společnou dovolenou.

<sup>86</sup> Syn Ondřej se zapletl s hackery, kteří mu fyzicky ublížili; rodina se potýká s úpadkem cestovních kanceláří, protože měla zaplacený zájezd do zahraničí.

# **9 REPREZENTACE SLEDOVANÝCH FENOMÉNU**

## **9.1 Reprezentace otce a muže**

### *Synové a dcery Jakuba skláře*

V SDJS se setkáváme s následujícími hlavními mužskými postavami: Jakub st., jeho synové Jakub ml., Josef, Antonín, a Vojtěch; jeho švagři Hugo Hamršmíd a Vincek Krupka. Mezi hlavní postavy řadíme i tchána Jakuba ml. Horynu a skláře Bořivoje Boška.<sup>87</sup>

Muži SDJS by se dali rozdělit do dvou kategorií. Na jedné straně jsou ti, kteří ctí rodinu, udělají cokoli pro její ochranu a celkově jejich hlavním osobnostním rysem je obětavost. Do této kategorie můžeme zařadit všechny členy Cirklovy rodiny. Na druhé straně jsou pak ostatní vyjmenovaní. Jsou to muži, pro které existují vedle rodiny i jiné důležité hodnoty, muži, kteří upřednostňují své individuální zájmy a kteří se kvůli rodině nechtějí dostat do problémů.

Mužské seriálové postavy jsou zachycovány zejména v pracovním prostředí, popř. v prostředí hostince. Později jsou ústředními postavami politického dění. Muž je živitelem rodiny, který většinou pracuje na huti, a ze seriálu je evidentní, že si váží své ženy, její práce a zázemí, které mu žena doma vytváří. Ve starším věku jsou muži respektováni jako velice moudří, rozumní a nezůstávají mimo každodenní dění. Tento rys můžeme nejvýrazněji pozorovat v osobě samotného Jakuba st.

Postava Jakuba st. je od začátku vykreslována jako pozitivní hrdina (obdobnou povahu má i jeho syn Vojtěch). Můžeme ho charakterizovat jako pracovitého, odvážného, skromného a čestného člověka. Je to právě on, kdo svůj život zakládá na rodinném soužití a kdo jej akcentuje nade vše. Důležitost rodiny vyjádřil několikrát zcela explicitně,<sup>88</sup> avšak implicitně se prolíná celým příběhem. Politicky se Jakub příliš neangažuje a na rozdíl od jiných hutských se pevně drží svého řemesla. Seriál jej vykresluje jako ctnostného patriarchy, kterého respektuje nejen celá rodina, ale také pracovní kolegové včetně nadřízené v osobě Krahulíkové.

---

<sup>87</sup> Bošek představuje hlavní negativní postavu, která sice není zobrazována v žádných rodinných konstelacích, avšak zásadním způsobem ovlivnil život některých členů Cirklovy rodiny, a proto považujeme za důležité zmínit i jeho.

<sup>88</sup> O důležitosti rodiny pro její jednotlivé členy viz 9.6 *Hodnota rodiny*.

Ačkoliv by se mohlo zdát, že Jakub st. bude především zajišťovat ekonomickou funkci rodiny, je velice činný i ve funkci emocionální<sup>89</sup> nebo výchovné.<sup>90</sup> Právě on řeší všechny strasti svých potomků a snaží se hájit dobré jméno rodiny.<sup>91</sup> Boj za kvalitní život vlastních dětí a za spravedlnost nejvýrazněji pozorujeme v posledním díle (1957), kdy Jakub st. pátrá po válečném udavači, kvůli němuž zemřel Antonín a Jakub st. byl odveden na nucené práce.

Výraznou postavou je i Jakub ml. V rámci své prokreační rodiny má však zcela odlišné postavení než jeho otec. Jakubova manželka Milada je totiž natolik dominantní typ, že Jakub ml. ji v postatě poslouchá.<sup>92</sup> Milada je ze své orientační rodiny zvyklá na určitý životní standard, který jí Jakub ml. není schopen jako poštovní doručovatel poskytnout. Milada neustále akcentuje svá přání a potřeby, jimiž Jakuba ml. v podstatě deprimuje.<sup>93</sup> Situace se zlepšuje ve chvíli, kdy Jakub ml. získává vysoké politické místo. Tehdy se však poprvé své ženě vzepře, a to ve chvíli, kdy se jeho otec pozastavuje nad tím, že nepomohl svým sourozencům. Přestože je Jakub ml. zpočátku spíše submisivní a nerozhodný typ, nakonec dokáže systematicky pracovat,<sup>94</sup> riskovat,<sup>95</sup> zastávat vysoké funkce a vytvářet důležitá rozhodnutí. Přes nevoli své manželky se navíc stále snaží pomáhat svým sourozencům a otci.

Postava Josefa Cirkla se v seriálu neprojevuje vůči rodině P4.<sup>96</sup> Josefovi velice záleží na jeho podniku, avšak nikdy pro něho neznamena víc než rodina.<sup>97</sup> OI pro Josefa představuje zázemí, do kterého se vrací po znárodnění, když přijde o podnik a již nechce přihlížet lhostejnému přístupu nového správce. Během celého seriálu pozorujeme jedinou scénu, ve

---

<sup>89</sup> Za projev emocionální funkce považujeme například veškeré momenty, jež zobrazují domácnost Jakuba st. jako útočiště pro všechny jeho děti.

<sup>90</sup> Výchovnou funkci zastává zejména ve chvíli, kdy jeho děti - chlapci - dokončí základní školu a učí se sklářskému řemeslu.

<sup>91</sup> Například mu záleží na tom, aby jeho synové vyráběli kvalitní sklářské produkty nebo ovdovělé dceři Vilemíně jde i přes svůj vysoký věk dobrovolně pomáhat na statek.

<sup>92</sup> Například ho Milada nabádá, ať se vrátí z práce včas, protože musí umýt okna nebo v jiném případě Jakub ml. čistí rodině obuv a Milada mu tu svou vrátí, že práci odvedl špatně.

<sup>93</sup> Například když se Jakub ml. vrátí z 2. sv.v., Milada nemá starost o to, jak mu bylo. Dokonce mu nenabídne ani jídlo s tím, že je určené pro dceru. Naopak zdůrazňuje, jak se měla s dcerou během té doby špatně a vůbec neuvažuje nad tím, jak strašným zacházením mohl Jakub ml. projít.

<sup>94</sup> S příchodem socialismu rychle stoupá v politické kariéře.

<sup>95</sup> Během 2. sv.v. se angažuje v ilegálních aktivitách.

<sup>96</sup> Je vykreslen jako úspěšný podnikatel, který však musí bojovat za svůj majetek s každou změnou politického režimu.

<sup>97</sup> Například ve chvíli, kdy se dozví, že hrozí nebezpečí jeho bratrům Vojtěchovi a Antonínovi, neváhá podnik opustit a běžet bratry varovat. Stejně tak během války své rodině, vysídlené z pohraničí, donáší potraviny, nebo později bratrovi Vojtěchovi zcela nezištně pomáhá s realizací schůzek s Němkou Lízou.

kteřé musí Jakub st. upozorňovat Josefa na rodinné hodnoty. Jedná se o scénu, kdy Jakub st. prosí členy rodiny, aby přispěli na podnikání Huga, Terezčina manžela.<sup>98</sup>

Postava Antonína umírá na konci 7. dílu (1942), kdy je zhruba 30letý. Jeho postava se vůči rodině nijak výrazně nevymezuje. Hodnota rodiny se v jeho případě projevuje až bezprostředně před jeho smrtí, kdy raději nasadí vlastní život, než aby měli jeho příbuzní problémy.

Do skupiny obětavých mužů řadíme nakonec Vojtěcha. Ten se jeví jako velmi odvážný<sup>99</sup> a jeho obětavost se projevuje nejen vůči O1,<sup>100</sup> ale i vůči partnerce.<sup>101</sup> Vojtěch se většinou však angažuje v pracovní a politické oblasti. Vždy však uznává autoritu otce.<sup>102</sup> Navíc se projevuje jako velmi čestný a spravedlivý.<sup>103</sup>

Muži v druhé kategorii sledují vlastní zájmy. Hugo Hamršmíd se raději přihlásí k Němcům, aby mohl za války vést huť, než aby zůstal s O1, ve které měl do té doby zázemí. Vincek Krupka je představitelem sobce, který vynadá Vilemíně pokaždé, když chce Vilemína pomoci rodině O1. Navíc Vincek své dcery raději provdá za vysoké věno, než aby byly v manželství šťastné. Mezi muže druhé kategorie řadíme ještě Horynu, který je k problémům své dcery a její rodiny lhostejný,<sup>104</sup> a nakonec Boška, jenž není členem žádné seriálové rodiny, ale je typickým představitelem bezpáteřního, úplatného a negativního hrdiny, který nebere ohledy na nikoho z okolí a vždy dělá jen to, co mu přinese nějaký požitek.

### Život na zámku

V seriálu ŽZ se setkáváme se dvěma hlavními mužskými postavami. Jednou je Přemysl, tedy otec rodiny Králových, druhou Otakar, jeho syn. Ostatní mužské postavy nedostávají tolik prostoru jako tyto dvě. Z ostatních mužů považujeme za výrazné ještě Mráze, otce Marie, a Vojtěcha, bratra Marie. Každý z těchto mužů je v seriálu představitelem jiné povahy a sociální role. Zatímco Král a Vojtěch jsou muži v produktivním věku, Otakar je student a Mráz je senior, který vystupuje jako určitý rádce a člověk, který uklidňuje vybrané konfliktní situace. Kromě dalších mužských postav se v ŽZ setkáváme ještě s Hruškou,

<sup>98</sup> Podrobněji viz 9.6. *Hodnota rodiny*.

<sup>99</sup> Bojuje proti nacistické okupaci a za války se stýká s Němkou Lízou.

<sup>100</sup> Bratra Antonína, působícího v ilegalitě, nezištně ukrývá v hutí.

<sup>101</sup> Když má být po válce Líza odsunuta, je odhodlán se s ní okamžitě oženit.

<sup>102</sup> Když dostane nabídku na funkci ve vedení hutí, zajímá ho názor otce.

<sup>103</sup> Snaží se různými prostředky pomoci Hajnému, který byl bezdůvodně zatčen.

<sup>104</sup> Je sice znepokojen ze zatčení zete, avšak nic v této věci nečiní.



podnikatelem. Ten je představitelem velice vytíženého muže, který ve své rodině zastává výhradně ekonomickou funkci, což se odráží na stavu jeho partnerského svazku. Jeho manželka Milada se totiž cítí být osaměla, a svou pozornost proto upírá výhradně na děti a nepřítomnost manžela si kompenzuje finančně. Pokud se Hruška vyjadřuje k vlastní rodinné situaci, je evidentní, že rád řeší problémy v klidu, a proto svou manželku usměrňuje.

Postava Přemysla Krále se během seriálu zásadně proměňuje. Na počátku je příkladem rozhodujícího muže, jehož slovo má v rodině důležitou váhu. Není však člověkem, který by o rodinném soužití rozhodoval výhradně. Nemůžeme ho charakterizovat ani jako typického patriarchy. Přemysl sice v některých situacích vystupuje jako neoblomný,<sup>105</sup> ale často se s ostatními členy rodiny radí. Celkově je reprezentován jako člověk relativně klidný.<sup>106</sup> Problémy si totiž úplně nepřipouští, a občas je dokonce bagatelizuje. Na druhou stranu podporuje svoji manželku<sup>107</sup> a vyjadřuje jí i svůj vděk za vše, co pro rodinu i něho samotného dělá.

*Přemysl: Chtěl jsem ti poděkovat za všechny ty hrůzy, který si přežila v našem malém bytě. Za to tě budu mít vždycky rád.*

(13. díl)

V seriálu však nakonec postava Přemysla vyznívá jako negativní. Je to především on, kdo narušuje rodinné soužití. Svě ženě je nejednou nevěrný, což vyvrcholí v rozvod, za který jej viní nejen děti, ale i jeho vlastní matka.

Druhou výraznou mužskou postavou je Otakar. Ve své orientační rodině způsobuje problémy zejména svým rozhodnutím nestudovat v zahraničí a žít se svobodnou matkou dvou dětí. Jeho chování je příkladem mladého člověka, který si chce řídit život podle svého. Projevuje se jako velmi obětavý<sup>108</sup> a odhodlaný.<sup>109</sup> V rodinném soužití spatřuje Otakar vysoké hodnoty.<sup>110</sup> V partnerském životě však trpí velkou žárlivostí, což lze chápat jako odraz rodinné situace.<sup>111</sup> Neustále podezřívá svou partnerku, že se schází s jeho nadřízeným. Právě

---

<sup>105</sup> Například v případě prodeje zahrady. Zatímco si prodej jeho žena výslovně nepřejí, on je odhodlaný prodej uskutečnit.

<sup>106</sup> Zatímco jeho žena představuje velice emotivní povahu, on je jejím klidným protipólem. V případě rodinných neshod se snaží konflikty řešit domluvou a racionálními úvahami.

<sup>107</sup> Přihlásí ji do konkurzu na ředitelku gymnázia a následně ji vytváří psychickou podporu tím, že jí naslouchá.

<sup>108</sup> Vezme na sebe výtržnosti svých spolužáků, kteří by jinak mohli být vyloučeni z kolejí.

<sup>109</sup> Přestože rodina zásadně nesouhlasí s jeho vztahem s Radkou, odchází z domova a prosazuje si tak vlastní názor.

<sup>110</sup> Například zásadně nesouhlasí s podezřením, že otec podvádí matku a když už se podezření ukáže pravdivým, přesvědčuje otce, aby s nevěrou nepokračoval.

<sup>111</sup> Na základě zkušenosti z vlastní orientační rodiny dělá vše pro to, aby nedopadl stejně jako jeho rodiče.

žárliivost nakonec zapříčiní rozpad jejich vztahu. Seriál však v postavě Otakara nabízí příklad toho, jak se člověku jeho chování může v životě vrátit.<sup>112</sup>

Další dvě mužské postavy, spjaté s rodinou Králových, jsou Vojtěch a jeho otec Mráz. Mráz je povahově podobnou osobností jako Přemysl. Problémy si příliš nepřipouští a snaží se je co možná nejvíce zlehčit.<sup>113</sup> Svou rodinu se snaží zabezpečit a hledá možnosti, jak toho dosáhnout i bez finančních prostředků.<sup>114</sup> V rodině je však pod určitým vlivem své ženy,<sup>115</sup> avšak na druhou stranu se chová jako činitel, umírňující její přemrštěné představy. Ze seriálu je patrné, že i Vojtěch jedná pod vlivem své ženy.

### Rodinná pouta

V seriálu RP se setkáváme se sedmi hlavními mužskými postavami. V O5 je to František, otec rodiny, a jeho synové Adam a Filip. Do O5 zahrnujeme ještě Františkova zetě Martina a tchána Karla. V rámci O6 se setkáváme s otcem Jindřichem a jeho synem Ondřejem. Ondřej se však k rodinným záležitostem příliš nevyjadřuje a je spíš představitelem adolescenta.

Františka Rubeše představuje seriál jako osobnost do jisté míry podobnou Královi nebo Hruškovi. V rodinných záležitostech se totiž příliš neangažuje, protože je velmi pracovně vytížený. Právě proto je zobrazován zejména v pracovním prostředí. S rodinou jej seriál zobrazuje jen při příležitosti významných rodinných událostí, nikoliv v každodenním životě. František je však představován jako neobyčejně spravedlivý muž, který se snaží zajistit rodinu nejen po finanční stránce, ale udržet v ní i jakýsi rovnostářský řád. Musí se totiž potýkat s profesní rivalitou svých dvou dětí a psychickými problémy syna Filipa.

Nejstarší Rubešův syn Adam je představitelem zodpovědného muže a poslušného syna, který plní přání svého otce a oddaně naslouchá své matce. Právě jemu se totiž matka svěřuje se svými osobními problémy. Na Adama rodina spoléhá nejen v případě rodinného podniku, jehož ředitelem se stal po otci, ale také v případě soukromého života.<sup>116</sup> Druhý Rubešův syn

---

<sup>112</sup> Druhá Otakarova přítelkyně jej totiž podezřívá, že se stále stýká s bývalou partnerkou. To samozřejmě není pravda a tentokrát je to Otakar, kdo pociťuje nepříjemnost takových planých obvinění.

<sup>113</sup> Když je jeho žena nešťastná, že svobodná vnučka čeká dítě, on raději navrhuje připít si na zdraví dítěte a neřešit takové malichernosti jako: co tomu řeknou lidé.

<sup>114</sup> Například spolu se svou ženou nabízejí rozvádějící se dceři Marii pokoj ve svém domku.

<sup>115</sup> Pokud řeší nějaký problém, pak je to Mrázová, kdo má hlavní slovo a kdo nakonec rozhodne o vhodném postupu jeho řešení.

<sup>116</sup> Například sestra Ivana mu často svěřuje svou dceru na hlídání.

Filip představuje zcela odlišnou postavu než Adam. Ač je nejmladší ze sourozenců, založil již vlastní rodinu. Přesto je zástupcem nezodpovědné postavy, která způsobuje problémy celé O5, i své vlastní manželce.<sup>117</sup> V domácnosti Rubešových žije ještě zeť Martin, manžel Andrey. Toho seriál vykresluje jako lhostejného vůči rodinným záležitostem.<sup>118</sup> Jeho soužití s Andreou se hroutí kvůli její pracovní vytíženosti přílišným nárokům. Martin je totiž v jejích očích neschopný muž, kterého musí ona sama někam směřovat. Martin je tedy vůči své ženě submisivní a v zájmu zachování klidného soužití ji zpravidla poslechně.<sup>119</sup> Nespokojenost obou partnerů ve vztahu zvyrazňují mimomanželské vztahy, které oba udržují.

Naprosto jiné postavení v rámci rodinné struktury zastává děda Karel, otec Jiřiny. Zatímco O5 je sice velice rozsáhlá, jednotliví její členové žijí vedle sebe jakoby odděleně. A právě děda Karel představuje jejich sjednocující činitel. Je především respektovaným rádcem, klidným a rozumným člověkem, na kterého se jeho vnoučata obracejí s prosbami o radu i pomoc.<sup>120</sup> Na druhou stranu je však i oporou pro vlastní dceru.<sup>121</sup>

Poslední mužská postava, Jindřich, není příliš výrazná. To plyne již z faktu, že rodina O6 stojí v pozadí rodiny O5. Jindřich je v seriálu představitelem pracovitěho muže, který nade vše respektuje svou manželku.<sup>122</sup> Je zobrazován zejména jako policista, avšak nestojí tak v opozici vůči své ženě, protože i ona je zobrazována výhradně jen v prostředí svého vlastního podniku. Ekonomickou funkci tak plní rovnocenně oba rodiče.

### **9.3 Reprezentace matky a ženy**

#### *Synové a dcery Jakuba skláře*

V seriálu jsme identifikovali dvě kategorie žen. Na jedné straně to jsou ženy tiché, téměř submisivní, jejichž teritoriem je domácnost. Představitelkami této kategorie jsou Tereza st., Fanyňka, Tereza ml., Blaženka, Boženka. Na druhé straně jsou v seriálu ženy

---

<sup>117</sup> Často se opíjí a občas se zapojí i do nějaké rvačky, což je posléze námětem pro média, která se o Filipa zajímají jako o úspěšného umělce z bohaté rodiny.

<sup>118</sup> V případě své lékařské profese ale rodině pomáhá, a to zejména v době, kdy otec František prodělal rozsáhlou operaci po vážné dopravní nehodě.

<sup>119</sup> Například Andrea nutí Martina vstoupit do komunální politiky, což on zásadně odmítá. Jelikož mu však Andrea nedá na vybranou a hrozí rozvodem, nakonec jejímu přání vyhoví.

<sup>120</sup> Například Ivana ho posílá do školy, aby řešil problémy jejího syna, protože ona by s učitelkou jednala příliš v afektu, zatímco on je schopen takové problémy řešit s rozvahou.

<sup>121</sup> Slibuje Jiřině, že v době její nepřítomnosti se bude starat o klid rodinného soužití jejich dětí.

<sup>122</sup> V jejich manželství je to žena, kdo rozhoduje o zásadních záležitostech. Manželka se navíc k Jindřichovi chová často jako k dítěti, např. ho nabádá, aby správně jedl, přišel domů na oběd apod.

aktivní, které se podílejí na zajištění rodiny, které jsou velmi odvážné, umí si prosadit své názory a v případě potřeby se i postavit potencionálnímu agresorovi. Mezi ty patří Krahulíková, Vilemína, Anna a Verunka. Pro úplnost stanovíme ještě třetí kategorii, kterou bychom nazvali *nevyhraněná žena*. Do té bychom zařadili Lízu, Vojtěchovu manželku, a Miladu, manželku Jakuba ml.

Líza zprvu pracuje jako telefonistka a její činy jsou velmi odvážné.<sup>123</sup> Poté, co však s Vojtěchem založí rodinu, její postava zapadá do rodinného života, ve kterém představuje zejména hospodyně a matku a z aktivní postavy se stává spíše pasivní.

Oproti tomu Milada představuje zdánlivě aktivní ženu. V partnerském soužití je dominantní, řídí svého muže, někdy ho i ponižuje. Nicméně nikdy se nevyváže z rodinného prostředí. Vždy je představitelkou paní domu, která nepracuje a ráda by žila jako honorace. Zatímco pasivní ženy v seriálu jsou zároveň velmi obětavé, Milada je naopak sobecká.

Ženy z první kategorie stojí jakoby v pozadí. Starají se o otce, manžela, děti, domácnost. Hlavní ženskou postavou je Jakubova manželka Tereška Cirklová, roz. Herálcová. Je prezentována jako milující žena, které si její muž váží. Historické události ji však donutí jít i do zaměstnání. Během války musí pracovat v huti a zároveň se starat o všechny své děti, což Jakub st. implicitně uznává, cení si toho.<sup>124</sup> Postava Terešky však na konci 3. dílu (1918) umírá. V rodině ji nahrazuje její sestra Fanyňka, která s Jakubem st. a jeho dětmi zůstane po celý život. Je představitelkou *staré panny* (nikdy nežila v partnerském svazku) a pro rodinu Jakuba st. a své sestry se v podstatě obětuje - stará se o domácnost, vychovává děti, za což všechno jí Jakub st. explicitně děkuje.

Další představitelkou umírněné kategorie žen je Tereška ml. V seriálu sice zastává spíše vedlejší postavu, ale z jejich projevů je evidentní, že následuje svého manžela. Loajalitu vůči partnerovi vyjadřuje zejména ve chvíli, kdy je německé obyvatelstvo odsouváno z pohraničí.<sup>125</sup>

*Jakub st.: Ptal jsem se na ten tvůj případ. Ty bys nemusela odejít.*

*Tereška ml: Já vím*

---

<sup>123</sup> Například pomáhá Čechům po jejich útoku na německou schůzi nebo se stýká s Vojtěchem, což jí jako Němce říšské zákony zakazují.

<sup>124</sup> [Po válce ujišťuje Terešku, že už zůstane doma a že on dokáže uživit rodinu sám.](#)

<sup>125</sup> Hugo se před válkou přihlásil k Němcům, aby mohl zůstat v huti a posléze být jejím ředitelem. Ačkoliv vždy žil v Čechách, kvůli své angažovanosti mezi nacisty musí jít se svou manželkou do odsunu.

*Jakub st.: A u nás v domě máš pořád pokojík připravený.*

*Tereзка ml.: Jsi hodný.*

*Jakub st.: Kam tam pudeš, holka?*

*Tereзка ml.: To nevím.*

*Jakub st.: Dyt' tam nemáš ani žádný příbuzný, ke kterejm bys mohla aspoň na čas... Stačilo by podepsat prohlášení.*

*Tereзка ml.: Že se s Hugem rozcházím?*

*Jakub st.: Tak.*

*Tereзка ml.: Tatínku, byla jsem s ním, když na tom byl dobře. Tehdy jsem snad mohla nebo měla odejít. Ale teď? To bys ani od své dcery nepřál, vid'?*

(8. díl, 1945)

Poslední dvě představitelky kategorie pasivních žen jsou Blaženka (manželka Josefa) a Boženka (dcera Vilemíny a Vincka). Ani jedna není v seriálu příliš výrazná. Blaženka pomáhá svému manželovi v pohostinství. Zároveň se stará o domácnost. Boženka se svým manželem zůstává na statku svých rodičů. Svému manželovi nijak neodporuje a naopak funguje jako spojka mezi svou matkou a manželem, který by chtěl na statku velet.

V druhé kategorii se setkáváme nejprve s postavou Krahulíkové. Zprvu není v podniku příliš aktivní a představuje paní domu, stojí po boku svého manžela - majitele huti. Rozhodnutí nechává na něm, ale zároveň se o huti s manželem baví a zajímá se o jeho rozhodnutí. V partnerství je ona tím přísnějším člověkem. Po smrti manžela přebírá vedení huti a je v seriálu první ženskou postavou vyvázanou z chodu domácnosti. Rozhoduje o celém podniku a je představitelkou aktivní, pracovitě a chytré ženy. V kontrastu její silné povahy však stojí její osobní život, který po smrti manžela zcela skončil. Krahulíková je tedy představitelkou schopné ženy, která se o sebe, své dítě i podnik dokáže postarat, avšak v osobním životě není spokojená. To se posléze odráží v jejím krátkodobém vztahu s ovdovělým Jakubem st. Její rodinná nespokojenost vrcholí, když zjistí, že její jediný syn není schopen vést svěřenou sesterskou huť a že namísto rozmnožování majetku utrácí a upadá do dluhů. Vše vyvrcholí, když ji snacha vyhodí z vily, kterou sama Krahulíková poskytla svému synovi.

Další představitelkou aktivní ženy je Vilemína. Do doby, kdy její manžel ochrne, je poněkud zakřiknutá a příliš se neprojevuje. Když však celé hospodářství musí zajistit sama se svými dcerami, projevuje se jako velmi silná, organizačně schopná, fyzicky obdařená a psychicky stabilní. Uvědomuje si, že zabezpečení celé rodiny spočívá na ní a obstojně se

svého úkolu ujímá. Její aktivita zesílí o to více, když po smrti Vincka vstoupí do JZD a stane se jeho předsedkyní. Vilemína je v rámci Cirklovy rodiny pojímána jako určitá opora. Je štědrá a snaží se postarat o své sourozence i o otce, aniž by za to cokoliv očekávala.

V generaci Vilemíny je představitelkou aktivní ženy i Anna, která je těžce zkoušena životem. Především se jí nedaří najít životního partnera.<sup>126</sup> Je velice obětavá, ale dokáže i riskovat. Její odvážná povaha se projevuje zejména ve chvíli, kdy tajně nosí vězni Jiřímu potraviny a později, když bojuje za spravedlnost pro svého milence Rudolfa. Odvahu projevuje i ve chvíli, kdy se rozhodne zůstat jako svobodná matka.

Poslední výraznou aktivní ženou seriálu je Verunka. Ta se odhodlala postavit svému despotickému otci Vinckovi a i přes jeho námitky si prosadila partnera Františka. Svou odvahu stvrdila odchodem z domova, opět proti vůli otce.

### Život na zámku

Seriál ŽZ zobrazuje zejména ženy z rodiny Králových. Jsou to matka Marie, dcera Simona a babička Anežka. Důležitou postavou je také Mrázová, matka Marie a výrazné jsou i Magda a Renáta, milenky Přemysla. Za zmínku stojí též Otakarova první přítelkyně Radka.

Nejdůležitější ženskou postavou je Marie. Stejně jako její manžel je zobrazována často v pracovním prostředí. Na rozdíl od muže jí však seriál přikládá i úlohu ženy, starající se o rodinu. Přestože každodenní úklid či vaření spočívá na její tchyni, je to právě Marie, která řeší nejzásadnější rodinný problém - malý byt a ostatní komplikace spojené zejména s dospívajícími dětmi. Marie je žena, která se potýká s mnoha osobními i pracovními problémy a seriál ji vykresluje jen jako zdánlivě silnou. Nechá se totiž snadno ovlivnit a vyvést z míry.<sup>127</sup> Je tvrdohlavá a na její rodině jí velice záleží.<sup>128</sup> I přesto však dokáže být velmi tvrdohlavá, což plyne z jejího výhradně racionálního přístupu k životu. Ačkoliv není

---

<sup>126</sup> První přítel Jiří však v 6. díle (r. 1938) umírá. Během 2. sv. se Anna seznámí se studentem Jiřím Kostrhúnem, který pracuje jako vězeň v brusírně v hutí, a ačkoliv nejsou oddáni, zplodí spolu syna. Jiří však po válce odjíždí do Prahy a Annu i jejich syna odmítá. Anna tedy zůstává jako svobodná matka s Jakubem nejml. v domě otce Jakuba st. Po válce však potkává třetího muže. Je jím nový ředitel hutí Rudolf Hajný. Ani s ním však rodinu nezaloží, protože Hajný je ženatý a má dva syny. V závěru příběhu však naznačuje, že se rozvede a spolu s Annou i jejím synem bude žít.

<sup>127</sup> Zejména v jejím případě je ze seriálu patrné, jak neutěšená rodinná situace může ovlivňovat pracovní výkon. Například nevěra Přemysla ji zasáhne natolik, že není schopna vést kvalitně výuku a z hodiny utíká s pláčem.

<sup>128</sup> Při jednom z obvyklých hlasování zdůrazňuje, že rodina by měla držet při sobě.

neobvyklé, že se Marie rozčílí, její emotivní stavy mají zpravidla původ v nepochopení ze strany některého jiného člena rodiny.<sup>129</sup>

Dcera Simona je sice dospívající dívkou, avšak v průběhu seriálu se stává svobodnou matkou. V osobním životě je konfrontována s mnoha velice složitými situacemi. Především zásadně odsuzuje otcovu nevěru a odmítá rozvod rodičů. Zároveň se potýká se smrtí svého přítele. Později přichází další osobní zklamání, když zjistí, že přítel Martin není rozvedený, jak tvrdil, a rozhoduje se, zda jít na potrat, nebo si nechat jejich společné dítě. Simona nemusí příliš řešit svou situaci, protože ji za ni řeší její rodiče.

Motiv svobodné matky zřejmě tvůrci nezařadil nezištně. V seriálu se s ním setkáváme hned ve třech případech. Především samotná Anežka měla Přemysla za svobodna.<sup>130</sup> Svobodná matka je i Radka, jejíž snoubenec zahynul při autonehodě a ona zůstala se dvěma dětmi. Zatímco Marie zakazovala Otakarovi stýkat se s Radkou právě z tohoto důvodu, nakonec se zrovna Simona, její dcera, octla v totožné situaci.

Další důležitou ženskou postavou je Anežka. Ačkoliv je již v neproduktivním věku, v rodině se velmi angažuje a seriál ji zobrazuje jako pro rodinu velice potřebnou.<sup>131</sup> V seniorském věku je i Mariina matka, která je představitelkou *tradičního způsobu života*. Projevuje se to především ve dvou momentech: když se svobodná Simona octne v jiném stavu a když se Marie má rozvádět. Mrázovou vykresluje seriál jako postavu, která není zprvu ochotna akceptovat fenomény moderní společnosti právě v podobě svobodného mateřství a rozvodu. Vždy totiž zdůrazňuje, co na danou věc řeknou ostatní a jak by se žena v dané situaci *měla* chovat.

*Mráz: No a, a...ty s tou ženskou přestaneš nebo to tak bude dál?*

*Přemysl: No to je právě to, co nevím.*

*Mrázová: Jaký nevíš? Co nevíš? Marie tady na tebe 20 let pere, stará se o tebe, dělá pro tebe první poslední a co? Ty uvidíš mladou holku a...a nic tě nezajímá. Vychovala ti děti! To ne...tohle by mělo bejt trestný...odstrčit ji, když přišla mlačí.*

*Marie: Mami, prosím tě.*

*Mrázová: Žádný mami. Všechno, co říkam, je pravda a každéj to musí uznat. A ty mě neokřikuj!*

...

---

<sup>129</sup> Marie si například zásadně nepřeje, aby syn Otakar udržoval vztah s matkou dvou dětí. Otakar však toto nerespektuje a Mariina umanutost nakonec vyvrcholí odchodem Otakara z rodiny.

<sup>130</sup> Později se dokonce ukáže, že jeho otcem nebyl její snoubenec, který se utopil, ale hrabě Esperk, u kterého Anežka pracovala.

<sup>131</sup> O její detailněji viz 9.7 *Postavení seniora v rodině*.

*Mrázová: Pošleš tu holku k vodě...nic jinýho nechci slyšet!*

...

*Mrázová: Ach...Co tomu řeknou lidi? A ty děti!*

20. díl (promluva Mrázových s Přemyslem o komplikované situaci)

*Mrázová: Když sem přijde bez dětí, tak budou lidi říkat, že jí je vzal soud...Mařenko, ty seš doma tam, kde je tvuj muž.*

(21. díl, rozhovor o návratu Marie k rodičům)

Důležité postavy seriálového narativu, které zásadně ovlivňují rodinu Králových, jsou Přemyslovy milenky. Magda je vdaná a její vztah s Přemyslem iniciuje spíše ona. Avšak později se jakéhokoliv kontaktu zdráhá, protože má velice žárlivého manžela. Oproti tomu vztah s Renátou iniciuje samotný Přemysl. Paradoxem je, že Renáta se v tomto vztahu necítí dobře zejména proto, že nechce ubližovat Marii. Ze seriálu tak plyne, že vztah se ženatým mužem není vždy jen potěšením, ale může samotné ženě způsobovat řadu problémů i vnitřních výčitek.

### Rodinná pouta

V seriálu RP je velice mnoho ženských postav. Setkáváme se s Jiřinou Rubešovou, manželkou Františka. Její postavení v rámci rodiny je velice rozporuplné. Ačkoliv explicitně vyjadřuje, že má všechny své děti stejně ráda, evidentně mezi nimi dělá rozdíly. Zatímco Andrey, Adama i Filipa si váží z nějakého konkrétního důvodu,<sup>132</sup> dceru Ivanu neustále kritizuje. Ta je totiž dvakrát rozvedená a má dvě děti, což evidentně není pro Rubešovou dostatečná hodnota. Paradoxem však je, že samotná Jiřina se mimo domácnost neangažuje a dělá výhradně paní domu.<sup>133</sup>

Další ženské postavy představují dvě dcery Rubešových - Andrea a Ivana. Jsou zcela odlišné. Zatímco Andrea je typický příklad kariéristky, která kvůli práci nemá čas na vlastní dítě ani partnera, Ivana je naopak příkladem ženy, která se stará o děti a příležitostně pracuje. Navíc reprezentuje ženu, která nemá úspěch v partnerských vztazích, což je ústředním tématem jejího života.

---

<sup>132</sup> Andrea je velmi pracovně vytížená v rodinné firmě, Adam vystudoval v zahraničí a Filip je úspěšný umělec.

<sup>133</sup> Stará se o přípravu snídaní, ale jinak doma nic nedělá. Na úklid a běžné vaření má *uklízecí pani*.



Poslední ženou z O5 je Marcela. Představuje velice starostlivou ženu, která až přespříliš projevuje obavy o svého manžela. V O5 ztělesňuje postavu negativně naladěnou,<sup>134</sup> která spatřuje štěstí svého manželství v opuštění O5 a přestěhování se do manželova ateliéru. Marcela je v podstatě narušitelem rodinného modelu O5, který lpí na společném soužití.

V seriálu se dále setkáváme s dospívající Markétou Prchalovou, která se nijak výrazně vůči rodině neprojevuje. Zásadnější postavou v rámci O6 je její matka Jana. Představuje aktivní moderní ženu, která dokáže ekonomicky zajišťovat rodinu, aniž by tím trpěla její emocionální funkce. Jana se zajímá o starosti svých dětí a pokud se některé z nich octne v komplikované situaci, snaží se mu bezvýhradně pomoci.

Poslední výrazné ženské postavy RP jsou Eva s matkou Jarmilou z N3. Jarmila je představitelkou vdovy v invalidním důchodu a vytváří protiváhu Jiřiny Rubešové. Zatímco Rubešová má neomezené finanční prostředky a zároveň nelpí na starostech o děti, pro Pokornou je finanční situace zásadním tématem a o svou dceru Evu má až chronickou starost. Jarmila je představitelkou nerudné a vždy nespokojené ženy staršího věku, nikoliv však seniorkou. Její dcera Eva představuje v N3 úplný opak. Je mladá, má chuť do života a ke své matce je velmi tolerantní, přestože ji matka citově vydírá.<sup>135</sup>

## **9.4 Vznik partnerských svazků**

### *Synové a dcery Jakuba skláře*

Utváření partnerských vztahů není sice hlavním námětem SDJS, ale je základním předpokladem pro vznik ústřední rodiny i rodin vedlejších. Zásadním rysem utváření partnerského svazku je motiv romantické lásky. V seriálu sice rezonují praktiky tradičního charakteru, kdy rodiče vybírají svým dětem partnera sami, avšak tyto praktiky jsou naprosto vytlačeny nesouhlasem mladých lidí podvolit se takové tradici. Při vzniku partnerského svazku a manželství hrají rodiče jen formální roli. Snoubenci se neptají o dovolení a pokud ano, je to spíš formální akt, než vyžadované pravidlo. S rodičovskou snahou ovlivňovat volbu partnera svých potomků se setkáváme pouze ve dvou, resp. ve třech případech z jedenácti. Pokaždé je však tato snaha neúspěšná.

---

<sup>134</sup> Neustále si stěžuje na únavu, nerada se účastní rodinných sešlostí.

<sup>135</sup> Matka si nikdy nepřejde, aby Eva přespávala u kamarádky, protože prý nechce být doma sama. Neustále jí připomíná, že má jenom ji a že je pro ni nejdůležitější na světě. Paradoxem však je, že Eva je adoptivní, což se problematizuje v dalších dílech, které již nebyly předmětem naší analýzy.

Když se chce Vilemína vdát za Vincka, je nucena do hospodářství přinést velký finanční obnos, aby Vincek mohl vyplatit svou sestru. Tuto podmínku si klade Vinckova matka. O generaci později se obdobná situace opakuje, když se chce Verunka (dcera Vilemíny a Vincka) vdát za zedníka Františka. Vincek si klade opět finanční podmínku, ovšem oproti své matce požaduje dvojnásobný obnos. Třetím případem snahy o znemožnění svazku je situace Jakuba ml., Milady a jejího otce, účetního Horyny. Zatímco svazek Jakuba ml. a Milady vzniká z romantické lásky, Horyna jej odmítá, protože Jakub ml. pro něho není dostatečně dobře sociálně postaven.<sup>136</sup>

*Horyna: Moje dcera je dcerou samostatného účetního a bohdá zanedlouho i prokuristou této firmy a nepřichází v úvahu, aby si vzala dělníka sklenárny. Neberte to ve zlém, já nemám nic proti dělnictvu, i můj otec byl dělník, ale je mojí povinností vám zavčas ... je to...ještě zavčas...doufám.*

*Jakub ml.: Cože? Ano...zavčas.*

*Horyna: Že moje dcera si musí vzít někoho z mé branže a nebo alespoň někoho ve státní službě.*

*Jakub ml.: Ale, dyť já vydělávám tolik...*

*Horyna: To není věcí výdělků, pane Cirkle, to je věc stavu. A další debata je o tom bezpředmětná. Sbohem.*

(4. díl, 1924)

Nakonec tedy Jakub ml. odchází z huti a stává se poštovním doručovatelem, aby splnil podmínku práce ve státní službě. Všechny uvedené případy jsou tedy pouhou snahou o zmaření mladého svazku. Mladí si vyslechnou rodiče a jsou ochotni se pro svou lásku obětovat, a proto všechny partnerské svazky, které spějí k manželství, jsou nakonec naplněny.

Přestože volba partnera závisí výhradně na samotné ženě/samotném muži, nesetkáváme se s nesezdaným soužitím. Výjimkou jsou i několikanásobné svazky.<sup>137</sup> Cit mezi potencionálními partnery vzniká velice rychle. Nepozorujeme příliš dlouhou dobu nějakého *chození*,<sup>138</sup> naopak partneři do manželství stupují rychle.<sup>139</sup> Obvykle jsme svědky seznámení, někdy však ani toho (například v případě Jakuba ml. a Milady). Manželský svazek je však

---

<sup>136</sup> Je otázkou, nakolik tento motiv ovlivnila ideologická rovina seriálu. Horynovo odmítnutí svazku mohlo reprezentovat nadřazenost vyšších sociálních vrstev vůči těm nižším, ačkoliv to Horyna explicitně odmítá.

<sup>137</sup> Opakované navazování partnerských vztahů pozorujeme jen v případě Anny.

<sup>138</sup> To však neplatí o Vojtěchovi a Líze, jejichž vztah překonal i období 2. sv.v. a teprve v roce 1947 jsou oddáni, a to ještě jen proto, že Líza by byla jinak odsunuta z pohraničí.

<sup>139</sup> Uvědomujeme si, že toto tvrzení může být relativní, pokud vezmeme v potaz, že zejména v první polovině seriálu jsou období, vynechaná mezi dvěma díly, dlouhá (například mezi 3. dílem, kdy se Terežka seznámí s Hugem, a 4. dílem, kdy jsou již manželé a mají syna, je celkem šest let).

pevný, trvalý, má naději překonat i tíživé situace (odchod Jakuba st. do války, Jakuba ml. na nucené práce), představuje pro partnery určitou jistotu.

I ve vztahové politice se však v SDJS vyskytly výjimky. Především Jakub st. se za svůj život nevyhnul nevěře.<sup>140</sup> Druhým motivem, který vybočuje z tradice uzavření manželství, zplození dětí a udržování trvalého svazku, je reprezentován v postavě Fanyanky. Pomalu vznikající vztah s jedním z huťských narušila 1.s.v.v., ze které se její nápadník nevrátil. Krátce na to zemřela její sestra, což ji nakonec přivedlo do rodiny Cirklových, kde strávila celý svůj život, aniž by vstoupila do manželského svazku. Třetím motivem, který narušuje model rychle uzavřeného a trvalého svazku, je život Anny, které se jí nepodaří vstoupit do manželství.

### Život na zámku

Ani v seriálu ŽZ není utváření partnerský vztahů dominantním tématem. Jelikož však Královi mají dvě téměř dospělé děti, seriálu se toto téma nevyhnulo. Podobně jako v případě SDJD i zde je souhlas rodičů pouze formálním prvkem. Přesto však nesouhlas rodičů s výběrem partnera svého dítěte může vážně ohrozit rodinnou harmonii. Právě to se stalo v případě Otakara a jeho přítelkyně Radky. Marie zásadně s tímto svazkem nesouhlasila a snažila se jej rozbít i s pomocí Radčiny rodiny. S Otakarem se kvůli Radce často hádala, což vyvrcholilo odchodem Otakara právě k Radce. Seriál tak nese sdělení, že jakákoliv rodičovská snaha ovlivňovat výběr partnera je marná a mladí se stejně zachovají podle svého.

Druhý příklad ovlivňování nalézáme v rodině Hruškových. S Adamem Hruškou byla ve vztahu Simona, což u rodiny Králových nebylo problematizováno. Adamova matka však se vztahem zásadně nesouhlasila, a to zejména proto, že nepovažovala Simonu za sociálně vhodnou a bez rozmyslu ji odsoudila. Zvláštní je, že se vůči Simoně Hrušková přetvařovala a z domu ji vyhodila až ve chvíli, kdy Simona projevila starost o Adamovo zdraví.<sup>141</sup>

*Hrušková: Já takovéhle vizitýrování nemám vůbec ráda. Podívejte se, advokáta si platíme, nemocenské pojištění si platíme, a to úplně stačí. A dovolte mi tu drzost, abych svého syna pořád znala nejlíp já sama.*

(10. díl, když Simona přijde upozornit Hruškovou na Adamovo špatné dýchání)

---

<sup>140</sup> Motiv nevěry viz 9.5 *Narušení partnerských svazků*.

<sup>141</sup> Paradoxem je, že zpětně Hrušková uzná svou chybu až ve chvíli, kdy Adam skutečně zemře. Tehdy Hrušková považuje Simonu za nejlepší dívku, jako kdy mohl Adam mít.

## Rodinná pouta

V seriálu RP je utváření partnerského svazku ústředním tématem. Děje se tak ve dvou případech. Tím dominantním je vztah mezi Adamem a Evou. Ani jedna rodina jej však neproblematizuje, což by v případě úzkostlivé matky N3 nebylo překvapivé. Naopak Pokorné se Adam líbí a nemá vůči němu žádné výhrady.

Druhým případem, kdy dochází k utváření partnerského vztahu, je Ivana. Po dvou nevydařených manželstvích by ráda potkala muže, se kterým by již vydržela. Seriál ji proto zobrazuje určitou dobu s baletním mistrem Čestmírem. Od počátku se však tento svazek problematizuje tím, že Ivana Čestmírovi zapírá své děti. Zatímco rodiče ani sourozenci nemají k Čestmírovi žádné výhrady, Ivana nakonec sama tento vztah ukončí.<sup>142</sup> Seriál tedy implicitně vyjadřuje, že pro rozvedenou matku se dvěma dětmi není jednoduché nalézt manžela. Zároveň se v případě Ivany objevuje motiv intervence rodiče do volby partnera.

*Jiřina: Neměla bys brát prvního, kterého potkáš. Měla bys hledat v našich kruzích.*

(5. díl)

## **9.5 Narušení partnerských svazků**

Následující kapitola mapuje všechny motivy, které se v seriálech vyskytly jako činitelé narušující partnerství, ať už volné nebo stvrzené manželstvím. Tento aspekt původně nebyl v analýze našim záměrem, avšak z prvotního sledování vyplynulo, že určitá forma narušeného partnerství/narušené rodiny se vyskytuje ve všech seriálech. Motivы, narušující soužití, jsme shrnuli do tří kategorií: nevěra, chybějící muž a rozvod.

**Motiv nevěry** je zobrazován ve všech třech seriálech, avšak v každém s jinou intenzitou. Zatímco v SDJS se objevuje třikrát, v ŽZ se stává ústředním tématem a v RP je samozřejmou součástí narativu. RP tak potvrzují Giddensovo (1999) tvrzení, že model současné západní společnosti je sériovou monogamií.

S motivem nevěry v SDJS se setkáváme v případě Jakuba st. Zapletl se hostinskou v době, kdy ještě nebyl ženatý se svou budoucí ženou Terezkou. Seriál tuto nevěru však nijak neproblematizuje. Jediný projev hodnocení tohoto činu spočívá v tom, že Jakub toho večera

---

<sup>142</sup> Protože ji Čestmír nutí brutálně hladovět, aby byla štíhlá jako baletka.

Terezce řekne, že si *ji dnes nezaslouží*. Druhý motiv nevěry spatřujeme v postavě Hajného, který, zatímco se schází s Annou, je ženatý. Třetí motiv bychom nazvali pouze potenciální a odmítnutou nevěrou. O Vilemínu, jejíž manžel je ochrnutý, se uchází mladý sedlák, avšak ona ho bez rozmyslu odmítne. Zcela minimální výskyt nevěry v SDJS můžeme vysvětlovat jako projev socialistické rétoriky, podle které byla rodina základem státu a nevěra by narušovala její idealistické vyznění.

V ostrém kontrastu k SDJS se v ŽZ objevuje motiv nevěry jako jedno ze základních témat. Ve dvou případech se týká Přemysla Krále, v jednom se týká jeho kamaráda Pešáka, v jednom případě je nevěra způsobena přítelkyní Otakara, v jednom případě nevěru reprezentuje Přemyslova matka Anežka a v posledním případě se týká Otakarovy přítelkyně, avšak ukáže se být pouhým podezřením. Právě podezření z nevěry je motiv, který se v SDJS neobjevuje vůbec, ale ŽZ se kontinuálně prolíná. Některé potenciální nevěry totiž zůstanou nenaplněny a seriálové postavy se o nich pouze baví. To je příklad Pešáka, který by rád vstoupil do vztahu s Magdou, jenž však Pešákovi trvale odolává. Potenciální nevěra je i motivem, kvůli kterému ztroskotá vztah Radky a Otakara, jenž chorobně na svou přítelkyni žárlí. Všechny ostatní nevěry jsou však v seriálu zcela prokazatelné. Otakar přistihne svou přítelkyni Dášu s cizím mužem v posteli. Poučen zkušenostmi ze vztahu s Radkou se zachová k Dáše velmi korektně a reaguje stroze.

*Otakar: Ať už se mi to příště nestane.*

(20. díl)

Seriál hovoří i o nevěře velmi staré, a dokazuje tak, že nevěra je fenomén přítomný v každé generaci.<sup>143</sup> Nejvýraznější motiv nevěry však pozorujeme v případě Přemysla. Nejprve se schází s vdanou Magdou. Později vstupuje do vážného vztahu s Renátou, která sice v Přemyslovi spatřuje nalezené životní štěstí, avšak narušuje jej fakt, že odvádí muže jiné ženě, za což se cítí být vinna.

Nevěra v ŽZ slouží jako sdělení, že mimomanželské (mimopartnerské) vztahy přinášejí zpravidla nějaký vedlejší problém. Nejsilněji to pozorujeme u Pešáka, kterého brutálně napadne žárlivý manžel Magdy. Stejně se zachová i Otakar, domnívající se, že ho partnerka podvádí s jeho nadřízeným. V případě Přemyslových nevěr jsou dopady zcela odlišné. Kvůli Magdě má Přemysl problémy s dcerou, která jeho nevěru striktně odsuzuje.

---

<sup>143</sup> Ukáže se totiž, že Přemyslův otec není Anežčin zesnulý snoubenec, ale hrabě Esperk.

Simoně však nejde ani tak o udržení rodinného soužití, nejdůležitější v tomto směru je pro ni matka, kterou Přemysl svou nevěrou vystavuje velké křivdě. Obdobná situace pak nastane i s Renátou. Přemyslův vztah s ní je však natolik intenzivní, že rozvede manželství Králových. Tato nevěra však způsobí, že všechny Přemyslovy vztahy s ostatními členy rodiny velice ochabnou. Syn mu nevěru explicitně rozmlouvá a vyčítá, stejně tak dcera i vlastní matka.

V seriálu RP jsou reálné i potenciální nevěry nedílnou součástí. Stejně jako v případě ŽZ jsou prezentovány jako faktor narušující harmonii rodinného soužití a způsobující psychické obtíže podváděným lidem. Takto můžeme přistupovat k domněnce Jiřiny, která z různých náznaků<sup>144</sup> vyvodí, že ji manžel podvádí.<sup>145</sup> Domnělá nevěra intervenuje i ve vztahu Filipa a Marcely.<sup>146</sup> Zajímavé se, že domněnku o nevěře neustále podněcuje Filipova manažerka, která evidentně kdysi s Filipem měla poměr a ráda by na něj navázala. Její chování způsobuje v manželství Filipa a Marcely výrazné rozepře.<sup>147</sup> Potenciální nevěra způsobí rozkol v počínajícím vztahu Adama a Evy. Zatímco Adam zve Evu na schůzku do kina, ona jej odmítá v domnění, že je Adam ženatý.<sup>148</sup> Nejvýrazněji se však prvek nevěry projevuje v případě Andrey a Martina. Jejich manželství je natolik nefunkční, že se podvádějí navzájem. Paradoxní však je, že vzájemně si nevěru netolerují. Prokazatelná i potenciální nevěra se pak projevuje i u spousty dalších seriálových postav, které nejsou členy ani jedné ze sledovaných rodin. Vždy je však nevěra reprezentována jako negativní faktor, který v konečném důsledku rozbíjí vztahy.

**Motiv chybějícího muže** je tématem, se kterým se společnost potýká po celou dobu své existence. Může představovat neúplnou rodinu, ve které chybí manžel z důvodu úmrtí, rozvodu, dlouhé pracovní cesty nebo protože se žena rozhodla neinformovat muže o společném potomkovi.

Tento motiv se projevuje ve všech třech seriálech. V SDJS je nejintenzivnější a zapříčiňuje jej buď smrt, nebo válka, popř. rozhodnutí samotné ženy. Seriál SDJS prezentuje motiv chybějícího muže jako výraznou komplikaci pro život rodiny,<sup>149</sup> ale zároveň jej uvádí

---

<sup>144</sup> V automobilu najde cizí dámský šátek, manžel posílá peníze na neznámé finanční konto, manžel se vrací pozdě v noci domů.

<sup>145</sup> Podezření se však nakonec ukáže být zcela falešné a veškerá podezření jsou jen dezinterpretacemi.

<sup>146</sup> Zatímco ona tráví všechny čas doma, protože je těhotná, její manžel žije povětšinou v ateliéru, kde pracuje.

<sup>147</sup> Marcela se neustále vyptává Filipa, kdo je která žena, namátkově ho navštěvuje v ateliéru, až se rozhodne tam rovnou přestěhovat.

<sup>148</sup> Usuzuje tak podle toho, že při seznámení měl v autě malé dítě. To však byla jeho neteř.

<sup>149</sup> Například Miládka si stěžuje, že život bez Jakuba ml. byl pro ni neuvěřitelně náročný a nutný.

jako faktor, na základě kterého lze rozpoznat schopnou a statečnou ženu.<sup>150</sup> Jakub st. je během 1. sv.v. odveden na frontu, a Tereza se tak musí starat o všech 6 dětí. Musí je zabezpečit nejen po stránce ekonomické, ale musí jim zajistit i plnění všech ostatních potřeb. Motiv chybějícího muže se projevuje i v O2. Po smrti Krahulíka musí totiž jeho žena zastat post ředitelky sklárny, a vstupuje tak do role, která je jinak určena výhradně mužům. Stejný motiv spatřujeme i v P3, kde manžel nejdříve ochrne a posléze zemře. Vilemína je odhodlána pokračovat v hospodářství beze změn. V tomto směru nabourává SDJS genderový stereotyp, v rámci kterého je pracovní prostředí mužskou dominantou. V SDJS se s chybějícím mužem setkáváme ještě ve dvou případech. Jedním je P2, z níž je Jakub ml. během 2. sv.v. totálně nasazen. Druhý případ se týká Anny, která zůstává po narození jako svobodná matka, protože otec se k dítěti nechtěl znát.<sup>151</sup>

V seriálu ŽZ se setkáváme se třemi případy chybějícího muže. Především jej představuje Anežka, která vychovala syna Přemysla zcela sama. Druhým případem je Radka, jejíž snoubenec zahynul a ona zůstala sama s dvojčaty. Posledním případem chybějícího muže je Simona, která otěhotní s mužem, s nimž již není ve vztahu. Seriál skrze tento motive nese sdělení, že být svobodnou matkou není vůbec chybné a rozhodně by toto téma nemělo být ve společnosti tabuizováno. Svědčí o tom především hodnocení Simoniny babičky Mrázové.

*Mrázová: Svobodná matka je dneska v módě. Nesmíš být tak staromódní.*<sup>152</sup>

(22. díl)

Přítomnost motivu chybějící matky možná tvůrci zařadili také z určitých osvětových důvodů.<sup>153</sup> Zároveň tento motiv nese sdělení, že svobodná matka si těžko hledá partnera, což reprezentuje zejména Radka.<sup>154</sup>

V seriálu RP se motiv chybějícího muže vyskytl pouze ve dvou případech. V případě Ivany je zapříčiněn rozvodem. Ivana je v podobné situaci, jako Radka z ŽZ. Na rozdíl od Radky je však ochotna své děti zapřít, aby našla partnera. Seriál tak zintenzivňuje negativní

---

<sup>150</sup> Projevuje se to u Krahulíkové, Terezy st. i u Vilemíny.

<sup>151</sup> Je zajímavé, že motiv svobodné matky se v seriálu neproblematizuje, přestože prioritou socialistické společnosti byla úplná rodina.

<sup>152</sup> Tento výrok představuje u postavy Mrázové zvláštní paradox. Zatímco ve všech ostatních případech je zastánkyní tradičního pojetí rodiny (nepřipouští rozvod), v případě svobodného mateřství jsou její názory mnohem liberálnější.

<sup>153</sup> Významná pasáž je totiž věnována rozhovoru Simony s gynekoložkou, která Simonu nabádá, aby neuvažovala o potratu, neboť kvůli němu už v budoucnu možná nemohla mít další děti.

<sup>154</sup> Domnívá se, že svobodný Otakar si známost s ní rozmyslí právě poté, co zjistí, že má Radka děti.

postoj ke svobodnému mateřství, resp. k ženě s dětmi. Druhý případ chybějícího muže se v seriálu problematizuje zcela odlišným způsobem. Jedná se o N3, jejíž otec zemřel. Rodina, ve které chybí jeden ekonomicky aktivní člen (a druhý je v invalidním důchodu) se potýká s výraznými finančními obtížemi. Seriál tedy neúplnou rodinu záměrně vykresluje jako nevýhodnou, i když v každém případě z jiného důvodu.

**Motiv rozvodu** je přítomen ve všech třech seriálech, přesto k němu každý přistupuje se zcela odlišnou důležitostí. Zatímco v SDJS se setkáváme pouze se třemi rozvody,<sup>155</sup> které se nijak blíže neproblematizují, v ŽZ je výrazným motivem, významově úzce spjatým s intenzivním motivem nevěry. Rozvod je v ŽZ reprezentován dvěma způsoby. Zatímco Mrázová jej striktně odmítá a považuje jej za osobní neúspěch své dcery, Králová st. jej považuje za vysvobození a v podstatě jej obhajuje.

*Králová st.: Rozved' se. On si stejně nic jinýho nezaslouží. A ty budeš svobodnější. Můžeš si jít, kam chceš, s kým chceš. Pro jedno kvítí, no...ze mě si příklad neber... Rozvedená ženská přijde domu a nikdo po ní nic nechce. Jenomže ženský se rozváděj moc pozdě, pak si na ten klid a pokoj nemůžou zvyknout a skončej v blázinci nebo v protialkoholický léčebně. Já ti říkám, hlavně se rozved' včas!*

19. díl (Králová st. ke snaše Marii)

Je na místě se domnívat, že tato replika mohla být pro mnohé divačky impulzem vyřešit své partnerské neshody. Na druhou stranu jej můžeme chápat také jako uklidnění pro ty, které se k rozvodu již rozhodly a nemohou se s ním vnitřně smířit. Paradoxní však je, že seriáloví manželé se k rozvodu přece jen odeberou, přesto se však nakonec vrací do společného soužití. Motiv rozvodu se v ŽZ objevuje ještě ve dvou případech: rozvádí se Mára a pak také sousedé Vaňkovi, v jejichž vztahu je rozvod jen logickým vyústěním manželčiny opakované nevěry a citového vydírání muže ženou.

V analyzované části seriálu RP neprobíhá žádný rozvod. Přesto se o něm často hovoří. Akcentován je především v případě Ivany, která vstoupila již do dvou manželství, jenž skončila krachem. Rozvod v tomto případě interpretujeme jako původce budoucího ženského neúspěchu najít si stálého partnera. Na partnerské selhání upozorňuje i Ivanina matka, která

---

<sup>155</sup> K rozvodu dojde mezi mladým Krahulíkem a jeho ženou Soňou. Později se rozpadne manželství Jakuba ml. a Milady, a to zejména proto, že ona není spokojena s jeho odchodem z politiky a on již nechce snášet její přespříliš dominantní chování. Poslední motiv představuje postava Hajného. Rozvod v jeho případě je však obhajován tím, že jeho děti jsou již dospělé, a tak se rozvod dotkne jen partnerky. Více však SDJS tento motiv neproblematizuje.



jej staví jako negativní protipól ke kvalitám svých ostatních dětí. Motiv rozvodu se objevuje i v případě Jiřiny a Františka, v tomto případě se však zdá být jen nedorozuměním. Nakonec rozvodem vyhrožuje Andrea manželovi Martinovi, pokud ji nebude poslouchat. V analyzované části seriálu k rozvodu nakonec nedochází, avšak víme, že později se P5 přece jen rozvede, stejně jako P6.

## **9.6 Hodnota rodiny**

### *Synové a dcery Jakuba skláře*

Ačkoliv se ústřední rodina O1 během příběhu zmenšuje tím, jak její jednotliví členové odcházejí do nových vlastních domácností, všichni se nakonec vrací ke svému otci. Rodina je chápána jako zázemí, které funguje nejen na socializační a emocionální úrovni ale také na úrovni ekonomické. Např. když manžel Terezky potřebuje kapitál pro založení vlastního podniku, celá rodina finančně přispívá. Josef se účasti na této pomoci sice zdráhal a chtěl znát nějaké záruky za své finance, ale otec ho nakonec přesvědčil.

*Jakub st.: No rodina je ta záruka! Ta by měla držet pohromadě. Podpořit toho, kdo to potřebuje! Naopak zase žádat o pomoc od každého, když to potřebuje ona. A ne abychom se báli, že tady někdo někoho ošidí! To bysme to dopracovali, sakra, kdybysme měli podezřívat jeden druhého.*

(4. díl V novém domě, 1924)

Zázemí stabilní rodiny se výrazně projevuje i v momentu, kdy Anna zůstává jako svobodná matka v domácnosti se svého otce, Fanynkou a rodinou bratra Vojtěcha. Je to pro ni jediné východisko ze situace, ve které zůstala opuštěna. Chtěla sice materiálně zajistit Jiřího, otce svého dítěte, a starat se o něho, dokud nedostuduje, čímž projevila svou prioritu ve vidině rodiny, ale Jiří s ní toto stanovisko nesdílel a rodinu spolu tedy nezaložili.

Rodina O1 je velice soudržná, což představují například časté záběry společného stolování v otcově domácnosti, společně trávené vánoční svátky nebo vzájemná výpomoc při stavbě vlastního domu. Právě vlastní dům reprezentuje metaforické jádro rodiny. Když jej Cirklovi dostaví, Jakub st. zdůrazňuje, že je útočištěm pro ně všechny.<sup>156</sup>

---

<sup>156</sup> Jakubova slova se stanou realitou v závěrečných epizodách, když se Jakubovi ml. rozpadne manželství a Josef se rozhodne odejít ze svého hostince, kde pracuje nikoliv jako majitel, ale jako číšník. Oba dva se vrací do otcova domu, Josef i se svou rodinou.

*Jakub st.: První společné jídlo v tomto domě. Postavili jsme si ho sami. Každý se staral a pomáhal, jak uměl. Je smutný, že se toho nedožila maminka... Rád bych, abyste věděli, že každé v tomhle domě má svůj kout. A kdybyste se rozběhli do světa, tak sem se můžete vrátit.*

(4. díl, 1924)

Stabilitu rodiny a důležitost její pomoci jednotlivcům prezentuje Jakub st. i při loučení se synem Antonínem, který se rozhodl vstoupit do válečného odboje a musí se skrývat.

*Antonín: Měj se tady dobře, tatínku.*

*Jakub st.: Copak já ... ty se měj dobře, hochu. Vybral sis to sám, tudle cestu. Asis' veděl proč. To víš, já na tohle nikdy nebyl. Ale rozumím tomu tak, že to doba potřebuje. Ale nemysli si, že ti v tomhle nemůže rodiny pomoci. Až ti bude zle, tak abys věděl, kam máš jít. Vždycky na tom místě budeš mít vzkaz, abys věděl, kde jsme. Pamatuj si to, Tondo, pamatuj si to.*

*Antonín: Já si to budu pamatovat a děkuju. Sbohem, tatínku.*

*Jakub st.: A voni ti třeba, víš, zakážou, že se nesmíš s rodinou stýkat, na to nedej. Toníku, na to nedej, protože my jsme tady všichni připravený, abychom ti pomohli. Všichni! Rozumíš? Všichni.*

(6. díl Stěhování, 1938)

Jednotliví členové se na sebe navzájem obracejí s prosbami o radu či pomoc a zpravidla se setkávají s vyhováním. V některých případech jsou ochotni se dobrovolně obětovat ve prospěch potřebnějších. Takových situací nalézáme v celém seriálu mnoho. Pro příklad uvedeme jen tři:

1) Jakub st. chce pomoci svému synovi Antonínovi, je však třeba do ilegální práce zapojit i syna Jakuba ml., který pracuje jako poštovní doručovatel. Jakub ml. svému otci bez okolků vyhoví, ačkoliv mu za ilegální práci hrozí totální nasazení nebo smrt.

2) Před 2. sv.v. se Vojtěch zamiluje do Lízy, která je Němka, a tak by se s ním neměla stýkat na základě zákona o hanobení rasy. Vojtěch tedy požádá svého bratra Josefa, majitele hostince, o občasné poskytnutí pokoje. Ačkoliv Josef ví, že Vojtěchova přítelkyně je Němka, bratrovi nezištně okamžitě pokoj poskytnete.

3) Během hospodářské krize zkrachuje podnikání Terežčina manžela Huga. Útočiště jim poskytne dům Jakuba st. Doba je však postižena hospodářskou krizí a v továrně je o práci nouze. Anna je tedy ze zaměstnání ochotna odejít do domácnosti, aby uvolnila místo pro Huga, který musí živit ženu a syna.<sup>157</sup>

Vzájemná pomoc a obětování jsou však charakteristiky, které můžeme připsat jen Jakubovi st., jeho potomkům a pak již jen rodině majitelů huti Krahulíkových. Právě

<sup>157</sup> V tomto činu spatřujeme projev genderové stereotypu. Seriál sděluje, že je důležitější, aby byl zaměstnaný muž, protože nezaměstnaná žena může najít uplatnění v domácnosti.

Krahulíková totiž představuje matku, která je ochotna svému synovi pomoci zejména finančně. Přestože ji syn hluboce zklamal, zaplatí za něho dluhy, které udělal se svou manželkou, a poté mu zajistí i práci ve své továrně.

Ideální rodinné soužití Cirklovy rodiny narušují jen občasné neshody sourozenců. Narušení vysoké hodnoty rodiny představují dvě situace:

1) Když Hugo žádá Cirklovu rodinu o finanční pomoc, Josef se zdráhá své finance poskytnout. Nakonec však přece jen svému švagrovi pomůže.

2) Anna se snaží sehnat jakoukoliv pomoc pro svého milence Rudolfa. Neopomene oslovit ani svého bratra Jakuba ml., toho času předsedu Krajského národního výboru. Ten ji však nepomůže a svůj postroj (který má čistě politický základ - nevěří, že by nějaký komunista mohl jednat neférově) nezmění ani po přímlově bratra Vojtěcha. Vojtěch pak o bratrovi nechce už ani slyšet. Do problému se vkládá otec, který chce vše slyšet i z Jakubovy strany.

*Jakub st.: Dvě z mejch dětí, tví sourozenci, mi řekli, že se na tebe obrátili vo pomoc... a ty žes je odmít. Chtěli pomoct dobrýmu člověkovu a znáčknout jednoho darebáka. Prej se bojíš vo svoje postavení, říkali.*

*Jakub ml. se ošívá*

*Jakub st.: No, ne! Počkej, počkej. Já sem se tě přišel zeptat, Kubo, ty jsi už zapomněl, co pro tebe tvoje rodina udělala?*

*Jakub ml.: A co sem podle tebe měl nebo moh dělat? Můžeš mi říct, co sem moh dělat?*

*Jakub st.: No, to, co sme dělali všichni. Šli jsme, tloukli jsme na vrata a dožadovali se spravedlnosti!*

*Jakub ml.: No, a co ste zmohli? Vy všichni dohromady.*

*Jakub st.: No, co. Zatím jsme nic nezmošli!*

*Jakub ml.: Tak jakej je mezi náma rozdíl?*

*Jakub st.: Jakej?! Že my sme dělali, co sme mohli, zatímco ty jsi nehnul ani prstem! Ty... Já jsem tě vlastně přišel pozvat na Vánoce. A jeden z tvejch sourozenců řekl, že si s tebou nesedne za stůl... Kubo, jestli je pravda všechno, co jsem tady říkal, tak já udělám to samý.*

(11. díl, 1952)

Ostatní rodiny jsou vůči svým členům reprezentovány jako lhostejné. Například Vilemínina tchyně Krupková dává přednost hospodářství před zdravím své snachy. Když se Vincek chystá jít pro porodní bábu, jeho matka na to reaguje s důrazem na obchod.

*Krupková: Nejdřív odvez mlíko, ať nezksyne.*

(5. díl, 1931)

Podobně se později chová i samotný Vincek. Když chce Vilemína pomoci své rodině, která se zřejmě bude muset vystěhovat z vlastního domu, pozve je k sobě na statek. Vincek s tím však zásadně nesouhlasí, přestože Vilemína musela do statku přinést velké věno.

*Vincek: To si nezvykej! Zvát lidi do baráku, ve kterém ti nepatří ani hřebík.*

(6. díl, 1938)

Dalším příkladem lhostejnosti vůči rodinným problémům je účetní Horyna a jeho dcera Milada. Zatímco Milada nevidí ráda, když manžel Jakub ml. pomáhá své orientační rodině, její otec je dokonce lhostejný k problémům Miladiny prokreační rodiny. Kontrast v povaze otce a chápání hodnoty rodiny v případě Jakuba st. a Horyny dokazuje následující rozhovor.

*Horyna: Přišla za mnou v noci dcera.*

*Jakub st.: No, a copak se stalo?*

*Horyna: Zatkli Jakuba.*

*Jakub st.: A kde?*

*Horyna: Před Floriánovým barákem. Jeho vzali taky.*

*Jakub st.: A koho ještě?*

*Horyna: To vám nestačí?*

*Jakub st.: A jakpak se to Miládka dozvěděla?*

*Horyna: Jedna babka to celý sledovala z okna.*

*Jakub st.: A kdypak se to stalo?*

*Horyna: Včera odpoledne. Co budeme dělat?*

*Jakub st.: Co budeme dělat! Půjdeme se na to zeptat.*

*Horyna: Zatknou nás taky.*

*Jakub st.: Za zeptání?*

*Horyna: Ale se mnou nepočítejte. Já tam nepůjdu ani za nic.*

*Jakub st.: Já s vámi taky nepočítal.*

(7. díl Skryš, 1942)

Rodina a zajištění jejích členů bylo pro Jakuba st. důležité i ve chvíli, kdy má na počátku 2. sv.v. odejít na sesterskou huť. V rozhovoru s Horynou zdůrazňuje, že musí zajistit celou rodinu.

*Jakub st.: 11 lidí, z toho 9 do práce.*

*Horyna: To si děláte blázniv?! To přece nemůže paní ředitelová akceptovat.*

*Jakub st.: S Jakubem a vaší Irenkou a Miládkou 14.*

*Horyna: Ale to snad...*

*Jakub st.: No, co snad? Postaráte se o ně vy?*

*Horyna: Jak bych mohl? A proč taky?*

*Jakub st.: Protože všichni patří do rodiny.*

(6. díl Stěhování, 1938)

### Život na zámku

Zatímco v SDJS jsme našli mnoho explicitních vyjádření o hodnotách rodiny, v ŽZ se tyto hodnoty neakcentují a je třeba je hledat *mezi řádky*. Explicitní vyjádření jsme našli jen ve dvou případech:

*Vojtěch: Takže vy si chce pučit 400 tisíc u té banky nebo spořitelny, na pět let, na 17 procent.*

*Mrázová: Ale splácet to budou oni.*

*Marie: Našich se to ani nedotkne.*

*Přemysl: Bydlet budou dál a dál jim to bude patřit.*

*Vojtěch: A vy s tím souhlasíte?*

*Otec: Maminka už to odsouhlasila.*

*Mrázová: A proč bysme s tím nesouhlasili? Rodina se musí pomáhat.*

(3. díl)

*Přemysl: To je zajímavý. Vy ste úplně zapomněli na to, že... že někdo nám ten zámek vodkázal. Že chce, abysme se vo něj starali a...pokračovali v rodinné tradici!*

*Simona: Tati, prosím tě, doba už je jinde.*

*Otakar: Vo žádný tradice nejde. Dyť to řek jasně. Užijte si ho a zbohatněte, ne?*

*Přemysl: A co je na tom špatného?*

*Otakar: No, nic.*

*Přemysl: To je náhodou moc dobrá tradice. A...a mimochodem neřek prodat, to nikdy neřek.*

*Já...já nechápu, kde se to ve vás bere! Prodat něco, co... co sme dostali darem! Zpeněžit dar! Dyť to je něco jako zrada! No a ty balíš a mlčíš. [obrací se na matku]*

(13. díl)

Důležitý aspekt spatřujeme v pořádání rodinných rad. Pokud se nějaké rozhodnutí týká celé O3, pak její členové hlasují, aby demokraticky vybrali nejlepší řešení. Rodina dále představuje v ŽZ hlavně ekonomické zajištění.<sup>158</sup> Výrazným faktorem je však i vzájemná podpora. Například rodina prožívá společně se Simonou její maturitu, s Marií výběrové řízení na ředitelku, s Přemyslem pracují na zřízení nové ordinace. V ostatních případech spatřujeme motiv nemateriální hodnoty spíše mezi jednotlivými členy rodiny, než v rámci celého soužití.

---

<sup>158</sup> Když Královi potřebují peníze, aby si mohli koupit byt i zařídit ordinaci, obracejí se na rodiče Marie.

V seriálu je kladen důraz na vzájemné uznání a lásku k druhému.<sup>159</sup> Že je rodina pro její členy důležitá, se projevuje spíš v rámci motivu obětování.<sup>160</sup>

Přemysl si uvědomuje kvalitu vlastní rodiny až v kontrastu s rodinou Hruškových, zasaženou smrtí syna. V tomto motivu spatřujeme podtext, že bohatá rodina zaplatí vysokou cenu, zatímco chudší rodina má sice velké problémy, ale ty nejsou fatální.

### Rodinná pouta

Jestliže v ŽZ byla explicitní vyjádření o hodnotě rodiny výjimečná, v RP se již nevyskytují vůbec. Členové O5 hodnotu rodiny nijak neartikulují. Vytrácí se i vzájemná pomoc a důležitost vztahu se svými blízkými. Vysvětlením může být fakt, že někteří členové O5 jsou až příliš zaneprázdněni svými pracovními povinnostmi. Kontrast práce a rodiny pocítujeme v RP zcela nejsilněji.<sup>161</sup> Na druhou stranu jsou v O5 členové, kteří jsou téměř závislí na pomoci svých blízkých.<sup>162</sup> Soužití v O5 zcela odpovídá současné individualizované společnosti, ve které na sebe jednotliví členové příliš vzájemně nehledí. Dokonce mohou intrikovat i proti sobě,<sup>163</sup> což bylo v SDJS zcela nemyslitelné.

Ani v ostatních rodinných soužitích jsme nezaznamenali odkaz na hodnotu rodiny. Můžeme jej pouze implicitně vyvozovat. Pro Janu z O6 je společně strávený čas a vzájemná pomoc velice důležitá.<sup>164</sup> Stejně takový obraz vytváří seriál o N3. Ovdovělá Pokorná by se pro svou dceru bezvýhradně obětovala a považuje ji za smysl svého života.<sup>165</sup>

## **9.7 Postavení seniora v rodině**

V každém z analyzovaných seriálů jsme identifikovali seniora, který je pro seriálovou rodinu něčím významný. Proto jsme se rozhodli srovnat tyto tři výrazné seniory navzájem a

---

<sup>159</sup> Sourozenci se spolu vídají, přestože bratr odešel z domova a sestra sdílí názor rodičů. Podobně zdůrazňuje, že sestra má jeho a že on ji v případě potřeby ochrání.

<sup>160</sup> Rodina je ochotna se uskromnit, aby mohla finančně udržet syna na studiích v zahraničí. Babička zakoupí výherní los Tutovky a výhru okamžitě předává svému synovi, nenechá si ji pro sebe.

<sup>161</sup> Například Andrea nemá čas na dceru, a tak ani neví, že dcera pije ve svých 14 letech běžné kávu. Matka jí následně vyčítá, že se o dceru málo stará.

<sup>162</sup> Jedná se například o Ivanu, která nezvládá výchovu svých dvou dětí, nebo o Filipa, kterého rodiče trvale finančně podporují.

<sup>163</sup> Jedná se především o případ Andrey, která se všemožnými způsoby snaží trumfovat svého bratra, aby ji otec určil budoucí ředitelkou rodinné firmy.

<sup>164</sup> Jana potřebuje, aby jí děti pomáhaly v rodinném podniku. Oni to však většinou nedělají z donucení, ale spíše z potěšení. Motivem společně stráveného času je i společná dovolená, kterou zařídila právě Jana.

<sup>165</sup> Nedovede si představit situaci, že by Eva bydlela mimo její domácnost. Často zdůrazňuje, že se s Evou chce dívat na televizi nebo prostě jen být s ní.

vyvodit tak závěr, zda se jejich postavení liší nebo je naopak totožné. Pro srovnání jsme vybrali ty nejvýraznější: v případě SDJS Jakuba Cirkla st.,<sup>166</sup> pro ŽŽ Anežku Královou a pro RP Karla Steinera.

Když Jakub odchází do penze, rozhodně není výminkářem, o kterého by se jeho potomci museli starat. Naopak je až do své smrti aktivním členem rodiny, který se snaží pomáhat všem svým dětem, jak může. Nejvýraznější pomoc spatřujeme ve vazbě na Vilemínu.<sup>167</sup> Stejně jako není odsunuta fyzická pomoc Jakuba, důležitost si udržuje i jeho morální kredit. Jeho děti ho respektují stejně jako v dětství.<sup>168</sup> Nejvýraznějším motivem Jakubova seniorského věku je jeho neustálý boj za spravedlnost. Především se snaží dohledat udavače, kvůli kterému zemřel jeho syn a druhý byl totálně nasazený. Je odhodlaný jej za každou cenu usvědčit, a to klidně i veřejně.

Postavení Anežky v rámci O3 je odlišné už proto, že je žena. Ze seriálu je patrné, že Anežka je stmelujícím článkem celé rodiny.<sup>169</sup> Často je to právě ona, kdo uklidňuje spory mezi ostatními členy rodiny. Zároveň je velmi obětavá a o O3 rozsáhle pečuje.<sup>170</sup> Ze seriálu plyne, že nepřítomnost seniora by rodinu zcela paralyzovala.<sup>171</sup> Zajímavostí je, že Anežka i přes svůj seniorský věk navazuje partnerský vztah.<sup>172</sup> Přestože je Anežka nejstarším členem O3, není její názor svrchovaný. Na druhou stranu není ani přehlížený.<sup>173</sup> Během seriálu však pozorujeme, že její názor slábné. Především přenechává zodpovědnost za důležitá rozhodnutí výhradně jen synovi a stejně tak odsouvá i své vlastní potřeby.

*Přemysl: Mami, co kdybysme si promluvili?*

*Králová: Není vo čem, Přemečku. Na tenhle zámek já už sem stará, dělej si s tim, co chceš. Já už ti asi moc neporadím.*

*Přemysl: Ale já nemluvim o zámku.*

---

<sup>166</sup> Přestože Jakub st. je představitelem člověka produktivního věku, v posledních dílech seriálu se již ekonomicky neangažuje a realizuje se naopak v domácnosti.

<sup>167</sup> Vilemína po smrti svého manžela zůstala v hospodářství, které sama nezvládá plně vést. Právě proto tráví Jakub mnoho času právě v její domácnosti.

<sup>168</sup> Jakubův názor je velmi důležitý, například Jakuba ml. přesvědčí o jeho nevhodném chování k sourozencům, přestože tou dobou Jakub ml. zastává vysokou politickou funkci, a nemusel by tak svému otci naslouchat.

<sup>169</sup> Právě ona například upozorňuje Přemysla na fakt, že cokoliv jiného je malicherné oproti tomu, že od nich odešel Otakar.

<sup>170</sup> Všechny členy O3 ráno budí, připravuje jim jídlo, stará se o domácnost. Dokonce Simoně věnuje svůj pokoj, aby Simona měla trochu soukromí a nemusela sdílet pokoj s bratrem.

<sup>171</sup> To se ostatně i stalo hned první den, kdy byla Anežka přestěhovaná k Vaňkovi. Celá rodina totiž zaspala.

<sup>172</sup> Schází se na kávu se sousedem Vaňkem, ke kterému se posléze i nastěhuje. Nakonec však soužití přeruší sousedova bývalá žena, a Anežka se tak vrací k O3.

<sup>173</sup> Anežka má v rodinném hlasování stejná práva jako ostatní členové. Zároveň pozorujeme, že zejména její vnoučata často chtějí znát právě její názor, pokud řeší nějaké dilema.

*Králová: Ne? Ale já mluvím o zámku. Prodej ho, pronajmi ho, dělej co chceš, já vim, že to uděláš dobře.*

*Přemysl: Mami...co ti schází?*

*Králová: Co by mi scházelo? [smích] Mám hodnýho syna, snachu, vnoučata, slušněj důchod...co víc bych mohla v mym věku chtít?*

(16. díl)

Přestože je Anežka představitelkou seniorky, aktivně se podílí na chodu domácnosti své rodiny. A nakonec je to právě ona, kdo rodině připomíná některé lidské hodnoty a zdůrazňuje, jak by měli rodinní členové na sebe navzájem myslet.

*Králová: Našli ste Otíka?*

*Přemysl: Nikdo vo něm neví.*

*Králová: Nikdo vo něm neví? Na vás je taky spolehnutí. Nakonec abych ho hledala sama. Vám je to snad jedno nebo co?*

*Přemysl: Sim tě, neměj strach, von se neztratí.*

*Králová: Svět je tak nespravedlivej, kluk se zamiluje a takhle to dopadne. Je hrozně nespravedlivej!*

*Přemysl: Podívej se, já se zblázním, přečti si to. Hrabě Esperk žádá zpátky svůj zámeček. Tss, čtyřicet let si žije jako prase v žitě někde ve Švýcarsku a po tom si požádá o vo zámek a von ho snad dostane, no to je...pche...*

*Králová: Co je ti do někýho Esperka?!? Nevidíš, že ti doma schází syn?*

(9. díl)

Role Karla v rámci O5 není tak výrazná, jako role dvou předcházejících seniorů v rámci jejich rodin. Především to plyne z faktu, že Karel žije mimo domácnost O5, což však dokazuje, že je zcela soběstačný.<sup>174</sup> Zatímco obě dvě předcházející postavy se ve své rodině angažují z vlastní iniciativy, Karel v interakci s O5 sám aktivní není. Naopak se s rodinou stýká až tehdy, pokud ho o to některý člen O5 požádá.<sup>175</sup> Jestliže však Karel zavítá do O5, všichni její členové jsou za to velmi rádi.<sup>176</sup> Karla respektují jeho vnoučata jako moudrého muže, který jim umí dobře poradit. Občas představuje i člena rodiny, který dokáže svými

---

<sup>174</sup> Tím však netvrdíme, že ostatní zobrazování senioři by byli nesoběstační. Naopak spíš chceme poukázat právě na rozdíl v tom, že zatímco dříve byl senior nenahraditelnou součástí rodiny mladší generace, v postmoderní společnosti si důležitost udržuje, ale není již tolik významná.

<sup>175</sup> To však může plynout i z faktu, že Karel nemá příliš vřelé vztahy se svým zetěm. Karel ho kritizuje například kvůli nepřiměřenému kouření nebo nevhodnému životnímu stylu.

<sup>176</sup> Projevuje se to především v případě Ivany, které Karel pomáhá s jejími vlastními dětmi.



radami stmelit některé narušené svazky.<sup>177</sup> Hlavně Ivana na něho dá co se týče školních problémů svého syna.

Karel je tedy sice příkladem seniora, který si plně užívá svého důchodového života, avšak v případě potřeby je připraven zastat různé funkce v rodině O5. Nejvýrazněji se to projevuje, když jeho dcera odjíždí do zahraničí na dlouhodobý léčebný pobyt. Tehdy se Karel dočasně stěhuje k O5, kde má na přání Jiřiny dohlédnout na všechny její dospělé děti i na celou domácnost. Pro Jiřinu představuje její otec tak velkou oporu, že je dokonce akceptovat jeho psa a kočku, přestože jinak by ve svém domě zvířata nestrpěla.

---

<sup>177</sup> Například se angažuje v manželské krizi Filipa a Marcely. Filipovi vysvětluje, jak by se k manželce měl chovat a tlumočí mu problémy, se kterými se Marcela v jejich manželství potýká.

## **10 ZÁVĚR**

Cílem předkládané diplomové práce bylo zjistit, jaké reprezentace rodiny vytvářejí média ve fikčních žánrech. Zaměřili jsme se na původní českou seriálovou tvorbu, přičemž jsme vybrali dva konkrétní žánry: mýdlovou operu a telenovelu. Naším cílem bylo postihnout vývoj mediální reprezentace instituce rodiny v rámci 20 let televizní produkce. Proto jsem vybrali seriál *Synové a dcery Jakuba skláře* jako zástupce 80. let, *Život na zámku* jako zástupce 90. let a nakonec *Rodinná pouta* jako zástupce počátku 21. století.

V práci jsme vycházeli z teorie sociální, resp. mediální konstrukce reality. Předpokládali jsme, že televizní vysílání může být chápáno jako normativní činitel a že reprezentace předkládané médii slouží divákům jako rámec pro jejich vlastní sociální chování.

Praktickou část naší práce jsme ukotvili v kvalitativním paradigmatu, přičemž jsme k dosažení cíle použili metodu interpretativního čtení. Při analýze jsme se pokusili odpovědět na otázky, kdo utváří seriálovou rodinu, jak vůbec rodina, resp. partnerské soužití vzniká, jakou představuje rodina hodnotu pro své jednotlivé členy, jaké role tito členové (zejména otec a matka) zastávají a zda tyto role podléhají některým genderovým stereotypům. Posléze jsme si stanovili další dvě výzkumné otázky, které vyplynuly z úvodního šetření. Zajímalo nás, jaké fenomény narušují partnerské, resp. rodinné soužití a jaké postavení má v rámci rodiny senior.

Základním zjištěním naší práce je fakt, že vybrané seriály se tematicky velmi podobají. Rodina je v seriálu zobrazována v kontrastu k pracovnímu prostředí. Zatímco v seriálu SDJS není mezi rodinou a prací rozpor, v ŽZ se začíná již objevovat a v RP stojí naprosto v opozici. Zároveň však tento kontrast prokázal postupné bourání některých genderových stereotypů. Zatímco v seriálu SDJS jsou ženy zobrazovány zejména v domácím prostředí a jejich profesní uplatnění stojí výrazně v opozici, v ŽZ jsou si muž a žena v pracovní sféře rovni. Oba jsou ekonomicky aktivní a stejným dílem plní ekonomickou funkci rodiny. RP považujeme ve srovnání se SDJS a ŽZ jako jistý kompromis. Na jednu stranu zde stereotyp ženy jakožto pasivní postavy, patřící výhradně do prostředí domova, zásadně boří postava ženy - kariéristky. Seriál však toto vybočení z genderu hodnotí jako nežádoucí, protože taková žena ztrácí kontakt se svými dětmi a její manželské soužití se jeví jako dysfunkční. Na druhou

stranu v RP identifikujeme i ženy, které zastávají výhradně tradiční model rodiny. Ani ty sice neprožívají trvalé absolutní štěstí, ale ve výsledku je jejich život spokojenější, než život kariéristky.

Důležitou spojitost, kterou jsme mezi vybranými seriály zaznamenali, představuje model rodiny. Ve všech případech je totiž ústřední seriálová rodina rozšířená. Zároveň jsme zjistili, že seriály potvrzují, až na několik drobných výjimek v ŽZ a RP, patriarchální model uspořádání rodiny.

Při sledování toho, jakou hodnotu představuje rodina pro své jednotlivé členy, jsme zjistili, že důležitost rodinného soužití akcentuje zejména SDJS. Právě v tomto seriálu jsme totiž identifikovali největší množství explicitních vyjádření o tom, jak musí členové rodiny držet pospolu a jak si musí vzájemně pomáhat. V ŽZ tento motiv oproti SDJS výrazně oslábnul a v RP se vytratil téměř zcela. Tuto proměnu vysvětlujeme jako logický důsledek přirozeného vývoje společnosti, kterým Česko v posledních 20 letech prošlo. Zatímco v 80. letech televize svým divákům zdůrazňovala společenské hodnoty, v 90. letech se již nestaví tak významně do role normativního činitele a v seriálu RP, který reprodukuje tendence k individualizovanosti, již žádnou přidanou hodnotu velkého rodinného soužití nespaturujeme. Naopak se takové soužití jeví pro jednotlivé členy jako nevýhodné, protože se cítí svázáni společenskými povinnostmi právě vůči ostatním členům rodiny.

Při analýze jsme objevili několik fenoménů, o kterých jsme v počátcích výzkumu příliš neuvažovali. Za nejvýraznější považujeme zjištění, že sociální postavení rodiny stále hraje roli při výběru partnera. Nejsou to však potencionální snoubenci, kdo tento faktor akcentuje. Naopak se projevil na straně rodičů, které se tak snaží ovlivnit výběr dětí svých partnerů. Přestože tento motiv není v seriálech častý, objevuje se ve všech. Jeho vyznění však nese sdělení, že veškeré snahy ovlivnit své děti při výběru partnera jsou marné, že mladí lidé dají raději na své instinkty než na rodičovské rady a že přílišná snaha ovlivňovat může vést k zásadním rozporům mezi dětmi a rodiči.

Při analýze jsme zjistili, že všechny seriály zobrazují nějaký motiv, který explicitně narušuje partnerské/rodinné soužití. Identifikovali jsme tři kategorie těchto motivů: nevěra, chybějící muž a rozvod. Při srovnání těchto fenoménů jsme zjistili, že mají vzestupnou tendenci. V SDJS se výrazně neproblematizují, což vysvětlujeme záměrem socialistické společnosti nezobrazovat negativní sociální fenomény. Faktory narušující soužití jsme jako

nejsilnější identifikovali v ŽZ. Vysvětlujeme si to snahou kopírovat aktuální společenské dění, které se v porevoluční době aktivizovalo. Nevěra je totiž tématem, které se nese celým seriálem a v druhé polovině vyvrcholí rozvodem. V RP je motiv nevěry, a to zejména té potencionální, stále přítomný, i když jen v drobných náznacích.

Poslední výraznou charakteristiku seriálů jsme identifikovali v motivu seniora. Zjistili jsme, že senior je zobrazován jako aktivní jedinec, který se podílí na každodenním chodu rodiny. Ačkoliv v RP je tento motiv nejslabší, nalezenou paralelu rozhodně nenabourává. Senioři jsou v seriálech reprezentováni jako důležité součásti svých rodin, ba dokonce jako ti, bez kterých by rodina jen stěží fungovala, protože ve všech případech představují sjednocující činitel rodiny.

V analýze jsme tedy dospěli k závěru, že určitou proměnou reprezentace instituce rodiny rozhodně prošla. Proměna spočívá zejména v sílící tendenci zobrazovat negativní společenské jevy, které ovlivňují rodinné soužití. Tento faktor můžeme vysvětlovat dvěma způsoby. Na jedné straně jej můžeme chápat jako odraz skutečné společenské situace, na druhé straně jej můžeme považovat za určitý odstrašující příklad toho, jak by praktikování některých negativních fenoménů mohlo postihnout život nejen na rodinné úrovni, ale také především na úrovni individuální. Proměnu jsme nejvýrazněji pak pocítili v oslabení zdůrazňování hodnoty rodiny, což můžeme v důsledku považovat za jednu z příčin klesající ochoty uzavírat manželství a základ rodiny v reálném sociálním světě.

Na základě našich zjištění jsme dospěli k závěru, že práce by mohla být mnohem extenzivnější. Jsme si vědomi toho, že analýza skýtá četné rezervy. Vybrané téma jsme zhodnotili jako velice široké a v naší práci nyní spatřujeme potenciál stát se ukotvujícím rámcem pro další možné analýzy, které by se zaměřily na konkrétní fenomény, jež jsme odhalili. Výzkumníkům, kteří by se chtěli věnovat podobnému tématu jako my, bychom doporučili zaměřit se zejména ne fenomény narušující rodinné soužití a jejich vývoj.

## **11 SEZNAM ZKRATEK**

SDJS = Synové a dcery Jakuba skláře

ŽZ = Život na zámku

RP = Rodinná pouta

O1 = Rodina Jakuba Cirkla

O2 = Rodina Krahulíkových

O3 = Rodina Králových

O4 = Rodina Hruškových

O5 = Rodina Rubešových

O6 = Rodina Prchalových

P1 = Rodina Terezky a Huga Hameršmídových

P2 = Rodina Jakuba a Milady Cirklových

P3 = Rodina Vilemíny a Vincka Krupkových

P4 = Rodina Josefa a Blaženy Cirklových

P5 = Rodina Andrey a Martina Liškových

P6 = Rodina Filipa a Marcely Rubešových

N1 = Rodina Simony Králové

N2 = Rodina Ivany Kučerové - Hruškové

N3 = Rodina Jarmily Pokorné

## **12 POUŽITÉ ZDROJE**

ALLEN, R., C. *Soap opera*. The Museum of Broadcast Communications. [online], cit. 28.3. 2011, dostupné z: <<http://www.museum.tv/archives/etv/S/htmlS/soapopera/soapopera.htm>>

ANG, I. *Watching Dallas. Soap opera and the melodramatic imagination*. London, New York: Routledge, 1985. ISBN 0-415-04598-3.

BARKER, Ch. *Slovník kulturních studií*. Praha: Portál, 2006. ISBN 80-7367-099-2.

BEDNAŘÍK, P. *Obsahové a produkční proměny českého televizního seriálu po roce 1989*. In: KÖPPLOVÁ, B. - CEBE, J. (ed.). *Postavení médií v české společnosti a v Evropské unii*. 1. vyd. Praha : Matfyzpress, 2006. ISBN 80-86732-98-3. Pp 25-32.

BEDNAŘÍK, P. *Vývoj televizních seriálů po roce 1989*. In: TRAMPOTA, T. (ed.). *Česká média a Evropská unie: 20 let smazávání hranic*. Praha: Metropolitní univerzita Praha, 2009. ISBN 978-80-86855-50-9. Pp 73-86.

BEDNAŘÍK, P. - REIFOVÁ, I. *Role normalizačních seriálů - historie a fikce v seriálu Synové a dcery Jakuba skláře*. Sborník Národního muzea v Praze, řada C - Literární historie. 2006, roč. 51, č. 1-4.. ISSN 0036-5351. Pp 37-41.

BEDNAŘÍK, P. - REIFOVÁ, I. *Normalizační televizní seriál: socialistická konstrukce reality*. Sborník Národního muzea v Praze, řada C - Literární historie. 2008, roč. 53, č. 1-4. ISSN 0036-5351. Pp 71-74.

BERGER, P., L. - LUCKMANN, T. *Sociální konstrukce reality*. Brno: CDK, 1999. ISBN 80-85959-46-1.

BOURDIEU, P. *Teorie jednání*. Praha: Karolinum, 1998. ISBN 80-7184-518-3.

BROWN, M.E. *The Politics of Soaps: Pleasure and Feminine Empowerment*. In: Australian Journal of Cultural Studies. 1987. 4: 2, s. 1-25. In: FISKE, J. *Television Culture*. London, New York: Routledge, 1987. ISBN 0-415-03934-7.

BŘICHÁČEK, V. *Odolnost rodiny*. In: Plaňava, I. - Pilát, M. (eds.) *Děti, mládež a rodiny v období transformace*. Brno: Barrister & Principal, 2002. ISBN 80-86598-36-5. Pp. 10 - 19.

BURTON, G. - JIRÁK, J. *Úvod do studia médií*. Brno: Barrister & Principal, 2001. ISBN 80-85947-67-6.

CYSAŘOVÁ, J. *Televize a totalitní moc 1969-1975*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 1998.

ČSÚ, *Vybrané demografické údaje v České republice*. [online], cit. 15.3.2011, dostupné z [http://www.czso.cz/cz/cr\\_1989\\_ts/0101.pdf](http://www.czso.cz/cz/cr_1989_ts/0101.pdf)

ČSÚ, *Trh práce v ČR 1993 až 2008*. [online], cit. 21.3.2011, dostupné z: [http://www.czso.cz/csu/2009edicniplan.nsf/t/FA00348C14/\\$File/310309083.pdf](http://www.czso.cz/csu/2009edicniplan.nsf/t/FA00348C14/$File/310309083.pdf)

DENZIN, N.K. - LINCOLN, Y.S. (Eds.) *Handbook of qualitative research*. 2. vydání. London (GB): SAGE Publications, 2000. ISBN 0-7619-1512-5.

DUNOVSKÝ, J. (et al.) *Sociální pediatrie: vybrané kapitoly*. Praha: Grada, 1999. ISBN 80-7169-254-9.

FAFEJTA, M. *Úvod do sociologie pohlaví a sexuality*. Věrovany: Jan Piszkiwicz, 2004. ISBN 80-8676-806-6.

GIDDENS, A. *Sociologie*. Praha: Argo, 1999. ISBN 80-7203-124-4.

HALL, S. *The Work of Representation*. In: HALL, S. (ed.). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practises*. London (GB): SAGE Publications. 1997. ISBN 0-7619-5432-5. Pp 13–64.

HENDEL, J. *Kvalitativní výzkum: základní teorie, metody a aplikace*. 2. vydání. Praha: Portál, 2008. ISBN 978-80-7367-485-4.

JANDOUREK, J. *Úvod do sociologie*. 2. vydání. Praha: Portál, 2009: ISBN 978-80-7367-644-5.

JANOŠOVÁ, P. *Dívčí a chlapecká identita: vývoj a úskalí*. Praha: Grada, 2008. ISBN 978-80-247-2284-9.

JIRÁK, J. - KÖPPLOVÁ, B. *Média a společnost*. 2. vydání. Praha: Portál, 2007. ISBN 978-80-7367-287-4.

KARSTEN, H. *Ženy - muži: genderové role, jejich původ a vývoj*. Praha: Portál, 2006. ISBN 80-7367-145-X.

KATRŇÁK, T. *Spříznění volbou? Homogamie a heterogamie manželských párů v České republice*. Praha: SLON, 2008: ISBN 978-80-86429-98-4.

KELLER, J. *Nedomyšlená společnost*. 2. vydání. Brno: Doplněk, 1995. ISBN 80-85756-41-1.

KOSTŘICOVÁ, R. *Reprezentace rodiny v časopise Mateřídouška mezi léty 1949-2009*. Olomouc, 2010. Magisterská diplomová práce na Filozofické fakultě Univerzity Palackého. Vedoucí práce Renáta Sedláková.

KOŽENÁ, J. *Teoretické vymezení žánrů mýdlové opery a telenovely: historie, rozvoj a současné trendy*. Olomouc, 2008. Magisterská diplomová práce na Filozofické fakultě Univerzity Palackého. Vedoucí práce Marek Lapčík.

KRONICK, J., C. *Alternativní metodologie pro analýzu kvalitativních dat*. In: Sociologický časopis, XXXIII, č.1. Praha: Sociologický ústav AV ČR, 1997. ISSN 0038-0288. Pp 57-67.

LIEBES, T. - LIVINGSTONE, S. *European Soap Operas, The Diversification of a Genre*. In: European Journal of Communication, č. 13, 1998. ISSN 1460-3705. Pp. 147-180.

LIVINGSTONE, S. *Making Sense of Television*. 2. vydání. London, New York: Routledge, 1998. ISBN 978-0-415-18536-3.

MAŘÍKOVÁ, H. (et al.) *Velký sociologický slovník*. Praha: Karolinum, 1996. ISBN 80-7184-311-3.

MATOUŠEK, O. *Rodina jako instituce a vztahová síť*. Praha: SLON, 2003. ISBN 80-86429-19-9.

MATTELART, M. *Women and the cultural industries*. In: Richard Collins (ed.) Media, cultural and society - a critical reader. London, Thousand Oaks, New Delhi: SAGE, 1986. ISBN 0-8039-9749-3. Pp. 63-80.

MEYROWITZ, J. *Všude a nikde. Vliv elektronických médií na sociální chování*. Praha: Karolinum, 2006. ISBN 80-246-0905-3.



MONTOUSSÉ, M. - RENOUEAU, G. *Přehled sociologie*. Praha: Portál, 2005. ISBN 80-7178-976-3.

MOŽNÝ, I. *Sociologie rodiny*. 2. vydání. Praha: SLON, 2002. ISBN 80-86429-05-9.

MOŽNÝ, I. *Rodina a společnost*. 2. vydání. Praha: SLON, 2008. ISBN 978-80-86429-87-8.

MURPHY, R. F. *Úvod do kulturní a sociální antropologie*. 2. vydání. Praha: SLON, 2006. ISBN 978-80-86429-25-0.

NDALIANIS, A. *Television and the neo-baroque*. In: Hammond, M. - Mazdon, L. (eds.) *The temporary television series*. Edinburgh University Press: Edinburgh, 2005. ISBN 0-7486-1901-1. Pp 83-101.

NOVÁKOVÁ, L. *Mechanismy reprezentace rodiny v lifestylových časopisech*. Brno, 2008. Bakalářská diplomová práce na Fakultě sociálních studií Masarykovy Univerzity. Vedoucí práce Jaromír Volek.

PADRNOS, J. *Sociologie a psychologie rodiny*. In: VESELÁ, R. (et al.) *Rodina a rodinné právo: historie, současnost a perspektivy*. 2. vydání. Praha: Eurolex Bohemia, 2005. ISBN 80-86432-93-9. Pp 9-51.

PATTON, M.Q. *Qualitative Research & Evaluation Methods*. 3. vydání. Thousand Oaks, London, New Delhi: Sage Publications, 2002. ISBN 0-7619-1971-6.

RABUŠIC, L. *Bude česká plodnost i v budoucnu jedna z nejnižších v Evropě?* In: KOCOURKOVÁ, J. - RAVUŠIC, L. (eds.) 2006. *Sňatek a rodina: zájem soukromý nebo veřejný?* Praha: UK Praha. ISBN 80-86561-93-3. Pp. 66-80.

REIFOVÁ, I. *Synové a dcery Jakuba skláře: dominantní a rezistentní významy televizní populární fikce ve druhé polovině 80. let*. In: *Mediální studia*. 2007, roč. 2, č. 1. ISSN 1801-9978. Pp 34-67.

RENZETTI, C. M. - CURRAN, D. J. *Ženy, muži a společnost*. Praha: Karolinum, 2003. ISBN 80-246-0525-2.

SINGLY, F. de. *Sociologie současné rodiny*. Praha: Portál, 1999. ISBN 80-7178-249-1.

SCHULZ, W. *Masová média a realita. ‚Ptolemaiovské‘ a ‚koperníkovské‘ pojetí.* In: JIRÁK, J. - ŘÍCHOVÁ, B. (ed.) *Politická komunikace a média.* Praha: Karolinum, 2000. ISBN 80-246-0182-6. Pp 24-39.

SMETÁČKOVÁ, I. et al. *Na cestě k vlastní rodině. Kapitoly z rodinné výchovy.* Praha: Otevřená společnost, 2008. ISBN 978-800-87110-12-6.

SMETANA, M. *Televizní seriál a jeho paradoxy.* Praha: ISV, 2000. ISBN 80-858-6660-9.

SVOBODOVÁ, J. *Proměny mediální reprezentace rodiny v českých seriálech: případová studie „Nemocnice na kraji města“.* Brno, 2010. Bakalářská diplomová práce na Fakultě sociálních věd Masarykovy Univerzity. Vedoucí práce Jaromír Volek.

ŠEĎOVÁ, K. *Děti a rodiče před televizí: Rodinná socializace dětského televizního diváctví.* Paido: Brno, 2007. ISBN 978-80-7315-149-2.

ŠULOVÁ, L. *Člověk v rodině.* In: VÝROST, J. - SLAMĚNÍK, I. (ed.) *Aplikovaná sociální psychologie I: Člověk a sociální instituce.* Praha: Portál, 1998. ISBN 80-7178-269-6. Pp 303-342.

TABERY, P. *Reprezentace různých forem rodinného soužití a pracovního života v ženských a mužských časopisech.* Praha: Sociologický ústav AV ČR, 2007. ISBN 978-80-7330-133-0.

VOLEK, J. *Mýdlová opera (Soap opera).* *Revue pro média* 1 (1). 2001. [online], cit. 20.3.2011, dostupné z: [http://fss.muni.cz/rpm/Revue/Heslar/mydlova\\_opera.htm](http://fss.muni.cz/rpm/Revue/Heslar/mydlova_opera.htm)

## **13 SEZNAM PŘÍLOH**

Příloha č. 1A: Seznam dílů seriálu Synové a dcery Jakuba skláře

Příloha č. 1B: Obsazení seriálu Synové a dcery Jakuba skláře

Příloha č. 1C: Grafické zobrazení vztahů v rodině Jakuba a Terezky Cirklových

Příloha č. 2A: Seznam dílů seriálu Život na zámku

Příloha č. 2B: Obsazení seriálu Život na zámku

Příloha č. 2C: Grafické zobrazení vztahů v rodině Přemysla a Marie Králových

Příloha č. 3A: Seznam dílů seriálu Rodinná pouta

Příloha č. 3B: Obsazení seriálu Rodinná pouta

Příloha č. 3C: Grafické zobrazení vztahů v rodině Františka a Jiřiny Rubešových

## **14 PŘÍLOHY**

### **Příloha č. 1A: Seznam děl seriálu Synové a dcery Jakuba skláře**

Epizoda	Název	Rok
1.	Vandrovník	1899
2.	Huťmistr	1914
3.	Návrat	1918
4.	V novém domě	1924
5.	Krize	1931
6.	Stěhování	1938
7.	Skrýš	1942
8.	Jaro	1945
9.	Voda	1947
10.	Krahulíkova vila	1949
11.	Ochranná značka	1952
12.	Nedělní směna	1954
13.	Jubileum	1957

## Příloha č. 1B: Obsazení seriálu Synové a dcery Jakuba skláře

### Hlavní postavy rodiny Cirklových

Seriálová postava	Poznámka	Popis	Herec/herečka
Jakub Cirkl		otec rodiny Cirklů, sklář	Luděk Munzar
Tereška Cirklová	roz. Herálcová	manželka Jakuba	Eva Jakoubková
Jakub Cirkl ml.		1. syn Jakuba a Terešky	Patr Kostka
Tereška Hamršmídová	roz. Cirklová	1. dcera Jakuba a Terešky	Jana Preissová
Josef Cirkl	zvaný Pepa	2. syn Jakuba a Terešky	Jiří Krampol
Vilemína Krupková	roz. Cirklová	2. dcera Jakuba a Terešky	Daniela Kolářová
Antonín Cirkl	zvaný Toník	3. syn Jakuba a Terešky	Svatopluk Skopal
Anna Cirklová	zvaná Nanynka	3. dcera Jakuba a Terešky	Marta Vančurová
Vojtěch Cirkl	zvaný Vojta	4. syn Jakuba a Terešky	Jaromír Hanzlík

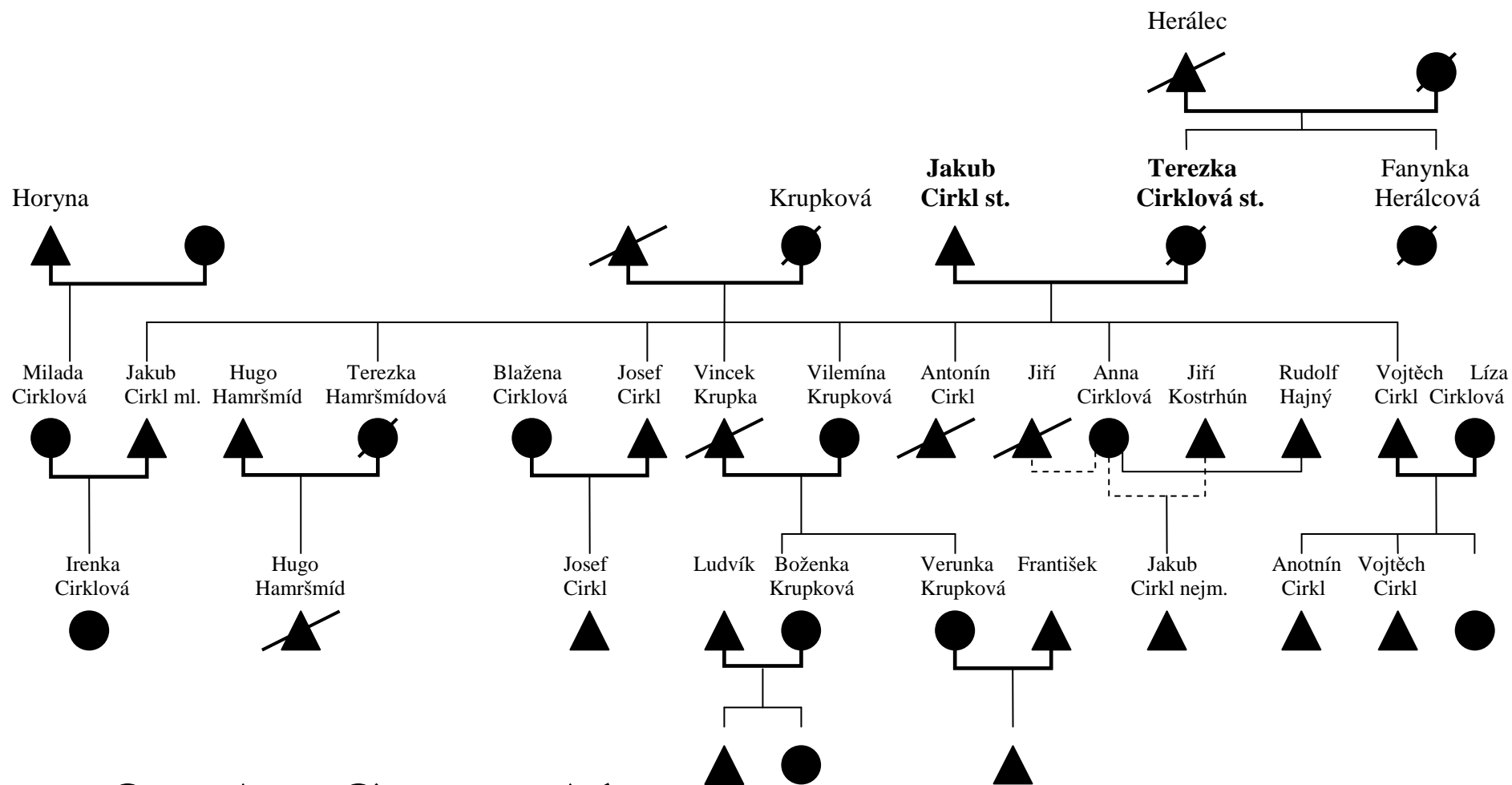
### Vedlejší postavy rodiny Cirklových

Seriálová postava	Poznámka	Popis	Herec/herečka
Fanyňka Herálcová		sestra Terešky Cirklové	Miroslava Hozová
Milada Cirklová	roz. Horynová	manželka Jakuba ml.	Jaroslava Obermaierová
Hugo Hamršmíd		manžel Terešky roz. Cirklové	Ladislav Frej
Blažena Cirklová		manželka Josefa	Uršula Kluková
Vincek Krupka		manžel Vilemíny	Petr Čepek
Líza Cirklová	roz. Kolaříková	manželka Vojty	Hana Maciuchová
Herálec		otec Terešky Cirklové	Jaroslav Moučka
Krupková		matka Vincka	Stella Zázvorková
Horyna		otec Milady Cirklové	Zdeněk Řehoř
Irena Cirklová		dcera Jakuba ml. a Milady	Martina Hudečková
Hugo Hamršmíd ml.		syn Terešky ml. a Huga	František Kreuzman
Josef Cirkl ml.		syn Josefa a Blaženy	
Boženka Krupková		dcera Vilemíny a Vincka	Milena Steinmasslová
Verunka Krupková		dcera Vilemíny a Vincka	Julie Jurištová
Jakub Cirkl nejml.		syn Anny a Jiřího Kostrhúna	
Antonín ml., Vojtěch ml. a jedna dívka		děti Vojtěcha a Lízy	
Ludvík		manžel Boženky	Jiří Štěpnička
František		manžel Verunky	Jan Hrušínský
chlapec a děvče		děti Boženky a Ludvíka	
chlapec		syn Verunky a Františka	

### Další důležité postavy

Seriálová postava	Poznámka	Popis	Herce/herečka
Jiří	umírá mlád	1. nápadník Anny	Břetislav Slováček
Jiří Kostrhún	odchází do Prahy	2. nápadník Anny	Oldřich Vízner
Rudolf Hajný	ženatý	3. nápadník Anny	Radoslav Brzobohatý
Ignác Krahulík		Glosmistr, majitel huti	Radovan Lukavský
Krahulíková		manželka Krahulíka	Jana Štěpánková
Emil Krahulík		syn manželů Krahulíkových	Bronislav Poloczek
Soňa Krahulíková		manželka Emila	Světlana Nálepková
Florián		sklář, kolega Jakuba st.	Zdeněk Martínek
Marta		hostinská	Evelyna Steimarová
Bořivoj Bošek		sklář, vrátný, předseda MNV	Petr Haničinec
Gerhard Schlapcke		Němec, brusíš, nacista	Boris Rösner
Filip Divíšek		sklář, myslel si na Annu	Václav Sloup
Petrold		kronikář	Jiří Holý
Rost'a		sklář, kolega Jakuba st. a Vojty	Zdeněk Žák

*Pozn. V hereckém obsazení uvádíme ty osoby, které v seriálu vystupovaly v dané roli nejdéle, a tudíž zpravidla v dospělosti. U rolí, které byly po celou dobu seriálu jen dětské, jména herců neuvádíme. Nebyla uvedena ani v titulcích seriálu.*



Legenda: ● žena; ▲ muž; ● zesnulá žena; ▲ zesnulý muž; — manželství; — milenecký vztah; - - - ukončený milenecký vztah  
 Pozn. jako zesnulé osoby uvádíme ty, které zesnuly v průběhu seriálu a také ty, které pomyslně zesnuly dříve.

**Příloha č.1C: Grafické zobrazení vztahů v rodině Jakuba a Terezy Cirklových**

**Příloha č. 2A: Seznam dílů seriálu Život na zámku**

Epizoda	Název
1.	Královské bydlení
2.	Rodiče a děti
3.	Stěhování
4.	Vyhazov
5.	Sto padesát metrů čtverečních
6.	Podraz
7.	Konkurs
8.	Klíční kost
9.	Facka
10.	Návrat ztraceného syna
11.	Operace
12.	Závěť
13.	Čtyřicet plus jedna
14.	Školka
15.	Trestní oznámení
16.	U konce s dechem
17.	Ředitelka
18.	Havárie
19.	Výpověď
20.	Svedený a opuštěný
21.	Ukazatel směru
22.	Neposkvrněné početí
23.	Přemysl Otakar II.
24.	Host do domu
25.	Kdo s koho
26.	Konečně začátek



## Příloha č. 2B: Obsazení seriálu Život na zámku

### Hlavní postavy rodiny Králových

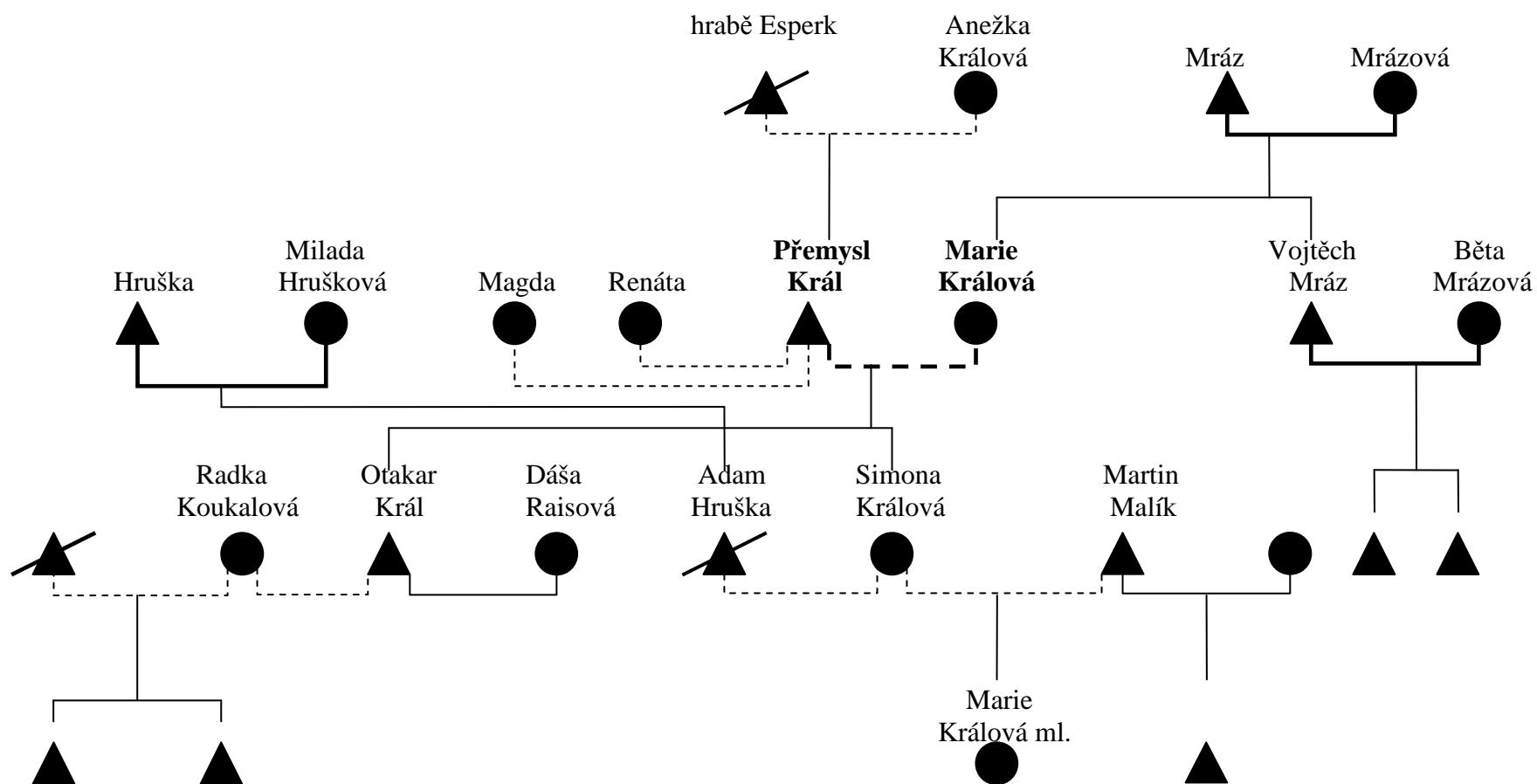
Seriálová postava	Popis	Herec/herečka
Přemysl Král	otec rodiny Králových	Tomáš Töpfer
Marie Králová	manželka Přemysla, roz. Mrázová	Kateřina Macháčková
Anežka Králová	matka Přemysla	Jiřina Jirásková
Simona Králová	dcera Marie a Přemysla	Kateřina Hrachovcová
Otakar Král	syn Marie a Přemysla	Petr Rajchert

### Vedlejší postavy rodiny Králových

Seriálová postava	Popis	Herec/herečka
hrabě Esperk	otec Přemysla	Miloš Kopecký
Mrázová	matka Marie	Miriam Hynková
Mráz	otec Marie	Jaroslav Moučka
Vojtěch Mráz	bratr Marie	Václav Vydra
Běta Mrázová	manželka Vojtěcha	Eliška Kasanová
Marie ml.	dcera Simony	

### Další důležité postavy

Seriálová postava	Popis	Herec/herečka
Josef Vaněk	Soused Králových	Vlastimil Brodský
Božena Vaňková	manželka Vaňka	Libuše Švormová
Radka Koukalová	1. přítelkyně Otakara	Vendulka Křížová
Dáša Raisová	2. přítelkyně Otakara	Iva Šumšálová
Adam Hruška	1. přítel Simony	Saša Rašilov
Hruška	otec Adama	Jiří Zahájský
Milada Hrušková	matka Adama	Jaroslava Hanušová
Martin Malík	2. přítel Simony, otec Marie ml.	Michal Dlouhý
Magda	1. milenka Přemysla	Ljuba Krbová
Karel Mára	zástupce/ředitel gymnázia	Pavel Soukup
Renáta Gráfová	2. milenka Přemysla	Kateřina Brožová
Stanislav Bohata	bývalý milenec Renáty	Jan Čenský
Moudrá	majitelka vily s ordinací	Blanka Bohdanová
Robert Moudrý	syn Moudré	Svatopluk Skopal
Bor	ředitel gymnázia	Josef Vinklář
Karla	zdravotní sestra	Jaroslava Obermaierová
Máša	zdravotní sestra	Gábina Hyrmanová
Pavla Nováková	učitelka v gymnáziu	Lenka Termerová
Andulka Šafářová	kamarádka Anežky	Stella Zázvorková
Ladislav Krch	kamarád Přemysla	Jiří Lábus
Pešák	kamarád Přemysla	Bronislav Poloczek
Poláček	učitel v gymnáziu	Jan Hartl



Legenda: ● žena; ▲ muž; ~~▲~~ zesnulý muž; — manželství; - - - rozvod; — milenecký vztah; - - - - ukončený milenecký vztah

**Příloha č. 2C: Grafické zobrazení vztahů v rodině Přemysla a Marie Králových**

**Příloha č. 3A: Seznam analyzovaných dílů seriálu Rodinná pouta**

Epizoda	Název
1.	Důkaz
2.	Oslava
3.	Sen
4.	Omyl
5.	Rande
6.	Překvapení
7.	Vzkaz
8.	Nehoda
9.	Rvačka
10.	Telefonát
11.	Výpověď
12.	Zmizení
13.	Pomoc
14.	Odhalení
15.	Květiny
16.	Nástupce
17.	Milenec
18.	Host
19.	Kolaps
20.	Večeře
21.	Výstava
22.	Soused
23.	Záchrana
24.	Zjištění
25.	Podezření
26.	Podvod

*Pozn. Celá první řada čítá dohromady 116 dílů.*

### Příloha č. 3B: Obsazení seriálu Rodinná pouta

#### Hlavní postavy rodiny Rubešových

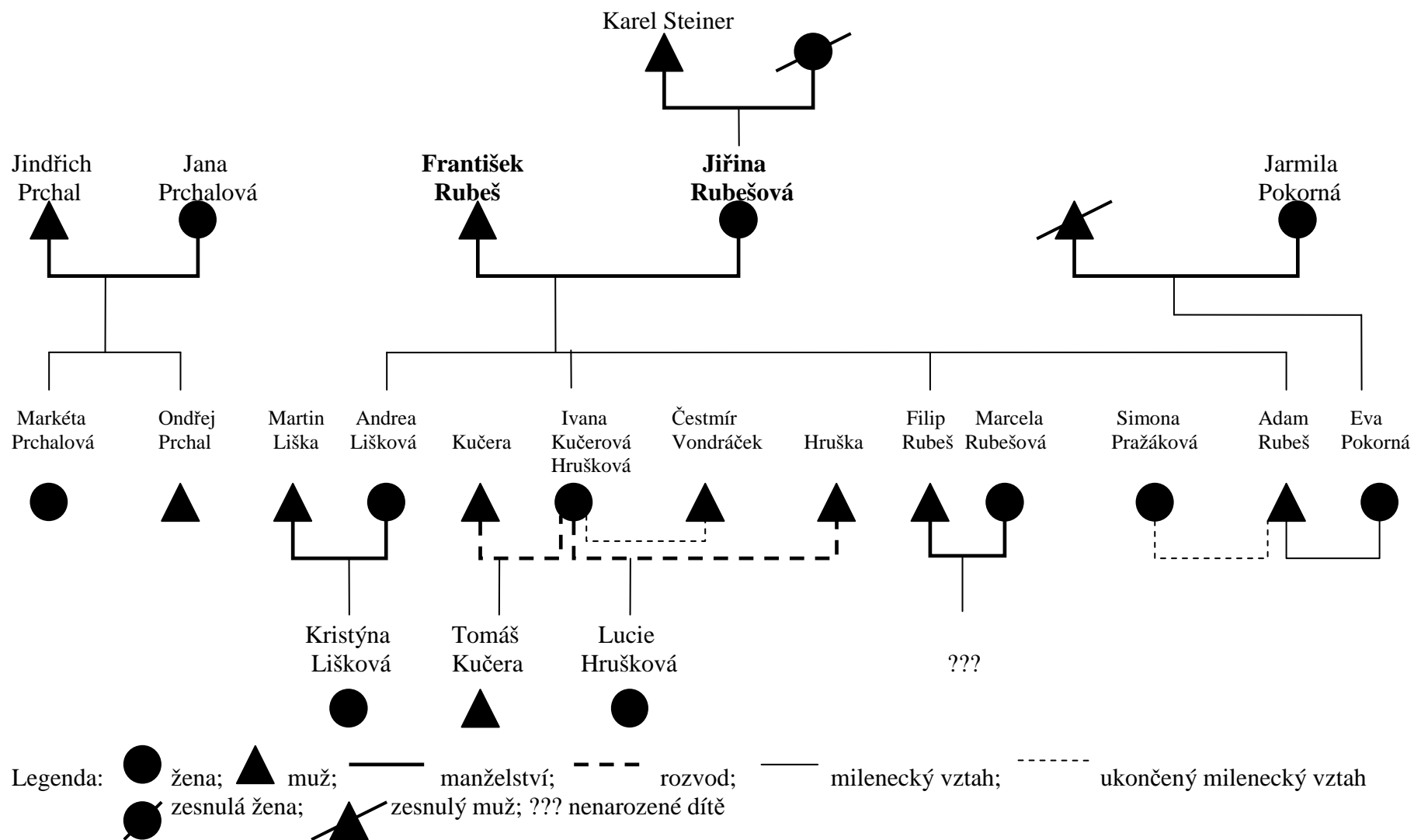
Seriálová postava	Popis	Herec/herečka
František Rubeš	otec rodiny Rubešových	Jan Kačer
Jiřina Rubešová	manželka Františka	Lenka Termerová
Andrea Lišková	1. dcera Františka a Jiřiny	Dana Morávková
Adam Rubeš	1. syn Františka a Jiřiny	Tomáš Krejčíř
Ivana Kučerová-Hrušková	2. dcera Františka a Jiřiny	Zdenka Žádníková-Volencová
Filip Rubeš	2. syn Františka a Jiřiny	Otto Kallus

#### Vedlejší postavy rodiny Rubešových

Seriálová postava	Popis	Herec/herečka
Karel Steiner	otec Jiřiny	Rudolf Máhrla
Martin Liška	manžel Andery	Roman Štolpa
Marcela Rubešová	manželka Filipa	Zuzana Dřížhalová
Kristýna Lišková	dcera Martina a Andery	Kristýna Jachnická
Tomáš Kučera	syn Ivany	Lukáš Vacek
Lucie Hrušková	dcera Ivany	Johanna Krtičková

#### Další důležité postavy

Seriálová postava	Popis	Herec/herečka
Eva Pokorná	příteľkyně Adama	Klára Jandová
Jarmila Pokorná	matka Evy	Jarmila Vlčková
Simona Pražáková	bývalá příteľkyně Adama	Alice Veselá (Bendová)
Čestmír Vondráček	příteľ Ivany	Zdeněk Tomeš
Jana Prchalová	matka rodiny Prchalů	Milena Steinmasslová
Jindřich Prchal	manžel Jany	Vlastimil Zavřel
Markéta Prchalová	dcera Jany a Jindřicha	Jana Infeldová
Ondřej Prchal	syn Jany a Jindřicha	Martin Kavan
Robert Krátký	milenee Anderey	Jan Révai
Michal Málek	kolega a kamarád Adama	Filip Čáp
Robert Sýkora	právník, kamarád Adama	Tomáš Matonoha
Zdenka	milenee Martina	Daniela Choděrová
Magda	manažerka Filipa	Bára Štěpánová
Bořivoj Wagner	kolega Martina	Martin Zounar
Hanička	sekretářka Františka/Adama	Petra Špindlerová



**Příloha č. 3C: Grafické zobrazení vztahů v rodině Františka a Jiřiny Rubešových**