

**UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE**

**FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD**

Institut sociologických studií

**Tereza Marková**

**Otcovství v současných českých seriálech**

*Bakalářská práce*

Praha 2009

Autor práce: **Tereza Marková**

Vedoucí práce: **Mgr. Zdeněk Sloboda**

Oponent práce:

Datum obhajoby: **září 2009**

Hodnocení:

## **Bibliografický záznam**

MARKOVÁ, Tereza. *Otcovství v současných českých seriálech*. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut sociologických studií, 2009. 51 s. Vedoucí diplomové práce Mgr. Zdeněk Sloboda

## **Anotace**

Tato bakalářská práce pojednává o podobách otcovství, jak je předkládají současné české seriály. V teoretické části jsou vysvětleny klíčové pojmy, teorie a koncepty jak z oblasti médií, tak z oblasti sociologie rodiny a samotného otcovství. Empirická část předkládá rozbor vybraného vzorku seriálové tvorby pomocí metod zakotvené teorie a kvalitativní obsahové analýzy. Výsledný obraz seriálového otcovství se nejvíce blíží konceptu ‚tradičního otce.‘ V závěru práce je provedeno srovnání se současnými výzkumy tohoto tématu v České republice.

## **Annotation**

This bachelor thesis deals with forms of fatherhood, pictured in contemporary Czech soap operas. In theoretical part it describes fundamental terms, theories and concepts of media science and sociology of family and fatherhood. Empirical part uses qualitative content analysis and grounded theory to analyze selected sample of soap operas. The resulting form of soap opera fatherhood approximates to the concept of ‘traditional father.’ Conclusion confronts research outcomes with contemporary research works in the Czech Republic.

## **Klíčová slova**

Otcovství, televize, seriál, mýdlová opera, kvalitativní obsahová analýza, rodina

## **Keywords**

Fatherhood, television, drama series, soap opera, qualitative content analysis, family

## **Prohlášení**

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.
2. Souhlasím s tím, aby má práce byla zpřístupněna veřejnosti pro účely výzkumu a studia.

V Praze dne 30. 7. 2009

Tereza Marková

## **Poděkování**

Své velké poděkování bych chtěla věnovat v první řadě mému konzultantovi Zdeňku Slobodovi za trpělivé rady, připomínky a potřebné povzbuzení vždy, když to bylo potřeba. Díky také patří mé rodině a přátelům za to, že mi byli tak velkou oporou. Děkuji vám všem za vaši pomoc a podporu při tvorbě této práce!

## OBSAH

<b>PROJEKT BAKALÁŘSKÉ PRÁCE</b> .....	<b>- 7 -</b>
<b>ÚVOD</b> .....	<b>- 10 -</b>
<b>1. TEORETICKÁ ČÁST</b> .....	<b>- 12 -</b>
1.1 MÉDIA .....	- 12 -
1.1.1 <i>Publikum a účinky médií</i> .....	- 13 -
1.1.2 <i>Mediální žánr soap opera</i> .....	- 15 -
1.1.3 <i>Gender v médiích</i> .....	- 17 -
1.2 RODINA – MATEŘSTVÍ A OTCOVSTVÍ .....	- 20 -
1.2.1 <i>Soudobé otcovství</i> .....	- 21 -
<b>2. VÝZKUMNÁ ČÁST</b> .....	<b>- 23 -</b>
2.1 VÝZKUMNÉ OTÁZKY .....	- 23 -
2.2 ZKOUMANÝ VZOREK .....	- 24 -
2.3 METODOLOGIE .....	- 25 -
2.4 ANALÝZA .....	- 26 -
2.4.1 <i>Jaké jsou strategie otců při řešení problémů a konfliktů?</i> .....	- 28 -
2.4.2 <i>V jakém prostředí jsou otcové s dětmi zobrazováni?</i> .....	- 29 -
2.4.3 <i>Jaká jsou témata rozhovorů otců s dětmi?</i> .....	- 30 -
2.4.4 <i>Jaké vztahy mají otcové se svými dětmi?</i> .....	- 32 -
2.4.5 <i>Jaké domácí práce otcové vykonávají?</i> .....	- 33 -
2.4.6 <i>Shrnutí analýzy</i> .....	- 34 -
2.5 ZJIŠTĚNÍ.....	- 35 -
<b>ZÁVĚR</b> .....	<b>- 38 -</b>
<b>LITERATURA A ZDROJE</b> .....	<b>- 40 -</b>
<b>SEZNAM PŘÍLOH</b> .....	<b>- 42 -</b>
<b>PŘÍLOHY</b> .....	<b>- 43 -</b>

## PROJEKT BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

### PODOBY OTCOVSTVÍ V SOUČASNÝCH ČESKÝCH SERIÁLECH (mediální analýza)

Tereza Marková  
2. ročník SOSP  
ISS FSV UK

#### **Představení tématu**

Aktivní otcovství, otcovská a rodičovská dovolená, krize mužské identity, nové podoby mužnosti – to jsou v současnosti velmi aktuální a často skloňované pojmy. Všechny spadají do oblasti takzvané ‚mužské otázky‘, která se dostala na světlo (sociologického) světa poměrně nedávno. Důležitost těchto otázek dokazuje například relativně nový studijní obor *Mužská studia (Men's Studies)* na Fakultě sociálních studií Masarykovy univerzity v Brně, existence stejnojmenného magisterského kurzu, který je přednášen Ivanem Vodochodským na Fakultě humanitních studií Univerzity Karlovy v Praze, anebo také konání konferencí jakými jsou na příklad *Aktivní otcovství aneb je skvělé být tátou* (NESEHNUTÍ Brno a Knihovna Jiřího Mahena v Brně) či *Genderové konfrontace IV. - Muži v ohrožení?* (Generová studia FSS MU v Brně). Zajímavým dokladem může být i citát známého písničkáře Jana Buriana o tom, že „panuje krize mužství, mužského chování k ženě i k sobě samotnému.“<sup>1</sup>

Ze široké oblasti oné mužské otázky mne osobně nejvíce zajímá problematika otcovství, tedy jaké jsou jeho podoby a jak je na otcovství v České republice vůbec nahlíženo. Na toto téma vyšlo již několik prací a textů, a to především od Hany Maříkové a Radky Dudové ze Sociologického ústavu Akademie věd ČR, ale také Iva Šmídová se tímto tématem ve svých textech zabývá. Vytvoření mediálního obrazu otcovství u nás skrze analýzu současných českých seriálů bude mít podle mého názoru zajímavou výpovědní hodnotu. Původní české seriály jsou momentálně výrazným a nejvíce preferovaným prvkem večerního vysílání všech hlavních televizních stanic ve všedních dnech. Mají navíc schopnost mnohem rychleji než třeba filmová či knižní tvorba zobrazovat aktuální trendy. A samozřejmě také jako všechna média mají určitý

---

<sup>1</sup> Tento citát byl uveden na českých internetových stránkách stanice BBC v rámci článku *Je mezinárodní den žen zprofanovaným svátkem?* [online 16.5.2008, dostupné z [http://www.bbc.co.uk/czech/domesticnews/story/2005/03/050308\\_women\\_day.shtml](http://www.bbc.co.uk/czech/domesticnews/story/2005/03/050308_women_day.shtml)].

normotvorný účinek, předkládají určitou (mediální) verzi reality a nabízejí vzorce chování a vzory k identifikaci.

Stav poznání tohoto tématu u nás jsem už mírně nastínila v prvním odstavci. Například na brněnské Fakultě sociálních studií, se lze vzdělávat v tomto u nás novém oboru, který svou podstatou patří do oblasti gender studies, stejně tak je vyučován kurz Men's Studies na FHS UK. V oblasti mužských studií, analýzy maskulinit či otcovství jsou významné práce především Ivy Šmídové z FSS MU v Brně, dalšími výraznými osobnostmi na akademickém poli jsou Hana Maříková a Radka Dudová ze SOÚ AV ČR nebo Klára Janoušková. Také se tímto tématem zabývají různé občanské iniciativy jako například hnutí LOM (Liga Otevřených Mužů) a jeho představitelé Martin Jára a Michal Vybíral. Podobně jako organizace Aperio s představitelkou Zuzanou Kovaříkovou či Gender Studies o.p.s., kde působí Anna Valouchová. O zisk větší pozornosti pro toto téma se významně zasloužil i projekt *Táta jako máma*, který vznikl za podpory Ministerstva práce a sociálních věcí a v roce 2006 ho jako devítidílný cyklus odvysílala Česká televize.

## **Metoda zkoumání**

Zkoumání bude realizováno jako mediální analýza – kvalitativní obsahová analýza, která se bude zaměřovat na obrazy a podoby otcovství, jak jsou zobrazovány v novodobých původních českých seriálech, které jsou momentálně vysílány na všech třech hlavních televizních stanicích (Česká televize, Nova a Prima). Výzkum bude proveden na souboru seriálů vysílaných v určitém období (časový snímek), jelikož v bakalářské práci nebude prostor pro dlouhodobější sledování. Bude zato ale zanalyzována většina původních českých seriálů (zatím předpokládám šest titulů – *Ordinace v růžové zahradě*, *Ulice a Místo v životě* (TV Nova), *Ošklivka Katka* a *Velmi křehké vztahy* (Prima) a *Dobrá čtvrť* (ČT)). Z každého seriálu budou analyzovány dva po sobě jdoucí díly (v případě *Ulice* čtyři). V analýze se zaměřím především na to, v jakých situacích jsou muži zobrazováni jako otcové, jak je otcovství tematizováno, v jakém kontextu, jaký je vztah otců a dětí, nebo ve srovnání s obrazy mužů v práci a jaký je vůbec obraz otcovství v kontextu celého seriálu. Metodologicky budu vycházet z metody kvalitativní obsahové analýzy (např. Schulz, Reifová et. al. 2004, nebo Hickethier 1993).



## Předběžný seznam literatury a zdrojů

- Burian, Jan. Citováno v Mašková, Martina (2005) „*Je Mezinárodní den žen zprofanovaným svátkem?*“ [online 16.5.2008 [http://www.bbc.co.uk/czech/domesticnews/story/2005/03/050308\\_women\\_day.shtml](http://www.bbc.co.uk/czech/domesticnews/story/2005/03/050308_women_day.shtml)]
- Burton G., Jiráček J. *Úvod do studia médií*. Brno: Barrister & Principal, 2001
- Dudová, Radka. *Otcovství po rozchodu rodičovského páru*. Praha: SOU AV, 2008
- Dudová, Radka. „*Rozporuplné diskurzy otcovství*.“ In Gender, rovné příležitosti, výzkum, č. 2, roč. 2006 [online 19.5.2008 <http://www.genderonline.cz/view.php?cislocclanku=2007010403>]
- Ducháček, Ludvík. *Krise mužství : hegemonického mužství v angloamerické kultuře v 19. a 20. století*. Brno: 2001. Katedra sociologie FSS MU Brno
- Hanuš Milan (2000): „*Možnosti mužnosti*.“ In Prostor, č. 45/46, roč. 2000 [online 17.5.2008 <http://www.revueprostor.cz/index.php?menu=last&aid=299&vid=45>]
- Hickethier, Knut: *Film- und Fernsehanalyse*. Stuttgart, Weimar. 1993
- Lauder, Silvie (2007): „*Nové slabší pohlaví*.“ In Respekt, č. 44, roč. 2007 [online 17.5.2008 [http://www.respekt.cz/clanek.php?fidCLANKU=2108&fidROCNIKU=2007&f\\_search\\_text=genetik](http://www.respekt.cz/clanek.php?fidCLANKU=2108&fidROCNIKU=2007&f_search_text=genetik)]
- Maříková, Hana (2003). „*Participace otců v současné rodině*.“ In Rovné příležitosti mužů a žen při sladování práce a rodiny? Praha: SOU AV ČR, 2003
- Maříková, Hana, Věšíňová, eds. (1999). „*Proměna rolí muže a ženy v rodině*.“ In: *Společnost žen a mužů z aspektu gender*. Open Society Fund Praha, 1999
- Schulz, W. a kol (Reifova, I. ed.): *Analýza obsahu mediálních sdělení*. Karolinum. 2004.
- Šmídová, Iva. „*Kritická mužská studia*.“ In Valdřová, Jana: *Gender a společnost, Vysokoškolská učebnice pro nesociologické směry magisterských a bakalářských studií*. Ústí nad Labem: UJEP, 2006.
- Šmídová, Iva (2006): „*Nový muž, nový otec*.“ In Literární noviny, č. 4, roč. 2006 [online 19.5.2008 <http://ln.ebrno.net/index.php?p=clanek&id=1363>]
- Videoarchiv Ministerstva práce a sociálních věcí, zpráva o projektu *Táta jako máma* (2006) [online 17.5.2008 <http://www.mpsv.cz/cs/2762>]

## ÚVOD

Klíčovým tématem mé bakalářské práce jsou současné podoby otcovství. Chtěla bych zjistit, jaký mediální obraz otců je prezentován české společnosti. Impulsem pro zvolení takového tématu mi bylo několik událostí, které dohromady indikují zvýšený zájem o tematiku mužství a měnící se roli mužů ve společnosti i v rodině. Jako první mne oslovil projekt Ministerstva práce a sociálních věcí a České televize nazvaný *Táta jako máma*<sup>2</sup>. Jednalo se o devět hodinových dokumentů předních českých režisérů, které zachycovaly životní osudy, postoje a názory otců na plný úvazek. Další důležitou událostí v tomto ohledu byla pro mě účast na veřejné diskuzi pořádané 22. května 2008 v pražském kině MAT občanským sdružením Žába na prameni a nazvané *Mužství: Nedotknutelný subjekt jako objekt diskuse*. Za odbornou veřejnost tam s účastníky diskutovali Petr Pavlík (FHS UK v Praze), Irena Smetáčková (PedF UK v Praze), Martin Fafejta (FF UP v Olomouci) a Lucie Jarkovská (FSS MU v Brně) o různých podobách mužství a jeho krizi. Zajímavým podnětem byla také kampaň *Nenechte se diskriminovat*<sup>3</sup> organizovaná Gender Studies o.p.s. a spolufinancovaná Evropským sociálním fondem a státním rozpočtem České republiky. Na obrazovkách České televize bylo v rámci této kampaně možné shlédnout tři antidiskriminační reklamy, které zviditelňovaly problémové situace pomocí jejich extremizace. Mimo jiné bylo možno vidět reakci nadřizovaných zaměstnance-muže, jenž chtěl čerpat rodičovskou dovolenou.

Téma mužství se pro mě stalo zajímavým a rozhodla jsem se orientovat svůj výzkum konkrétně na otcovství v médiích. Zajímá mne především, zda zobrazování otců v současné televizní tvorbě podléhá nějakým stereotypům, zda je možné vysledovat náznaky jisté typologie či zda jde o unifikovaný obraz „českého otce“ a také zda či do jaké míry odpovídá mediální obraz žité realitě. Zaměřila jsem se na původní seriálovou tvorbu tří hlavních českých televizních stanic, tedy veřejnoprávní Českou televizi a soukromé stanice Nova a Prima. Seriály jsou již minimálně třetím rokem převládajícím prvkem ve skladbě programového schématu všech výše zmíněných stanic. Zejména v nejlukrativnějším hlavním vysílacím čase ve všední dny dominují

---

<sup>2</sup> Projekt byl realizován v roce 2006, jednotlivé dokumenty odvysílala Česká televize a jsou stále dostupné ve videoarchivu na webu Ministerstva práce a sociálních věcí [online 8.7.2008 <http://www.mpsv.cz/cs/2762>].

<sup>3</sup> Reklamní spoty se objevovaly v České televizi od 2. června do 4. července 2008, stále jsou dostupné na webu sdružení Gender Studies o.p.s. [online 8.7.2008 <http://www.feminismus.cz/fulltext.shtml?x=2097780>].

původní české seriály z produkce jak Novy a Primy, tak také ČT (výjimku tvoří méně lukrativní prázdninové období, kdy je většina seriálů stažena a nové série začínají opět v září). Zároveň tyto seriály reprezentují aktuální tvorbu z českého prostředí a jsou tedy pro mne vhodným materiálem.

Z důvodu omezeného prostorového i časového fondu bakalářské práce jsem se rozhodla si své téma zúžit jen na určitý seriálový žánr (tzv. *prime time soap opera* po česku) a pouze na současnost. Nepopíratelně by bylo velmi zajímavé srovnání současných seriálů s tvorbou z dob komunismu, tedy hlavně z let 70. a 80. Tehdy také vznikalo mnoho seriálů, jejichž ústředním motivem byly mezilidské vztahy a jež se odehrávaly v podobných prostředích (např. radnice, lékařské či nemocniční prostředí). Stejně tak by bylo možné provést srovnání se současnou zahraniční seriálovou tvorbou, například s americkou, která je velmi bohatá na témata i žánry. Obě tyto varianty by ale byly tématem mnohem objemnějším, vhodnější rozsahem spíše na práci diplomovou než bakalářskou.

Pro svůj výzkum jsem zvolila metodu kvalitativní obsahové analýzy, která vychází z principů kvantitativní obsahové analýzy dle Harolda Lasswella, ale je uzpůsobena pro otevřenou exploraci textu a následnou interpretaci. Tuto metodu ve svých pracech popsali Philipp Mayring nebo Claudia Wegener. Ke zkoumanému materiálu nebudu přistupovat s předem stanovenými hypotézami, pouze s výzkumnými otázkami, ze kterých bude vycházet kódovací agenda. Chci tak využít přístup zakotvené teorie a popsat svá zjištění vycházející přímo z dat.

# 1. TEORETICKÁ ČÁST

V této části se věnuji tématům a definicím pojmů, které je třeba jasně vymezit, protože s nimi dále pracuji. V první pasáži jsou popsána média, jejich vývoj a obecná charakteristika, dále jsou pak zpracovány teorie spojené s vlivem, účinky a užíváním médií. Následně je definován televizní seriálový žánr soap opera a pojmy a koncepty s ním spojené. Zvláštní oddíl jsem věnovala tématu zobrazování žen a mužů v médiích a souvisejícím teoriím. Druhá pasáž popisuje problematiku rodičovství – mateřství i otcovství – jejich podobnosti a rozdíly. A na závěr jsem shrnula zakotvenost tohoto tématu v současné sociologické výzkumné praxi v České republice.

## 1.1 MÉDIA

Termín *médium* pochází z latiny a znamená *prostředek* či *to, co zprostředkovává děj*. Dnes je to obecně něco, co „existuje uprostřed a vzájemně spojuje dvě nebo více stran“ [Reifová & kol. 2004: 139], v užším smyslu je to pak prostředek komunikace, ať už interpersonální či masové. Moderní masová média se postupně vyvíjela od tištěných knih a prvních novinových periodik, přes film, televizní a rozhlasové vysílání až k novým elektronickým médiím, pro která se také používá označení *telematická média* (= kombinující telekomunikaci a informatiku). Těmito novými médii se „rozumí soubor inovací soustředěných kolem systému, jehož podstatou je vizuální zobrazovací jednotka (televizní obrazovka)“ [McQuail 1999: 41]. Patří sem mimo jiné teletext, videotex<sup>4</sup>, videohry, VHS, CD, DVD. Obecně lze všechna masová média popsat pomocí pěti charakteristik. Zaprvé jsou *zdrojem moci*, prostředkem vlivu a pramení z nich informace důležité pro chod mnoha společenských institucí. Zadruhé jsou *prostředím, arénou*, kde se uskutečňuje celá řada událostí veřejného života, a to na národní i nadnárodní úrovni. Zatřetí jsou *výrazným zdrojem výkladů sociální reality* a představ o ní, viditelně se zde projevují změny v kultuře i hodnotách jednotlivých společností. Začtvrté jsou *klíčem ke slávě* známých osobností a jsou potřeba k účinnému vystoupení na veřejnosti. Zapáté jsou *zdrojem* obecně sdílených *představ*, které vymezují, *co je normální*. Média jsou

---

<sup>4</sup> Telematické služby, umožňující zobrazení textů a grafických informací vyžádaných účastníkem na jeho telefonním účastnickém zařízení [zdroj: <http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/videotex>].

zároveň prostředkem zábavy a významným činitelem, který určuje a pomáhá organizovat trávení volného času [McQuail 1999: 21].

### 1.1.1 Publikum a účinky médií

Význam médií pro chod společnosti je nesporný, dokazuje to zájem politiků<sup>5</sup>, lobbyistů, reklamních agentur, laické i odborné veřejnosti. Jak uvádějí Jiráček a Köpplová, tento zájem pramení z přesvědčení, že média na jednotlivce i celou společnost jednoznačně působí. Tedy, že „ovlivňují chování, postoje či názory jedinců, že mohou rozšiřovat obzory poznání, vzdělávat, pomáhat v politickém i spotřebitelském rozhodování, ovlivňovat životní styl (a tím i zdraví), ale také děsit, vyvolávat napětí, navádět ke společensky nežádoucímu jednání či uvádět v omyl“ [Jiráček & Köpplová 2007: 151]. Mezi odborníky na poli mediálních a kulturních studií či sociologie existuje sdílený předpoklad, že média jistě účinkují na recipienty mají. Neshoda už ovšem panuje v názorech na způsoby a možnosti měření oněch účinků, a také v názorech na konkrétní podobu vztahu média-publikum.

Vývojově starší představa o vztahu médií s jejich uživateli je taková, že do interakce vstupují aktivně pouze mocná média. Novější koncepce už tvrdí, že aktivita je oboustranná. Jiráček s Köpplovou ale dodávají, že bez ohledu na to, jaký přístup ta která škola nebo autor zvolí, všichni vidí média jako silnějšího účastníka tohoto vztahu [Jiráček & Köpplová 2007: 102]. Koncepci pasivního publika vytvořili představitelé frankfurtské školy, byla součástí kritické teorie společnosti a role masových médií v ní. Max Horkheimer a Theodor Adorno tehdy přišli s termínem *kulturní průmysl*<sup>6</sup>, jenž značil propojení průmyslu a kultury, která tak byla pohlcena snahou o maximalizaci zisku a stala se zbožím. Kultura byla oporou ekonomického systému a dávala mu možnost „budovat takřka absolutní souhlas s existujícím společenským řádem a podílet se tím na reprodukci kapitalistického systému“ [Reifová & kol. 2004: 195]. V tomto na frankfurtskou školu navázala v šedesátých letech dvacátého století skupina badatelů vedená Georgem Gerbnerem. Vznikla tak *kultivační teorie*, která uváděla jako důsledek kultivace (především skrze sledování televize) „sblížování shody, sladování postojů,

---

<sup>5</sup> Ačkoli jsem si plně vědoma genderové nekorektnosti takového vyjádření, po zvážení všech pro a proti jsem se pro přehlednost a čitelnost textu rozhodla používat generické maskulinum.

<sup>6</sup> Tento termín byl poprvé použit ve společném díle Horkheimera a Adorna *Dialektika osvícenství* z roku 1947 (během července 2009 vydá nakladatelství Oikoymenth tuto knihu v českém překladu Michaela Hausera a Milana Váni).

kteřé postupem času vytvářejí vcelku jednotlý, společensky významný tzv. hlavní proud (mainstream) postojů, názorů, představ a obav“ [Jirák & Köpplová 2007: 103]. Dalšími, kdo kriticky zkoumali vztah médií a publika, byli Sandra Ball-Rokeach<sup>7</sup> a Melvin DeFleur. Jejich výchozí představa byla, že publikum je na médiích závislé hlavně kvůli nezastupitelné a pro publikum důležité funkci médií. Na základě toho zformulovali *teorii o závislosti publika na médiích* [Jirák & Köpplová 2007: 104].

Významnými předchůdci koncepcí, které považují publikum za aktivní, byli Felix Paul Lazarsfeld, Bernard Berelson a Hazel Gaudet se svou prací *The People's Choice* z roku 1944. Zformulovali v ní hypotézu o dvoustupňovém toku komunikace, jejíž podstatou je koncept tzv. názorového vůdce (opinion leader), který jako určitá lokální autorita mediované sdělení zachytí, zpracuje a poté teprve v každodenním styku předá širšímu publiku, na které má vliv [Jirák & Köpplová 2007: 105-106]. Z této hypotézy vychází také přístup *užití a gratifikace*, který se zajímá o motivace a chování publika. Jeho zastánci (např. Herta Herzog, Alan Rubin či James Halloran) uvádějí sociální a psychické odlišnosti jako důvod, proč jednotlivci vyhledávají různá média/sdělení a ta následně různě užívají. „Klíčovou, dynamizující roli hraje v tomto procesu touha po uspokojení individuálních potřeb. Každé médium je vnímáno jako nositel obsahových a formálních charakteristik, které jsou schopny poskytovat specifické gratifikace“ [Reifová & kol. 2004: 302]. V sedmdesátých a osmdesátých letech dvacátého století pozvedla zájem o roli publika a jeho aktivitu činnost Centra pro současná kulturní studia neboli birminghamská škola, kde krom jiného Stuart Hall vytvořil svoji *teorii zakódování a dekodování*. Ta poukazuje na možnou odlišnost významu, který je na počátku do sdělení vložen komunikátorem, a významu, který je na konci ze sdělení vyjmut recipientem. Způsob dekodování je přitom odvislý od mnoha sociokulturních, politických a individuálních faktorů, podle Halla jsou to především etnické a třídní zakotvení a gender [Jirák & Köpplová 2007: 108]. Na konci osmdesátých let dvacátého století zpracoval Frank Biocca přehled pěti typů, způsobů aktivity publika: *selektivita* (publikum si vybírá mezi typy i obsahy médií), *utilitarismus* (publikum se řídí zkušeností a potřebou určitého zisku), *intencionalita* (publikum jedná záměrně při zpracování informací), *kritický odstup* (publikum je odolné vůči ovlivnění) a *vztažnost* (publikum je kritické a interaktivní) [Jirák & Köpplová 2007: 110 a Reifová & kol. 2004: 198].

---

<sup>7</sup> Vzhledem k tomu, že Ústav pro jazyk český povoluje obě možnosti, rozhodla jsem se cizí ženská jména ve své práci nepřechylovat.

Média nelze ze společnosti vyjmout a zkoumat je samostatně, proto je měření účinků médií velmi složité. Podle Denise McQuaila je s tímto tématem spojeno více termínů, které je třeba správně odlišovat a dodržovat jejich konzistentní užívání. Jednoduchá definice *mediálních účinků* (media effects) říká, že jde o zamýšlené či nezamýšlené důsledky činnosti masových médií. Termín *moc médií* (media power) vyjadřuje obecný potenciál médií určitým způsobem účinně a většinou i plánovitě působit. Poslední důležitý termín *mediální účinnost* (media effectiveness) „označuje výkonnost médií při dosahování daného záměru a vždy implikuje jistý plánovaný cíl komunikace“ [McQuail 1999: 365]. Samotné účinky médií charakterizovalo či vymezilo mnoho výzkumníků. Například Joseph Klapper je rozdělil podle jejich intenzity, Sven Windahl zase podle zdroje změny postoje pod vlivem médií [Reifová & kol. 2004: 301]. Zřejmě jedno z nejdůležitějších schémat navrhl Peter Golding, který vyčlenil dvě důležité dimenze – časové zpoždění a záměr komunikátora. V grafu jsou tedy dvě osy, přičemž jedna vede od krátkodobých účinků k dlouhodobým a druhá od nezáměrných k záměrným (viz graf v příloze č. 1). Zařazením do tohoto schématu lze zmapovat různé druhy procesů působení médií [McQuail 1999: 367]. Také studium a teorie mediálních účinků prošly během dvacátého století určitým vývojem. Denis McQuail pojmenoval čtyři hlavní fáze tohoto vývoje – nejprve byla média považována za všemocná, poté byl tento koncept podroben tvrdé kritice, pak znovu přišel příklon k teorii mocných médií a na konci sedmdesátých let došlo k zatím závěrečnému obratu a novému sociálně konstruktivistickému pohledu na média, který McQuail nazývá dohodnutý vliv médií [McQuail 1999: 363]. James Carey doplnil tuto periodizaci teorií o tom, že ta oscilace mezi slabými a silnými účinky médií nemusí odrážet jen změny názorů vědecké komunity, ale také změny intenzity samotných mediálních účinků. Ztráta a opětovné nabývání síly podle něj souvisí se změnami sociálních a historických okolností, kdy v době nejistoty jsou recipienti náchylnější vlivu médií podlehnout [Reifová & kol. 2004: 299]. K tomuto tvrzení se přiklání ve své teorii také Ball-Rokeach a DeFleur (viz výše teorie o závislosti publika na médiích).

### 1.1.2 Mediální žánr soap opera

Obecně se pojmem *žánr* myslí druh či typ, rozlišují se tak kategorie kulturního výtvaru. Pochází z filmové teorie, kde bývá často důvodem konfliktu mezi uměleckým autorstvím a zařazováním do žánru, a rozšířil se také v televizní tvorbě. Denis McQuail

popsal žánry jako kategorie obsahu, které mají určité znaky. Jednak identitu, kterou shodně vnímají tvůrci i příjemci a která se vztahuje k účelu, formě a významu dané kategorie. Dále jsou tyto kategorie zavedené a zachovávají známé konvence a kulturní formy, a to i přesto, že se postupně vyvíjejí a mění. Jednotlivé žánry dodržují očekávanou strukturu vyprávění (narativitu), řazení dějů a jsou předvídatelné díky vlastnímu repertoáru základních témat [McQuail 1999: 295]. Graeme Burton a Jan Jiráček o žánrech tvrdí, že „mají tendenci potvrzovat to, čemu věříme a čemu chceme věřit. Žánr nás tedy vědomě či nevědomě utvrzuje ve správnosti našich přesvědčení a představ o světě“ [Burton & Jiráček, 2003: 185]. Ve filmové a televizní tvorbě se dnes žánrové dělení uplatňuje zřejmě nejvíce.

Jedním z nejvýraznějších televizních seriálových žánrů je *mýdlová opera* (*soap opera*), jež se poprvé objevila na počátku třicátých let dvacátého století jako žánr rozhlasový. Jednalo se o epizodické pořady, které byly vysílány v dopoledních hodinách a jejichž stopáž se pohybovala okolo patnácti minut. Označení ‚opera‘ odkazuje na významnou roli hudby, která posilovala emocionální složku v příbězích (tento aspekt je výrazný i v současné televizní podobě mýdlových oper). Prívlastek ‚mýdlová‘ vznikl později jako ironický odkaz na sponzory (výrobce mýdel a čistících prostředků, např. Palmolive), kteří se snažili oslovit hlavní cílovou skupinu těchto pořadů – ženy v domácnosti [Reifová & kol. 2004: 173]. Také jako televizní žánr byla od počátku mýdlová opera specifikována jako genderově definovaná. „Ženská charakteristika soap-opery prý tkví v jejím způsobu vyprávění, v preferování dialogu před akcí a v pozornosti věnované rodinným hodnotám a roli matek a žen v domácnosti“ [McQuail 1999: 296]. Základní podobu mýdlové opery jako žánru definují čtyři znaky. Specifická práce s časovými a prostorovými charakteristikami, kdy příběhy jsou vyprávěny bez jasného směřování, nevzniká očekávání konce a je vyvoláván dojem reálného plynutí času. Důraz je kladen na současná témata, speciálně na partnerské a rodinné vztahy a light-motivem domácího života je ‚hledání šťastného konce‘. Jak již bylo řečeno výše, cílovou skupinou jsou ženy, jejichž identifikaci s vyprávěním posiluje ‚tragická pocitová struktura reality‘ (termín australské kulturoložky Ien Ang). A typický je také schematický didaktismus, který dává divákům jasné návody na řešení klíčových životních situací, jakými jsou rozvod, nemoc, nevěra či úmrtí [Reifová & kol. 2004: 172].

V současnosti je mýdlová opera jedním z nejpodstatnějších pilířů programového schématu televizního vysílání. Díky divácké oblibě se již v sedmdesátých letech začal



utvářet nový typ soap opery. Kromě tradičního denního typu (daily soap opera), který byl většinou vysílán v dopoledních či brzkých odpoledních hodinách, se objevil typ uváděný v hlavním vysílacím čase (prime time<sup>8</sup> soap opera), a to většinou pouze několikrát týdně. Tento nový typ zaznamenal větší sledovanost a také větší heterogenitu publika. Nejen atraktivním časem vysílání, ale také zrychlením děje a zařazením tzv. mužských témat (politika, obchod apod.) se zvýšil počet zvláště mužských diváků. V devadesátých letech dvacátého století se objevily i pokusy reflektovat aktuální sociální problémy jakými jsou nezaměstnanost, zločinnost, homosexualita, rasismus či AIDS [Reifová & kol. 2004: 173]. Vznikla snaha začlenit tato témata do vyprávěných příběhů.

Výzkumný zájem o televizní žánr soap opera byl odstartován velkým úspěchem amerického seriálu Dallas v osmdesátých letech. Následně bylo realizováno mnoho studií a vzniklo několik teorií na téma seriálové sledovanosti a motivaci publika, mezi nejznámějšími např. *Watching Dallas: Soap Opera and the Melodramatic Imagination* již zmiňované autorky Ien Ang [McQuail 1999: 296]. Nejvíce zmiňovanou teorií je eskapismus, tedy „fantazijní únik před reálnými životními problémy do imaginárních světů, které mají často podobu mediálních simulací“ [Reifová & kol. 2004: 53]. Poprvé se tento koncept objevil v souvislosti s teorií užití a gratifikace (viz výše), Janice Radway ho uvádí jako typický pro čtenářky ‚červené knihovny‘ a do spojení s publikem mýdlových oper ho uvedla právě Ien Ang. Tato představitelka kulturních studií však posunula vnímání tohoto pojmu. Uvedla, že v případě soap oper nejde o eskapismus v původním chápání, ale o „schopnost vnímat uvědomovanou každodennost prostřednictvím analogie s mediálními simulacemi na principu tzv. melodramatické imaginace“ [Reifová & kol. 2004: 54]. Podstatným činitelem je pro eskapismus kontinualita, pravidelnost, s jakou se k seriálu diváci vrací.

### 1.1.3 Gender v médiích

Společenská kategorie zvaná *gender* nemá přesný český ekvivalent (překlad ‚rod‘ se příliš neujal), definic ale existuje několik. Jednoduše lze říct, že to je sociální pohlaví jedince. Claire Renzetti a Daniel Curran gender popisují jako soubor osobních vlastností a vzorců chování spojený s představou, jež vyvolává to, že někdo řekne ‚jsem muž‘

---

<sup>8</sup> Prime time, neboli hlavní vysílací čas – v případě televizního vysílání to je čas mezi 19:00 a 23:00, resp. 19:00 a 22:00 [Reifová & kol. 2004: 191].

anebo ‚jsem žena‘ [Renzetti&Curran 2005: 20]. Norský sociální a kulturní antropolog Thomas Hylland Eriksen doporučuje na gender nahlížet jako na vztah, podle jeho názoru ‚muži jsou definováni ve vztahu k ženám a naopak – a tento vztah je v různých společnostech pojímán odlišně‘ [Eriksen 2008: 158].

Na obraz genderu v médiích existuje více rozdílných názorů. Na jedné straně stojí hypotéza zrcadlení, která říká, že v obsazích médií je pouze zrcadleno chování, vztahy, hodnoty a normy, které jsou v dané společnosti převládající. Absolutní pravda to nemůže být už proto, že tvůrci médií vybírají, co lidem ke konzumaci předloží a co nikoliv. Naproti tomu feminističtí badatelé a badatelky mají obavy z obrazu genderu v mediálním světě, který ač je často negativní, až sexistický a zkresluje realitu současných genderových vztahů, může být nezanedbatelnou částí konzumentů přijímán jako pravdivý. Jistým extrémem je pak obvinění médií, že jejich způsob zobrazování žen je vlastně symbolickou anihilací, což znamená přehlížení, trivializování a odsuzování [Renzetti&Curran 2005: 182-183]. Ačkoli je toto tvrzení radikální, faktem je, že genderové stereotypy<sup>9</sup> v televizi reálně převládají – ženy, přestože jsou zaměstnány, jsou ve větší míře zobrazovány doma a muži naopak v zaměstnání, ženy daleko častěji než muži využívají sexuální přitažlivosti či pláče k dosažení úspěchu, muži naopak více než ženy využívají fyzickou sílu. ‚Hlavním zájmem a starostí žen jsou v televizi stále milostné vztahy; zatímco mužské postavy hovoří spíše o práci, ženské postavy hovoří častěji o milostných vztazích‘ [Renzetti&Curran 2005: 194]. Genderové stereotypy ale nejsou pochopitelně jedinými, velmi často jsou stereotypizovány také různé společenské menšiny (rasové a etnické nebo tělesně postižení lidé).

Jelikož je seriál narativním žánrem, využívá určité postupy a prvky vyprávění jako je zkratkovitost, schematičnost a opakování vzorců (šablonovitost). Všechny tyto postupy mají napomoci porozumění mezi adresátem a tvůrcem, popřípadě zkrátit čas vyprávění určité situace [Reifová & kol. 2004: 159 a McQuail 1999: 272]. V souvislosti se seriály a zvláště mýdlovými operami se často hovoří o stereotypizaci při vyprávění a zobrazování postav. ‚Stereotypy jsou potřebné, protože shrnují vlastnosti – kvality nebo nedostatky – které používáme jako zkratku k rozpoznávání, co příběh prostřednictvím určitých postav zobrazuje‘ [Hobson 2003: 83]. Sociální psychologie vnímá stereotypy

---

<sup>9</sup> Stereotypem se rozumí zjednodušující souhrnný popis určité společenské skupiny, může být kladný, ale i záporný. Genderové stereotypy jsou potom zjednodušující popisy zjevu a chování tzv. ‚maskulinního muže‘ a tzv. ‚femininní ženy‘ [Renzetti&Curran 2005; 20].

jako do určité míry pozitivní a potřebné koncepty, a to hlavně kvůli nutnosti každodenně zpracovávat velké množství informací. Používání stereotypů nabízí způsob, jak zefektivnit příjem informací pomocí jejich kategorizace. Zároveň ale toto šablonovité vnímání re-produkuje genderové stereotypy dané patriarchálním řádem společnosti. Vůči ženám je diskriminující – umožňuje jen nějaká zobrazování a přiřazuje jim určité hodnotové významy. V tomto ohledu jsou stereotypy negativní, protože jsou podporou diskriminující společnosti. Principu šablonovitosti využívají také seriálové narace. Dorothy Hobson zároveň ale tvrdí, že postavy v seriálech nemohou být celkově stereotypní, protože by se pak divákům zdály nepravděpodobné, jsou stereotypní pouze na první pohled. „Stereotypní vlastnosti se mohou použít jako první vodítko, když je uvedena nová postava, ale jak se diváci a divačky o postavě dozvídají více a více, stereotypní chápání mizí a vystupují individuální charakteristiky. Když někoho potkáte v ‚reálném životě‘ poprvé, můžete si na něho nebo ni vytvořit hned názor, ale víte, že ve skutečnosti toho je v každém daleko víc“ [Hobson 2003: 84]. Avšak i přes tuto různost a individualitu lze u seriálových postav a způsobů jejich chování nalézt jisté pravidelnosti a vzorce. Podporuje to také hlavní atribut mýdlových oper – pravidelnost zobrazování (serialita), která spolupůsobí jak při konstrukci, tak při reprodukci možných (genderových) stereotypů.

Zároveň s tím, že seriálové postavy musí působit reálně, musí podle Hobson připadat konzumentům známé, musí obsahovat něco z nich samých nebo z lidí v jejich okolí. Pravidelný divák zná jednotlivé postavy i s jejich vlastnostmi a jejich minulostí, takže si vytváří pro tu kterou postavu určitá očekávání a předvídá její další chování. Je tedy nutné, aby postavy byly předvídatelné, ale zároveň schopné překvapit či se změnit. Pravidelné setkávání se s takovými postavami poskytuje divákům-fanouškům prostor pro konverzace. S tímto poznatkem přišla Dorothy Hobson. Podle ní mají ženy, sledující mýdlové opery, možnost komentovat chování jednotlivých postav a spekulovat nad možným vývojem příběhu [Hobson 2003: 105]. Blízkost a znalost postav, kontinuální setkávání se s nimi a současná, až důvěrně známá témata – to vše může vést k vytváření jakýchsi parasociálních vztahů diváka s postavami. Jistá netradiční témata, charakterové rysy postav či prostředí mohou pak divákovi navozovat pocit úniku z jeho každodenní reality (eskapistická teorie, viz výše) a do jisté míry i rozrušovat běžně nastolovaná genderová schémata.

## 1.2 RODINA – MATEŘSTVÍ A OTCOVSTVÍ

*Rodina* je důležitou primární skupinou a významným socializačním činitelem. Jde o skupinu osob, které pojí příbuzenské vztahy a jejíž dospělí členové zodpovídají za výchovu dětí v ní. *Příbuzenství* může být buď pokrevní v otcovské či mateřské linii anebo může vzniknout sňatkem. S rodinou souvisí také *manželství*, které lze definovat jako společensky posvěcený sexuální svazek dvou dospělých lidí [Giddens 1999: 156]. V devatenáctém století byla sociologie přesvědčena, že rodina je neměnnou společenskou jednotkou, že je „příkladem morfostatické instituce“ [Možný 2006: 14]. Během dvacátého století pak ale prošla rodina prudkým demografickým vývojem a změnami od tradiční k moderní, postmoderní<sup>10</sup> až hybridní podobě.<sup>11</sup> Výrazným prvkem dnešní společnosti je *rodina nukleární* (nebo také *rodina manželská* dle Durkheima), která je složena z dospělých manželů a jejich dětí (vlastních či adoptivních), které s nimi žijí ve společné domácnosti. Tento typ rodiny se vyskytuje prakticky ve všech společnostech [Giddens 1999: 156].

Došlo-li k podstatným změnám podoby rodiny jako celku, došlo také ke změnám rodičovství a výchovy. Současná česká socioložka Radka Dudová říká, že na rozdíl od tradiční rodiny, kde šlo především o zachování statusu rodiny pro další generace, a od moderní rodiny první fáze vývoje, která se snažila předat potomkům hlavně morální odkaz, jsou nyní nároky na výchovu odlišné. „Na jedné straně je to úspěch dítěte ve škole neboli předání vzdělanostního kapitálu, jelikož ten zajišťuje profesionální úspěch a sociální reprodukci rodiny. Vedle toho se ale objevuje cíl nový, související s růstem individualizace ve společnosti a s novými hodnotami, které tato individualizace přináší – a sice rozvoj osobnosti dítěte, jeho naplnění a vnitřní pohoda, konstrukce jeho osobní identity v souladu s jeho vnitřním Já a s jeho skrytými zdroji“ [Dudová 2008: 33]. Rodič tak zastává náročnou práci při rozpoznávání potřeb a vloh svého dítěte.

---

<sup>10</sup> Podle De Singlyho je to podoba rodiny, která se vyvinula během druhé poloviny dvacátého století díky rostoucí individualizaci. Tzv. „šťastná rodina“ už není hlavním cílem, člověk má být šťastný sám za sebe. Podle něj lidé věří, že rodina „představuje jeden z ideálních prostředků, jak být šťasten, jak se realizovat. ‚Já‘ dnes převažuje nad ‚my‘, ale ‚já‘ nevyžaduje zánik manželství nebo rodiny – právě naopak“ [Singly 1999: 91].

<sup>11</sup> „Rodina pozdní modernity, závislá na pečovatelských profesích a skrze ně i skrze masová média řízená státem ve výkonu své autority k dětem“ [Donzelot 1977 dle Možný 2006: 285].

### 1.2.1 Soudobé otcovství

Při popisu fenoménu otcovství jako takového je třeba ho vymezit ve vztahu k mateřství. Především proto, že stále není překonáno chápání otcovství jako komplementu mateřství a že obě tyto role, mateřská i otcovská jsou vnímány jako protiklady a zároveň se doplňující části. Jak uvádí Dudová existují dva názorové póly co se týče rozdílností či podobností mateřství s otcovstvím. Konzervativní sociobiologická větev tvrdí, že rozdíly existují a jsou přirozené a že dítě potřebuje dva různé přístupy ve výchově. Konstruktivistický pohled naproti tomu zdůrazňuje sociální původ těchto odlišností, a tudíž jejich nepřirozenost. Zastánci tohoto přístupu se ale dále štěpí na ty, co nevidí žádný důvod pro zachování těchto rozdílů, a na ty, kteří sice připouštějí jejich sociální konstruovanost, ale zároveň zmiňují jejich význam a nenahraditelnost. Dudová dále píše, že empirické studie dokazují schopnost otců budovat si se svými dětmi stejné citové vztahy a interagovat s nimi stejně jako matky, a přesto se podle ní v realitě otcovský a mateřský vztah k dětem odlišují [Dudová 2006].

Samotné otcovství je vícerozměrný termín. Kromě zjevného a v dnešní době poměrně snadno ověřitelného biologického otcovství hovoří mnoho autorů také o jeho sociální a kulturní rovině. Italský psychoanalytik Luigi Zoja charakterizuje otcovství jako umělý konstrukt, podle něj k němu „nestačí na rozdíl od mateřství zplodit dítě. Je třeba také jasného vyjádření vůle. Každé otcovství je rozhodnutím, a proto vyžaduje adopci, a to i biologického a právoplatného dítěte“ [Zoja 2005: 22]. Americký profesor sociologie Ralph LaRossa od sebe naopak odlišuje sociální praxi otcovství (to, co otcové dělají a jak se chovají) od metafyzické roviny „kultury otcovství“ (obecně sdílené ideály, hodnoty a významy spojené s otcovstvím) [LaRossa 1992 dle Maříková, Vohlídalová 2007: 19]. O existujícím protikladu ve vlastní otcovské identitě se zmiňují české socioložky genderu a rodiny Hana Maříková a Marta Vohlídalová. Jednak podle nich u části mužů přetrvává sebepojetí ve spojení s tradičním otcovstvím a rolí živitele a jednak existují také muži, kteří dokáží zastat péči o dítě v roli primárního pečovatele [Maříková, Vohlídalová 2007: 20]. Iva Šmídová, socioložka a vědkyně na poli genderu hovoří o konceptu „nového muže“ a vidí v něm cestu k úspěšnému sladění rodinného a pracovního života [Šmídová 2006]. Tento typ muže je obecně charakterizován jako vstřícný k ženám, tolerantní k feministům, ale také třeba k homosexualitě a podobným jinakostem ve společnosti [Connell 1999 dle Šmídová 2008: 12].

Již zmiňovaný Zoja se ve své knize *Soumrak otců* zabývá vývojem a změnami instituce otcovství od prehistorie, přes antiku a renesanci až k novověku a k podobě dnešního otce. Pojmenovává změny role otce během dvacátého století, ústup otce učitele, kdy tuto roli převzaly školy. „Otcovská role učitele a mistra nenávratně zmizela, ale otec se již neúčastní ani volného času svých dětí. Socializace, zábava a různé zájmy mládeže nemají s otcem nic společného. Po tisíciletí otec svého syna učil jezdit na koni a za posledních několik generací na kole. Dnes ztrácí autoritu protože se nevyzná v elektronických hrách a vlastní starší model počítače než jeho syn. Otec je cizincem“ [Zoja 2005: 234]. Tím byla podle Zoji odstartována proměna otce v kamaráda, který překonává generační odstup snahou o získání uznání od dítěte, čímž dochází k úplnému převrácení vztahu otec-dítě. Ale i role otce živitele se změnila, byla oslabena ve chvíli, kdy se i matka stala živitelkou. „Způsob ocenění ‚mateřské‘ role se nezměnil, ale matka převzala ‚otcovskou funkci‘. Je matkou a současně otcem“ [Zoja 2005: 238]. Lze tedy identifikovat dvě roviny rozkladu tradičního otcovství, materiální a symbolickou, přičemž tu první podle Zoji může zastat i matka, druhou ovšem nikoli.

Českou sociologickou výzkumnou praxi na poli otcovství v současnosti představují hlavně výzkumy a články Radky Dudové, která se zabývá především podobami otcovství a strategiemi otců po rozpadu rodiny. Výzkumnou práci zaměřenou na pečující otce v optice konceptu „nového muže“ provádí Iva Šmídová. Hana Maříková se zabývá hlavně genderovými vztahy v rodině, tím, jak se mění jejich uspořádání a jak moc je tato změna trvalá. Dudová i Maříková se také podílely na výzkumech pracovních vztahů a sladování profesního a rodinného života, spolu s Alenou Křížkovou nebo Hanou Haškovou. Zajímavým výzkumem otcovství je také například bakalářská práce Petry Halířové (2007), která se velmi zevrubně zabývá otcovstvím, výzkumem citových vazeb otce k dítěti a jejich vlivu na celkové emoční prožívání života s nástupem otcovské role.

## 2. VÝZKUMNÁ ČÁST

Tato část zahrnuje metodologické zakotvení mé práce a samotnou analýzu. Nejprve jsem formulovala výzkumné otázky – jednu ústřední a pět dílčích, potřebných k samotné analýze. Dále je popsán zkoumaný vzorek české seriálové tvorby a způsob jeho výběru. Následně jsou vymezeny použité metody a autoři, ze kterých jsem je čerpala. Další pasáž obsahuje rozbor jednotlivých transkribovaných scén a interpretaci konkrétních kódů a jejich výskytu. V závěru této pasáže uvádím svá zjištění, která vyplývají z provedené analýzy.

### 2.1 VÝZKUMNÉ OTÁZKY

*Jaké jsou podoby otcovství v současných českých televizních seriálech?* Tak zní hlavní výzkumná otázka mé práce. Chci zjistit, jak původní české seriály, produkované v současnosti třemi hlavními televizními stanicemi, zobrazují muže jako otce. Na nejobecnější úrovni mne bude zajímat, zda všechny seriály vytvářejí nějakou jednotnou podobu, jakýsi univerzální obraz ‚českého seriálového otce‘ anebo zda v každém seriálu je ten obraz otcovství odlišný. Pro potřeby analýzy jsem si definovala ještě pět dílčích výzkumných otázek, přičemž z každé vycházejí určité kódy nebo skupiny kódů použité v analýze jednotlivých scén. *Jaké jsou strategie otců při řešení problémů a konfliktů?* Tato otázka se soustředí na způsoby řešení určitých krizových momentů, do kterých se jednotlivé postavy dostávají v souvislosti s rolí otce. Další otázkou je, *V jakém prostředí jsou otcové s dětmi zobrazováni?* Zajímá mne hlavně, kde se otcové s dětmi v seriálech vyskytují, zda se setkávají ‚pouze‘ doma či společně například aktivně tráví volný čas. Také se soustředím na to, *Jaká jsou témata rozhovorů otců s dětmi?* V obecnější rovině bych chtěla charakterizovat druh a povahu hovorů, jaké vedou v seriálech otcové se svými dětmi. Důležitou otázkou je také to, *Jaké vztahy mají otcové se svými dětmi?* Jde mi o to, jestli jsou všechny vztahy otec-dítě v seriálech idylické či jsou také zobrazeny vztahy fungující špatně. Poslední dílčí otázkou mé analýzy je, *Jaké domácí práce otcové vykonávají?* Můj zájem směřuje k tomu, jestli jsou otcové zobrazováni při výkonu nějakých činností v domácnosti a v případě, že ano, tak jaké činnosti to jsou.

## 2.2 ZKOUMANÝ VZOREK

Vzhledem k omezenému časovému i rozsahovému prostoru bakalářské práce bylo potřeba úzce vymezit z oblasti médií jako celku „co nejmenší vzorek, který však přesto umožňuje dospět k přiměřenému výsledku“ [Schulz, Reifová & kol. 1998: 36]. Já jsem si tedy média zúžila na původní české seriály, které v současné době produkují a průběžně vysílají tři hlavní televizní stanice v České republice – Nova, Prima a Česká televize. V době sběru dat, tedy na přelomu listopadu a prosince roku 2008 byly vysílány tyto české seriály: na stanici Nova *Ulice*, *Comeback*, *Ordinace v růžové zahradě 2*, *Soukromé pasti*, *Kriminálka Anděl* a *Pojišťovna štěstí*, na stanici Prima *Ošklivka Katka* a *Velmi křehké vztahy III* a na veřejnoprávní ČT *Hop nebo Trop*, *Nemocnice na kraji města: Nové osudy* a *Zdivočelá země*. Ne všechny seriály však profilově odpovídaly charakteristikám mýdlové opery, kterou jsem zvolila jako stěžejní pro svou analýzu. Tento žánr je výzkumně zajímavý zejména proto, že jeho hlavní náplní jsou mezilidské vztahy (partnerství, rodina) a různé problémy či konflikty s tím spojené – tedy i otcovství. Dále je podstatné, že dějová linka probíhá dlouhodobě, celý seriál je členěn epizodicky a jednotlivé díly na sebe navazují.

Kvůli těmto jasně stanoveným požadavkům jsem musela vyřadit pět výše zmíněných seriálů. *Comeback* je žánrově profilován jako sitcom, kde jde primárně o pobavení diváka skrze situační humor, žádné hlubší vztahy se tam neřeší a je tam pouze velmi omezené množství postav. *Kriminálka Anděl* je česká snaha napodobit slavnou sérii amerických kriminálek (*CSI: Las Vegas/New York/Miami*). V tomto seriálu jde o kriminální případy, postavy jsou propojené téměř výlučně pracovními vazbami a osobní vztahy se řeší velmi okrajově. *Soukromé pasti* spíše než seriálem byly sérií kratších filmů, z nichž každý byl věnován jinému společensky nežádoucímu jevu (např. zneužívání dětí, alkoholismus, prostituce) a byly v každém zcela jiné postavy. *Hop nebo Trop* byl krátký seriál (obě série měly pouze po čtyřech dílech) zaměřený na úzký okruh osob okolo jedné neúplné rodiny a na jejich společné akce. Především svým krátkodobým charakterem byl tento seriál nevhodný. *Zdivočelá země* je sice seriál dlouhodobý a řeší se tam mezilidské vztahy, ale zároveň je to seriál s historickou tematikou a příliš by tak vyčníval mezi ostatními, které jsou zasazeny do současnosti.

Po vyřazení těchto pěti titulů zbylo šest seriálů, které všechny plně odpovídaly mým kritériím. Jsou jimi *Ulice*, *Ordinace v růžové zahradě 2*, *Pojišťovna štěstí*, *Ošklivka Katka*, *Velmi křehké vztahy III* a *Nemocnice na kraji města: Nové osudy*. Zkoumaný



vzorek jsem z těchto seriálů vybrala tak, že jsem vytvořila časový snímek. Během čtrnácti dnů, v termínu od 24. 11. do 7. 12. 2008 jsem zaznamenala od každého vybraného seriálu dva vzorkové po sobě jdoucí díly, všechny ve stopáži zhruba kolem jedné hodiny čistého času. Výjimku tvoří seriál *Ulice*, který je koncipován s polovičním časovým rozsahem, ale vždy jsou vysílány dva díly najednou v jeden den. Tudíž jsem tyto dva díly vysílané po sobě považovala za díl jediný. Tímto způsobem jsem získala dvanáct jednotek pro svou analýzu. V každé z nich jsem vybrala scény tematicky relevantní a z nich jsem vytvořila transkripcie, které jsem pak podrobila samotné kvalitativní analýze.

## 2.3 METODOLOGIE

Vzhledem k tématu a zkoumanému materiálu jsem se rozhodla využít metodu *kvalitativní obsahové analýzy* v kombinaci s principy metody *zakotvené teorie*. Jeden z tvůrců *grounded theory* Anselm Strauss pojmenoval nejobecnější techniku při jakémkoli typu kódování – kladení otázek [Strauss&Corbin 1999: 41]. Tímto inspirována jsem si kromě hlavní výzkumné otázky formulovala dalších pět dílčích, které mi sloužily jako základ pro vznik kódů. Kvalitativní obsahovou analýzu podrobně popsali například Claudia Wegener nebo Philipp Mayring, podle jehož charakteristiky vychází z principů kvantitativní obsahové analýzy, jak ji vytvořili a používali Harold Lasswell či Paul Felix Lazarsfeld, je ale upravena pro potřeby kvalitativního výzkumu. Wegener shrnuje její širokou použitelnost při analýze výsledků interview, skupinových rozhovorů či pozorování v rámci sociologie, psychologie, historie, literární nebo mediální vědy [Wegener, 2005: 201]. Tato kvalitativní interpretativní metoda je svým charakterem vhodná především pro rozbor textu (lze ji ale také využít pro analýzu videonahrávek či fotografií). Je schopná odhalovat nejen evidentní, zřejmý obsah, ale také to, co je latentní, co vyplývá z kontextu, ale není explicitně řečeno. Mayring navrhl konkrétní pravidla a postupy, jak by měla kvalitativní obsahová analýza postupovat krok za krokem.<sup>12</sup> Připouští také možnost její kombinace s jinými kvalitativními výzkumnými postupy, rozhodnutí by však mělo vždy vycházet z výzkumné otázky a charakteru

---

<sup>12</sup> Na začátku by měla být výzkumná otázka a předmět zkoumání, dále z teorie vycházející definování hledisek výzkumu a hlavních kategorií, následně formulace kódovací agendy a průchod daty, zhodnocení kategorií i kódů a poté finální práce s textem a interpretace výsledků (viz schéma v příloze č. 2).

zkoumaného materiálu [Mayring 2000: §28]. Pro přehlednost jednotlivých kroků analýzy a kódovacích postupů jsem využila počítačový program Atlas.ti.

## 2.4 ANALÝZA

Obecně lze o českých seriálech říct, že svým charakterem odpovídají typu prime time mýdlových oper, jelikož byly vždy vytvářeny pro vysílání v hlavním čase, tedy od osmi hodin večer. Jediný český seriál, který se tomuto vymyká, je každodenně vysílaná Ulice. Ale vzhledem k poměrně lukrativnímu času před zpravodajskou sekvencí a poměrně heterogennímu poli vyprávěných příběhů, postav a témat lze tento seriál přiřadit taktéž k typu prime time. Herecké obsazení jednotlivých seriálů se často prolíná, přinejmenším deset oblíbených českých herců a hereček vystupuje ve dvou (i třech) titulech, které jsou vysílány souběžně. Co se ale týče postav otců, žádný z herců se v mém vzorku nevyskytl ve dvou rolích zároveň. Na konkrétní podobu seriálu, jeho děje, chování postav i prostředí mají vliv týmy, které zajišťují vznik samotných seriálů. Při porovnání jednotlivých realizačních týmů<sup>13</sup> z hlediska poměrného zastoupení žen a mužů jsem zjistila, že největší počet žen se podílí na výrobě seriálu televize Nova Ulice. Tento realizační tým je dokonce z větší části (ze šedesáti procent) tvořen ženami, další seriál televize Nova Pojišťovna štěstí má tým prakticky půl na půl rozdělen mezi obě pohlaví. V ostatních realizačních týmech je žen zhruba mezi třiceti pěti a čtyřiceti procenty. Mohl by to být zajímavý námět na výzkum – zjistit, zda má převaha žen či mužů v realizačních týmech nějaký výrazný vliv na výslednou podobu seriálu, respektive na zobrazování například genderových stereotypů.

Získaný seriálový materiál jsem neanalyzovala v obrazové podobě, ale vytvořila jsem přepisy a provedla analýzu textu. Transkribovány nebyly celé vzorkové díly, funkcionálně vzhledem k tématu o podobách otcovství jsem se zaměřila pouze na scény, kde se vyskytovali otcové s dětmi nebo kde otcové o dětech hovořili (či naopak děti o svých otcích). Transkripce obsahují celé dialogy spolu s jejich časovými a prostorovými charakteristikami a informacemi o prostředí a kontextu v rámci dějové linky seriálu. Vybrala jsem nejprve všechny postavy, které se v materiálu objevily v souvislosti s rolí

---

<sup>13</sup> Stanovila jsem si dvanáct nejpodstatnějších pozic (z hlediska podoby seriálu) v realizačních týmech každého seriálu – námět a scénář; dramaturgie, kamera; hudba; výtvarník kostýmů; architekt; produkce; výkonný producent; umělecký maskér; zvuk; střih; režie – a ty jsem vzájemně porovnávala z hlediska zastoupení žen.

otce, postupně jsem ale některé z nich byla nucena vyřadit pro téměř nulovou možnost přiřčenit k daným scénám nějaké kódy. Celkově jsem tedy při kódování pracovala se sedmdesáti dvěma přepsanými scénami s tematikou otcovství a s dvaceti osmi postavami otců. Ovšem rozdíly mezi jednotlivými seriály byly v tomto ohledu značné. Zatímco v Ordinaci v růžové zahradě 2 a v Pojišťovně štěstí se objevilo sedm otců, ve Velmi křehkých vztazích III šest otců a v Nemocnici na kraji města: Nových osudech pět otců, tak v seriálu Ulice to byli pouze dva otcové a v Ošklivce Katce pouze jedna použitelná postava otce v obou dvou dílech. Také z hlediska prostředí, do kterého je celý děj daného seriálu zasazen, se od sebe jednotlivé tituly odlišují, ačkoli ne tak výrazně. Ve třech z nich (Nemocnice, Ordinance a VKV) je děj z větší části zasazen do nemocničního prostředí a také větší část hlavních postav jsou lékaři. V seriálu Pojišťovna štěstí se děj odehrává především v prostředí pojišťovny, kde je také značná část hlavních postav zaměstnána. Velmi podobně je to v Ošklivce Katce, jen místo pojišťovny je to oděvní firma. V seriálu Ulice je hlavním a prakticky jediným prostředím jedna z pražských ulic, přičemž postavy spojuje právě místo bydliště.

Všeobecně je možné postavy otců popsat pomocí dvou základních charakteristik, a těmi jsou věk dětí a podoba rodiny, pro každou z nich jsem si vytvořila oblast kódů. Při rozdělení podle věku dětí vznikly čtyři významné skupiny otců. Ukázalo se, že převažují otcové s dospělými dětmi (ty, které už jsou sami zaměstnané), o něco méně je otců s malými dětmi (zhruba do dvanácti let věku), ve třech případech se tyto dvě skupiny překrývají a jen čtyři postavy mají otcovský vztah k dítěti pubertálního věku, přičemž u dvou z nich jde o dítě nevlastní. Velká většina otců má tedy buď dítě dospělé, nejčastěji okolo věku třiceti let, anebo naopak dítě malé, batole či dítě předškolního až mladšího školního věku, případně obojí zároveň. Zjistila jsem, že pro popsání otců a jejich zvládání otcovské role není příliš podstatné to, kolik mají dětí. Navíc ne vždy se všechny děti objevují ve sledovaném vzorku. V otázce podoby rodiny byl seriálový vzorek daleko více vyvážen, rovnoměrně se rozdělil na tři skupiny Pod kódem ‚sólo otec‘ jsou zahrnuti všichni otcové, kteří se o děti starají samostatně (v plné nebo střídavé péči), ať už je to z důvodu ovdovění nebo rozpadu rodiny, rozvodu. Kódem ‚rodina‘ se rozumí fungující úplná rodina a kód ‚druhá rodina‘ znamená, že jde o neúplnou rodinu, která ale byla po rozpadu původního partnerského vztahu doplněna nevlastním rodičem do podoby rodiny úplné. Toto rozložení ovšem znamená, že dvě třetiny seriálových otců žijí se svými dětmi v kompletních rodinách.

### 2.4.1 Jaké jsou strategie otců při řešení problémů a konfliktů?

K této výzkumné otázce jsem si vymezila dvě skupiny kódů, jedna se týká způsobů řešení problémů a jedna chování při konfliktech (obojí v souvislosti s otcovskou rolí). Polovina ze seriálových otců se jednou či vícekrát dostala do některé z jmenovaných situací, eventuelně do obou. V případě konfliktů nelze určit nějakou výraznou strategii, došlo k rovnoměrnému rozložení mezi jednáním v rozčilení, klidným přístupem, autoritativním jednáním a útočným jednáním. Většina otců ale přinejmenším jednou řešila konflikt v rozčilení, avšak ani jednou se neobjevilo řešení konfliktu otcem skrze fyzickou agresi a násilí.<sup>14</sup> Pokud některý z otců řešil konfliktní situaci autoritativně, převážně to bylo v kombinaci s útočným jednáním.

*(Frynta je doma a dohaduje se s matkou svého druhého syna, jak o něj budou společně pečovat po jejich rozchodu)*

*Dr.Frynta: Vyšel jsem vám vstříc a vy mi podrazíte nohy. (dívá se na Dominika v náruči)*

*Sylva: Ale tak to není!*

*Dr.Frynta: Hm! A jak teda?? Jak by ti bylo, kdybych se s ním teď sebral a..poslal ti pohled třeba z Košic?!*

*Matyáš: Tati..tohle snad nemáme za potřebí..*

*Dr.Frynta: Bez obav! Já nejsem jako vy.*

*Sylva: Jo. Aha. Tak..my radši půjdem.*

*Dr.Frynta: Jo. Běžte. (odchází) Ale Dominika se nevzdám! Na tom se nic nemění.*

*[OvRZ; 70. díl]*

V otázce řešení problémových situací už jedna ze strategií poměrně výrazně převládá – klidný a konstruktivní přístup k danému problému a návrh jeho možného řešení. Nejčastěji se tento způsob vyskytl v kombinaci s rozhodným přístupem k problému. Jako další dva přístupy k řešení problému jsem identifikovala paniku, křik a neřešení problému osobně, tedy přenesení odpovědnosti na jinou osobu. V některých situacích se vyskytly také oba zároveň.

*(ráno při společném příchodu na snídani probírají otec se synem velký otcův problém)*

*Strnad: To je úplně zoufalá situace, absolutní podpásovka!*

---

<sup>14</sup> V seriálu Nemocnice na kraji města: Nové osudy je zobrazen jeden případ domácího násilí, ale v mém výzkumu se to nepromítlo, protože se jednalo o bezdětné manželství. V seriálu Pojišťovna štěstí je řešen případ týrání dítěte, ale jde o situaci rozvedených rodičů, kdy na týrání ze strany otčima (ten v seriálu vůbec nevystupuje) přijde otec holčičky a začne bojovat o její získání do trvalé péče.

*Alex: Tati klid, třeba se ta Krátkýho aktovka najde..*

*Strnad: (předpaží) Podivej se, jak se mi klepou ruce! (začne s rukama točit) A to mam..to mam dneska operovat! Jenom proto, že je Krátký lempl!*

*Alex: Tati..*

*Strnad: No tak to tam musel s sebou tahat to..ty desky?!*

*Alex: Tati uklidni se, já myslím, že se ta aktovka najde.. Vypsal odměnu, tak..*

*Strnad: To jsme ale..já bych nej..nejradši odvolal celý operační den. No.. Ty, Alexi, prosím tě, běž..bež za Krátkým a nějak to spolu vyřešte.*

*[VKV; 28. díl]*

Po shrnutí těchto dvou podob řešení problémů a konfliktů otci a jejich rozložení lze říci, že problémy otcové řeší nejčastěji klidně a konstruktivně navrhuji možná řešení. V menšině jsou ti, kteří s řešením přijít neumějí nebo panikaří. V případě konfliktů se však často otcové nechají vyprovokovat a rozčílí se,<sup>15</sup> méně často se pak v afektu uchýlí k útočným až urážlivým poznámkám.

#### **2.4.2 V jakém prostředí jsou otcové s dětmi zobrazováni?**

Ze čtyř různých identifikovaných prostředí v seriálech se v drtivé většině případů vyskytují otcové s dětmi v domácím prostředí. Jde o nejrůznější situace jako je společná snídaně, společné sledování televize, rozhovor o školních povinnostech dítěte, večerní uspávání malých dětí, brzký ranní rozhovor či návštěva u rodičů.

*(doma v obýváku přichází Anča, manželka Frantova otce Bědy Lišky s dobrou zprávou pro malého Frantu)*

*Franta: Ty si mluvila s mámou??*

*Anča: No jasně. Zejtra vodpoledne si tě tady po škole vyzvedne. Hm?*

*Franta: Supér!*

*Béda: No, počkej, počkej, příteli. Super né. Máš zaracha. A to musím mámě říct.*

*Anča. Ale tak, Bédo..dyť má toho zaracha už dost dlouho..*

*Béda: Nemá. (chvíli mlčí) No dobře, co takle ukázat žákovskou?*

*Franta: Matiku sem si opravil na dvojku, češtinu mam jedna minus á vlastivědu mam jedničku á dvojku.*

<sup>15</sup> Největší a nejčastější trénink, jak se nenechat vyprovokovat k rozčilení, má pravděpodobně doktor Mázl ze seriálu Ordinance v růžové zahradě 2, a to díky svému pubertálnímu synovi Jakubovi, kterého jako vdovec vychovává sám.

*Anča: Jó, včera sem mu ji podepisovala.*

*Franta. Hm!*

*Béda: No vidíš, jak to umíš, když chceš.*

*[U; 1095.&1096. díl]*

*[kompletní přepis celé této scény v příloze č. 3]*

Zbývající prostředí, v jakých jsou otcové společně s dětmi, jsou buď pracovní prostředí otce či dospělého dítěte, anebo prostředí, které jsem nazvala ‚venku‘. Do této kategorie jsem zahrнула pět situací odehrávajících se v restauraci, na chodbě tělocvičny či někde venku. Speciální kategorii jsem pak musela vytvořit pro opakující se scény jednoho otce s jeho synem, jenž měl zdravotní problémy a scény se proto odehrávaly v nemocničním prostředí. Původně mne zajímalo, jestli jsou v nějaké výrazné míře zobrazování otcové s dětmi například při společném aktivním trávení volného času, to se však vůbec nepotvrdilo. Otcové si teda s dětmi většinou povídají.

### **2.4.3 Jaká jsou témata rozhovorů otců s dětmi?**

V případě této výzkumné otázky převažuje výrazně výskyt rozhovorů mezi otcem a jeho potomkem, které je možné souhrnně pojmenovat ‚rodina, výchova‘. To znamená, že naprosto nejvíce hovorů se věnovalo tématům jako je zdraví rodinných příslušníků, školní výsledky dětí, fungování vztahů v rodině či otázka ‚co bude dnes k večeři‘.

*(doktor Machovec je s Vendulkou sám doma, matka leží v nemocnici, on přemýšlí, co k udělat k jídlu, prohledává chatrné zásoby, Vendulka ho sleduje)*

*Dr.Machovec: Víš co? Uděláme si kolínka se sýrem, jo?*

*Vendulka: E éé.*

*Dr.Machovec: Tak počkej, tak..jinak. Já se podívám (otevře lednici) ..né, my si uděláme pravou řeckou hostinu, jogurt s těstovinama a s marmeládou, co říkáš?*

*Vendulka: To se jí v Řecku?*

*Dr.Machovec: Jasně, to je jejich specialita, kdybys viděla, jak to mamince chutnalo, když jsme tam byli na svatební cestě.*

*Vendulka: Tak proč to nikdy nevařila, když to má ráda?*

*Dr.Machovec: Nó, tak to se jí budeš muset zeptat, až tady bude. Ale my jí to uvaříme jako překvapení, až bude doma, jo?*

*[NnKM; 10. díl]*

Jako další náměty hovorů se objevily pracovní tematika, vzájemné vtípkování mezi otcem a dítětem, vyslovování podpory v těžké situaci nebo probírání nějakého důvěrného tématu. Poslední tři zmíněné předměty rozhovorů se dají do jisté míry považovat za ukazatel kvalitního vztahu mezi otcem a dítětem. Pokud spolu dokáží vtípkovat či si vyjadřují podporu, tak je možné jejich vzájemný vztah označit přinejmenším za dobře fungující.

*(Olda Farský s dcerou Monikou se sejdou ráno u stolu v jídelně)*

*Monika: V kolik ses včera vrátil vůbec?*

*Olda: Sem se zdržel u Henryho [= místní oblíbená restaurace, pozn. T.M.], potřeboval sem něco probrat s Tomášem..*

*Monika: Hmm a co ste spolu probírali? (žertovně) To tvoje tetování..?*

*Olda: Hele dej pokoj aspoň u snídaně. Já vim, že sem docela vhodnej vobjekt..*

*Monika: Ale né, tati promiň, já to tak nemyslela. I včera ve fitku před Hynkem. A vůbec, kdyby ses rozhod potetovat třeba celej nebo jet na cestu kolem světa, tak..*

*Olda: Tak to má bejt takový jako požehnání?*

*Monika: Ne. Jenom chci, aby bylo jasný, že se do tebe nenavážim. Asi se snažim občas bejt až moc vtipná..*

*[...]*

*Monika: Hele a slyšel si někdy o zařízení jménem obchod? Daj se tam koupit čerstvý věci, jako pro nás voba.*

*Olda: Aspoň vidíš, že mam smysl pro humor.*

*Monika: No. To máš. Takovej suchej. (silou rozlomí ztvrdlou housku) Ježíšikriste..*

*Olda: (směje se)*

*[U; 1095.&1096. díl]*

*[kompletní přepis celé této scény v příloze č. 3]*

Právě Olda Farský s dospělou dcerou Monikou ze seriálu Ulice jsou příkladem dobře fungujícího vztahu otec-dcera, který se projevuje nejčastěji skrze vzájemné vtípkování a popichování, umí se ale také vzájemně podpořit ve složité životní situaci.<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup> Jejich vztah stmelil odchod Oldovy manželky a Moničiny matky k jinému muži, jejich společné stěhování do menšího bytu a nově také jejich společný podnik – fitko, ve kterém Olda dceři nabídl podíl.

#### 2.4.4 Jaké vztahy mají otcové se svými dětmi?

Podle různých indikátorů, jako jsou například výše zmíněná témata hovorů nebo strach o zdraví a bezpečí dítěte, jsem se snažila určit, zda se vztahy mezi otci a jejich dětmi (v případě malých dětí je lepší formulace vztah otce k dětem) – dají označit za vřelé, fungující, problematické nebo za špatné. Opět jedna kategorie významně převládla, nejčastěji mají otcové s dětmi vztah vřelý. Někdy byl tento vztah identifikovatelný skrze chování k dětem nebo skrze vyjadřování se o dětech, někdy byl tento vztah explicitně vyjádřen a popsán slovy.

*(Jitka přišla za svým bývalým manželem Petrem Součkem poté, co jí on nechal soudně odebrat dcerku z péče kvůli fyzickému týrání)*

*Jitka: Kde je Madlenka?*

*Petr: Je s paní Kekulovou na procházce. Já tady dělám faktury.*

*Jitka: Aha. Takže ty se o ni nestaráš sám?*

*Petr: Mam tady spoustu pomocníků. Paní Kekulovou, Dagmar, Karolínu, Lojzu. My ji tady totiž máme rádi, víš?*

*Jitka: Sakra, to byl Renda! Ho prostě rozčilovalo, jak Madlenka pořád pláče kvůli každé pitomosti, no tak..tak na ni byl trošku přísnější no.*

*Petr: (důrazně, ne zvýšeným hlasem) Trošku přísnější?! Dyť ji mlátil jak žito!!*

*Jitka: Já už sem ho vyhodila, už u nás není. Petře..Petře, prosím tě, vrať mi Madlenku..*

*Petr: Soud tak rozhodl, dyť to víš. (Jitka kývá hlavou) Do příštího stání bude tady a chtěl jsem ti říct, že i potom se budu snažit, aby tady zůstala.*

*[PŠ; 55. díl]*

Zhruba stejný výskyt, o polovinu nižší než u předchozí kategorie, měly kódy ‚fungující vztah‘ a ‚problematický vztah‘. Za fungující vztah jsem považovala takové vzájemné chování otce a jeho dítěte, kdy nedocházelo k žádným výrazným střetům či konfliktům, ale zároveň ani k žádným výrazným projevům náklonnosti či lásky. Jako problematický jsem pak označila takový vztah, kde se s určitou pravidelností vyskytovaly střety, případně i hádky mezi otcem a dítětem.

*(doktor Machovec usnul večer v obýváku u televize, najednou ho probudí hlasitý křik jeho malé dcerky z ložnice)*

*Vendulka: Mami!!*

*Dr.Machovec: (okamžitě se zvedne a běží za dcerou) Copak se stalo? Něco tě bolí?*



*Vendulka: (sedí na posteli) Já jsem se..já jsem se..to..*

*Dr.Machovec: Ty jsi se počůrala..to nevádí! To uklidíme a ty se vysprchuješ..*

*Vendulka: Ty smrdíš! Smrdíš!*

*Dr.Machovec: Ale prosim tě..*

*Vendulka: Já chci maminku! Ať se vrátí maminka! Já chci..*

*Dr.Machovec: Já taky chci, aby se maminka vrátila, rozumíš mně?*

*Vendulka: ..maminku..*

*Dr.Machovec: (zvedne dceru z postele do výše svého hrudníku) Já to taky chci! Tak mě přestaň trápit. Au! (Vendulka ho kousne, on ji položí na zem a ona se rozběhne) Kam jdeš?*

*Pojď sem. Vrať se!*

*(Vendulka uteče do koupelny, kde se zamkne)*

*[NnKM; 11. díl]*

Nejméně často se vyskytl špatný vztah otce s dítětem, týkalo se to pouze tří postav otců, ve všech případech byly děti dospělé, zhruba kolem třiceti let a jen v jednom případě šlo o opravdu výraznou postavu daného seriálu – o docenta Strnada a jeho mladšího syna Ludvu ze seriálu Velmi křehké vztahy.

#### **2.4.5 Jaké domácí práce otcové vykonávají?**

Mým původním záměrem bylo zjistit, jak se seriáloví otcové podílejí na chodu domácnosti a péči o děti, což se později změnilo ve snahu zjistit, zda se na tom otcové vůbec nějak podílejí. Ve výsledku jsem získala devět okódovaných situací (z celkového počtu dvaasedmdesáti scén), týkajících se zapojení otců v domácnostech. Šestkrát se jednalo o pečování o dítě, přičemž v polovině těch situací otec o nedávném úkonu péče o dítě pouze s někým hovořil. Každá ze šesti scén se týkala jiného otce, každý ale pečoval o malé dítě – batole či dítě předškolního věku.

*(inženýr Hynek Skála je se synem Matýskem v předsíni a vysvléká ho ze zimního oblečení)*

*Hynek: Ukaž. To dáme sem.*

*(sundá Matýskovi šálu, posadí ho na lavici a začne mu zouvat boty, dveřmi nakoukne do předsíně Hynkův dospělý syn Jan)*

*Jan: Čau, čau.*

*Hynek: Ahoj.*

*Jan: Hele, tak je to všechno zařízený, připravený. Mates, přesně úderem šestý tady zazvoní Mikuláš!*

*Matýsek: Hurá!*

*Hynek: No, moc se neteš. Přijde s nim i čert, tak bacha! (Jan s úsměvem přikyvuje, Hynek zatím svléká Matýskovi svetr)*

*[VKV; 28. díl]*

Ve třech případech šlo o přípravu jídla, z toho jednou o tom otec opět pouze mluvil. U dvou postav otců došlo k výskytu obou těchto kategorií, a to u doktora Machovce z Nemocnice na kraji města a u inženýra Skály ze seriálu *Velmi křehké vztahy*. Oba tito otcové byli ve sledovaném vzorku v situaci, kdy se bez přítomnosti matky starali o malé dítě zhruba ve věku čtyř, pěti let.

#### 2.4.6 Shrnutí analýzy

Jak jsem již naznačila v úvodu této části, mezi jednotlivými seriály jsou poměrně výrazné rozdíly ve způsobu zobrazování otců a jejich vztahu k dětem. Liší se jak v množství otcovských postav a jejich výskytu ve vzorkovém materiálu, tak i v plastičnosti jednotlivých charakterů a v hloubce zobrazovaných vztahů. Na jednom extrémním okraji seriálového spektra je *Ordinace v růžové zahradě*. V tomto seriálu je nejen velké množství otců, ale hlavně je extrémně velká frekvence jejich výskytu. Ve dvou dílech jsem našla a transkribovala třicet tři scén s otcí/o otcích<sup>17</sup> (v samotné analýze jsem z nich pak využila dvacet šest). Tento počet je v každém případě dvakrát vyšší než v seriálu *Velmi křehké vztahy*, který je co do počtu scén na druhém místě. Seriál *Ordinace v růžové zahradě* je však extrémní ještě v jednom ohledu – je silně disproporční v zobrazování otců a matek. Ze sedmi dětí, které jsou součástí mnou analyzovaných vztahů otec-dítě, mají pouze dvě vztah k matce, respektive pouze u dvou dětí je v seriálu zobrazena také matka a nejen otec. Navíc se v tomto seriálu velice často objevují jakési trojúhelníky vztahů *vlastní otec-dítě-nevlastní otec*, které vznikají rozpadem rodičovského páru a příchodem nového matčina partnera do života dítěte. Ve zkoumaném vzorku jsou tyto trojúhelníky hned tři – Richard Petr a Čestmír Mázl ve

---

<sup>17</sup> Průměrná délka jedné scény s otcem/o otcí v seriálu *Ordinace v růžové zahradě* je zhruba jeden a tři čtvrtě minuty. Při počtu třicet tři scén ve dvou dílech to dělá zhruba padesát šest minut na oba díly, z nichž každý má sedmdesát pět minut, dohromady tedy mají sto padesát. Ve výsledku to znamená, že scény s otcí/o otcích zabírají plnou třetinu dění v seriálu (ve dvou vzorkových dílech seriálu).

vztahu k Sylvě Petrové, Dalibor Frynta a Matyáš Frynta ve vztahu k malému Dominiku Fryntovi (zde celé situaci na pikantnosti a složitosti přidává fakt, že nevlastním otcem Dominika je de facto jeho bratr) a Vladimír Pusenský a Jan Haken ve vztahu k Marku Barnovi. U poslední jmenované situace jde vlastně o jakýsi ‚čtverec‘ vztahů, protože Pusenský je sice otcem biologickým, ale donedávna to nikdo nevěděl, Jan Haken, přítel Markovy matky je rozhodnut ho adoptovat a zároveň Marek za svého otce považuje muže, jehož nosí příjmení, který ho vychoval a který nedávno zemřel.<sup>18</sup> Naproti tomu mateřské vztahy jsou v analyzovaném materiálu pouze dva, respektive čtyři spolu s nevlastními mateřskými vztahy, které ale nejsou ani zdaleka tak dobře fungující jako nevlastní vztahy otcovské. Podobně by se dal rozebrat také seriál Pojišťovna štěstí, kde několika úmrtími a rozvody vznikl poměrně velký počet malých dětí bez otce. Ke všem z nich se však rychle našli náhradní otcové a neúplná rodina se tak objevuje pouze jednou, v níž ale nechybí otec, nýbrž matka.<sup>19</sup> Na druhém extrémním okraji seriálového spektra stojí Ošklivka Katka, kde se otcové prakticky vůbec nevyskytují. Ve dvou dílech jsem našla a využila v analýze pouze jednu scénu, kdy otec hovoří o své dospělé dceři. Přímé setkání otce s dítětem není žádné, nejsou tam ani žádné malé děti, pouze některé dospělé postavy mají v seriálu i své rodiče. Když už se objeví muž, který by mohl být zobrazen v otcovské roli, tak o dětech nepadne ani zmínka, přestože jde o rozhovor rozvedených manželů při placení výživného na děti. Obraz otcovství v tomto seriálu završuje zlý sen, který se zdá jedné z hlavních mužských postav. Je zde ukázán jeho panický strach z eventuálního otcovství. Zbylé tři seriály (Nemocnice na kraji města, Ulice a Velmi křehké vztahy) se zdají být nejvíce reálnými, zvláště v kontextu tří výše rozebraných titulů.

## 2.5 ZJIŠTĚNÍ

U všech dílčích výzkumných otázek se vyskytla nějaká více či méně převažující charakteristika otce. Pokud bychom všechny tyto kategorie dali dohromady, bylo by možné říct, že nejvíce se ve vybraných seriálech vyskytuje otec, který žije se svými (případně i nevlastními) dětmi v úplné formě rodiny. Jeho děti jsou už dospělé, má

---

<sup>18</sup> Podobně vzniklý ‚čtverec‘ tří otcovských vztahů k jednomu dítěti se objevil již v první řadě seriálu Ordinace v růžové zahradě, shodou okolností šlo také o kluka v pubertálním věku.

<sup>19</sup> Petr Souček nechal svou dceru Madlenku odebrat její matce kvůli týraní a chce vysoudit svěření do péče (viz výše v části 2.4.4).

s nimi vřelý vztah, setkává se s nimi téměř výhradně doma a probírají spolu převážně rodinné záležitosti. Problémy otec řeší v klidu, jen se občas nechá vyprovokovat v nějakém konfliktu a domácím pracem se věnuje pouze minimálně, spíše však vůbec. Takovéhle zobecnění samozřejmě není možné, seriály zobrazují mnohem širší paletu podob otcovství. Na druhou stranu ale faktem je, že v každém ze šesti analyzovaných seriálů se takto popsaný otec objevuje přímo mezi hlavními postavami a splňuje všechny nebo téměř všechny charakteristiky. František Bertold z Ošklivky Katky a Petr Svatopluk z Nemocnice na kraji města přesně odpovídají tomuto popisu. Karel Kraus z Pojišťovny štěstí splňuje vše, jen s ním už žádné z dospělých dětí nežije v jedné domácnosti. Oldřich Farský z Ulice a Hynek Skála z Velmi křehkých vztahů nesplňují pouze to, že nežijí s dětmi v úplné rodině, ale patří mezi otce samoživitele. Eduard Valšík z Ordinace v růžové zahradě také odpovídá všemu až na problematický, nikoliv vřelý vztah s dcerou.

Mou hlavní výzkumnou otázkou tedy bylo, jaké jsou podoby otcovství v současných českých seriálech, a zajímalo mne také, jestli jde nějaký obraz otce napříč všemi seriály nebo je to v každém jinak. Odpovědí je tedy to, že výše popsaný otec představuje (s jistou nadsázkou) jakýsi ‚univerzální obraz otce‘ v českých seriálech.

Zapojení mužů v domácnosti je v analyzovaných seriálech zobrazeno jen velmi okrajově a spíše v situacích, kdy nemá otec příliš na výběr. Maříková a Radimská popsaly takovou situaci ve své společné práci. „Muži-otcové se dokáží o své dítě postarat, vyžadují-li to okolnosti a není-li jiná možnost, což se projevuje zejména v situacích tzv. ‚vynuceného rodičovství‘, kdy je otec v důsledku vlivu vnějších okolností v dané době jediným pečovatelem“ [Maříková, Radimská 2003: 94-96]. Podle nich takový otec v případě pomnutí dané situace opustí roli pečovatele a vrátí se k roli tradičního otce. Vzhledem k malému počtu situací tento aspekt nemohu dobře posoudit.

Žádný ze seriálových otců není s dětmi na rodičovské dovolené. Ale vzhledem k malému počtu otců s tak malými dětmi ve vybraných seriálech a k procentu otců na rodičovské dovolené v reálné populaci České republiky<sup>20</sup> tento stav vlastně odpovídá žité realitě. Reálnému stavu v české společnosti ale neodpovídá rozložení rodinných forem v seriálech. Podle posledního sčítání lidu, domů a bytů by měly tvořit neúplné formy rodiny v porovnání s úplnými rodinami (manželské rodiny i kohabitace) jen asi

---

<sup>20</sup> V roce 2008 pobíralo rodičovský příspěvek 4574 otců, což z celkového počtu příjemců této dávky je necelé jedno a půl procenta [ČSÚ 2008: 62].

pět procent z celku. V seriálech je neúplných rodin plná třetina, a to jde jen o ty rodiny, kde je samotným rodičem otec.

V analyzovaném vzorku se také objevují genderové stereotypy, jak je popsali Renzetti a Curran (2005, viz výše v části 1.1.3). Nejvýrazněji jsou zobrazeny v seriálu Ošklivka Katka – rozhovor rodičů hlavní ženské postavy je ukázkou technicky a logicky uvažujícího otce, čtoucího noviny a nevzdělané, emocím podléhající matky. Jinde jsou k vidění genderové stereotypy při rozdělení rolí v rodině, například v seriálu Velmi křehké vztahy. V jednom partnerském rozhovoru si muž-otec své ženě posteskuje, že by rád uspával dcerku častěji, ale že je příliš pracovně vytížený, a proto nemůže. Jeho žena se mezitím věnuje umývání a uklízení nádobí. Naopak v seriálu Pojišťovna štěstí jsem zaznamenala pokus o nabourávání genderových stereotypů o rolích v rodině. V jedné rodině dojde k tomu, že matka odjíždí na krátkou služební cestu, zatímco otec přebírá starost o dvě malé děti. Tuto epizodu uzavírá scéna, kdy otec předčítá dětem pohádku před spaním a mezitím se vrací matka z práce v zahraničí.

## ZÁVĚR

Podob otcovství v současných českých seriálech je více. Jedna konkrétní však výrazně převažuje a je dokonce společná všem vybraným titulům. V každém z nich je zastoupen tento ‚univerzální český seriálový otec‘ alespoň jednou. Je milujícím a klidně vystupujícím otcem a mužem, jež zachovává úplnost rodiny. Pozitivní charakteristiky u něj převažují natolik, že jasně záporné se prakticky nevyskytují. Negativní společenské jevy jako je týrání dětí, domácí násilí, ale třeba i opuštění rodiny otcem bez zájmu se dál podílet na výchově dětí se buď nevyskytují vůbec, anebo pouze zprostředkovaně. Do pozadí, mezi méně významné postavy jsou odsunuty také špatně fungující vztahy otců s jejich dětmi. Hlavní hrdinové každého ze seriálů jsou starostliví, zajímaví se otcové, projevující dětem svou lásku. Rozpad rodiny v seriálu není problémem, protože (téměř) vždy se objeví jiný muž, ochotný zaplnit místo v rodině a starat se o děti své partnerky jako jejich otec.

Lze jednoznačně říct, že tento celkový obraz otcovství ve vybraných českých seriálech současnosti neodpovídá realitě, v jaké nyní žije česká společnost. I když se v dílčích částech toho obrazu objevují náznaky shody se současnými teoriemi a výzkumy, přesto si seriály vytvářejí vlastní podobu reality. Ta sice nestojí nutně v přímém protikladu k žité realitě, ale výrazně se od ní liší a vytváří tedy jakousi její paralelu.

Přestože je většina otců v seriálech starostlivá, milující a zajímaví se o životy svých dětí, nelze je podle mne považovat za představitele konceptu ‚nový otec‘. Šmídová ve svých pracích o pečujícím otcovství popisuje takového otce jako toho, který pečuje o děti, zapojuje se aktivně do chodu domácnosti a ‚vychovává své děti s pozitivní alternativou k obrazu mužství‘ [Šmídová 2008: 11]. Množství genderových stereotypů o rozdělení rolí v rodině a zapojování otců do péče o děti a výkonu domácích prací jen neplánovaně, v nevyhnutelných situacích (jak o tom píše Maříková a Radimská, 2003), příliš nekoresponduje s tímto popisem pečujícího ‚nového otce‘. Čeští seriáloví otcové tak spíše odpovídají konceptu ‚tradičního otce‘ (eventuelně jsou někteří z nich na půli cesty k novému otcovství).

Základními cíli mé bakalářské práce bylo zanalyzování vzorku současné seriálové tvorby v České republice, popis předkládaných podob otcovství a srovnání výsledků se současnou výzkumnou praxí s tematikou otcovství. I přes malý rozsah by mohla tato

práce být základem pro další výzkumy české seriálové tvorby. Jak jsem již naznačila v úvodu, zajímavé bylo by provést srovnání seriálů současných s těmi, které u nás vznikaly v sedmdesátých a osmdesátých letech dvacátého století. Případně by bylo možné provést hlubší analýzu současných seriálů – například longitudinální výzkum zaměřený na množství a podoby genderových stereotypů v jednotlivých seriálech.

## LITERATURA A ZDROJE

- Burton, G., J. Jiráček, (2003). *Úvod do studia médií*. Brno: Barrister & Principal
- ČSÚ, (2006). *Mezinárodní výsledky sčítání lidu, domů a bytů*.  
[online 27.7.2009, dostupné na  
[http://www.czso.cz/csu/2006ediciplan.nsf/t/9B00443BA4/\\$File/4134rr04.pdf](http://www.czso.cz/csu/2006ediciplan.nsf/t/9B00443BA4/$File/4134rr04.pdf)]
- ČSÚ a Úřad vlády, (2008). *Ženy & muži v datech*.
- Databáze Gender Studies o.p.s., zpráva o antidiskriminační kampani (2008)  
[online 8.7.2009, dostupné na <http://www.feminismus.cz/fulltext.shtml?x=2097780>]
- Databáze internetového slovníku cizích slov portálu ABZ.cz  
[online 2.7.2009, dostupné na <http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/videtex>]
- Dudová, R. (2008). *Otcovství po rozchodu rodičovského páru*. Praha: Sociologický ústav AV ČR
- Dudová, R. (2006). „*Rozporuplné diskursy otcovství*.“ Gender, rovné příležitosti, výzkum 7:2: 6-10 [online 20.7.2009, dostupné na  
<http://www.soc.cas.cz/search.php?searchstring=mate%F8stv%ED%2C+otcovstv%ED+a+moc&l=cz&submitSearch.x=0&submitSearch.y=0>]
- Eriksen, T. H. (2008). *Sociální a kulturní antropologie: Příbuzenství, národnostní příslušnost, rituál*. Praha: Portál
- Giddens, A. (1999). *Sociologie*. Praha: Argo
- Halířová, P. (2007). *Otcovství a jeho vliv na emoční prožívání*. Brno: FSS MU
- Hobson, D. (2003). *Soap opera*. Cambridge: Polity Press
- Jiráček, J., B. Köpplová, (2007). *Média a společnost: Stručný úvod do studia médií a mediální komunikace*. Praha: Portál
- Maříková, H., M. Vohlídalová, (2007). *Trvalá nebo dočasná změna? Uspořádání genderových rolí v rodinách s pečujícími otci*. Praha: SOU AV ČR
- Maříková, Hana, Radimská, Radka (2003). *Podpora využívání rodičovské dovolené muži*. Závěrečná zpráva projektu MPSV
- Mayring, Philipp (2000, June). *Qualitative Content Analysis* [28 paragraphs]. Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research [On-line Journal], 1(2). [online 8.7.2008, dostupné na <http://www.qualitative-research.net/fqs-texte/2-00/2-00mayring-e.htm>]
- McQuail, D. (1999). *Úvod do teorie masové komunikace*. Praha: Portál



- Možný, I. (2006). *Rodina a společnost*. Praha: Sociologické nakladatelství
- Reifová & kol. (2004). *Slovník mediální komunikace*. Praha: Portál
- Renzetti, C. M., D. J. Curran, (2005). *Ženy, muži a společnost*. Praha: Nakladatelství Karolinum
- Schulz, W., I. Reifová & kol. (1998). *Analýza obsahu mediálních sdělení*. Praha: Karolinum
- Singly, F. de (1999). *Sociologie současné rodiny*. Praha: Portál
- Strauss, A., J. Corbin, (1999). *Základy kvalitativního výzkumu: Postupy a techniky metody zakotvené teorie*. Boskovice: Albert
- Šmídová, Iva (2006): „Nový muž, nový otec.“ In Literární noviny, č. 4, roč. 2006 [online 19.7.2009, dostupné na <http://ln.ebrno.net/index.php?p=clanek&id=1363>]
- Šmídová, I. (ed.), (2008). *Pečovatelská otcovství: Zkušenost a genderové vztahy*. Brno: Trinub EU, knihovnicka.cz [online 9.7.2009, dostupné na <http://ivris.fss.muni.cz/papers/index.php?page=cislap&id=1>]
- Videoarchiv Ministerstva práce a sociálních věcí, zpráva o projektu *Táta jako máma* (2006) [online 17.7.2009, dostupné na <http://www.mpsv.cz/cs/2762>]
- Wegener, C. (2005). *Inhaltsanalyse*. In L. Mikos, & C. Wegener (eds.), *Qualitative Medienforschung: Ein Handbuch*. Konstanz: UVK. (200-208)
- Zoja, Luigi (2005). *Soumrak otců: Archetyp otce a dějiny otcovství*. Praha: Prostor

## **SEZNAM PŘÍLOH**

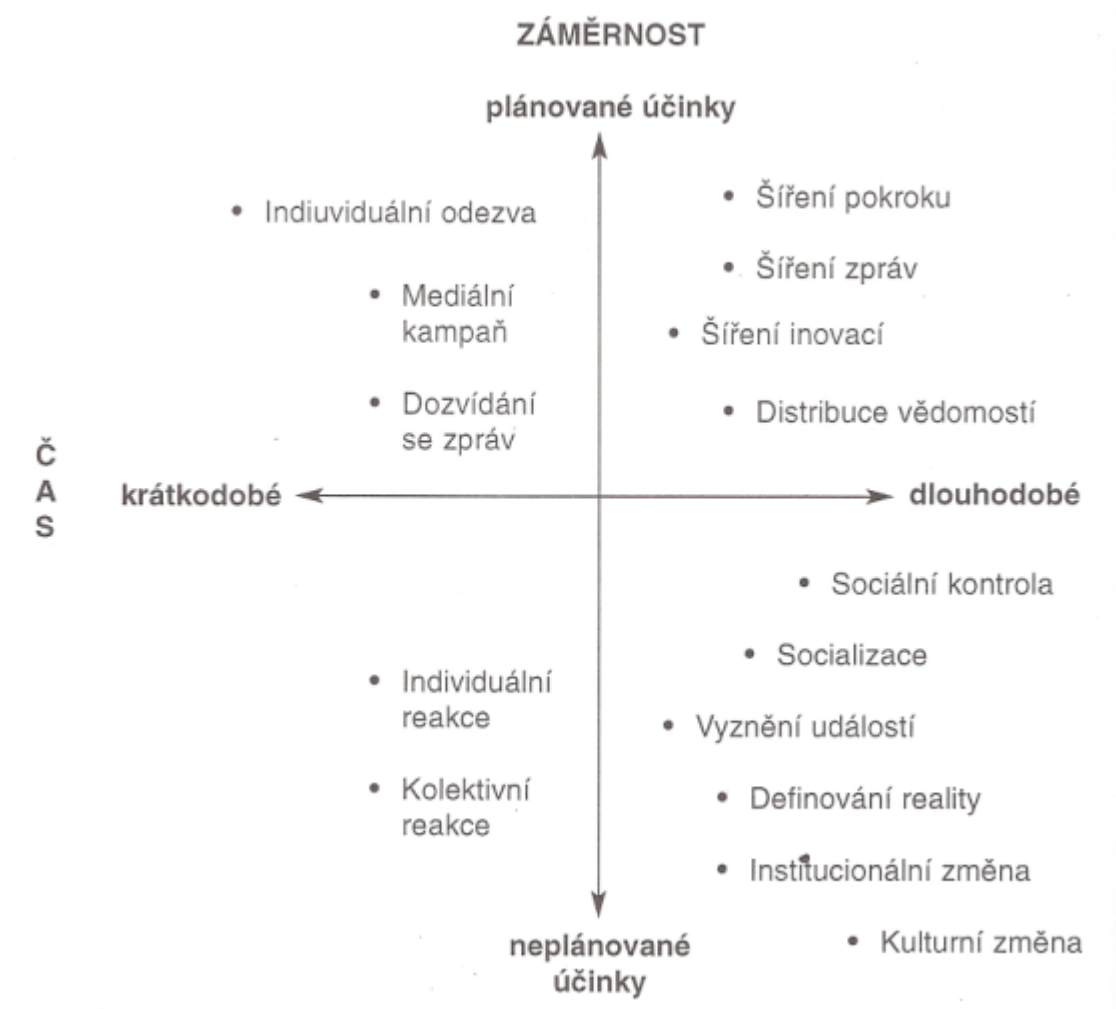
**Příloha č. 1:** Typologie účinků médií podle Petera Goldinga (graf).

**Příloha č. 2:** Jednotlivé kroky kvalitativní obsahové analýzy dle Mayringa (schéma).

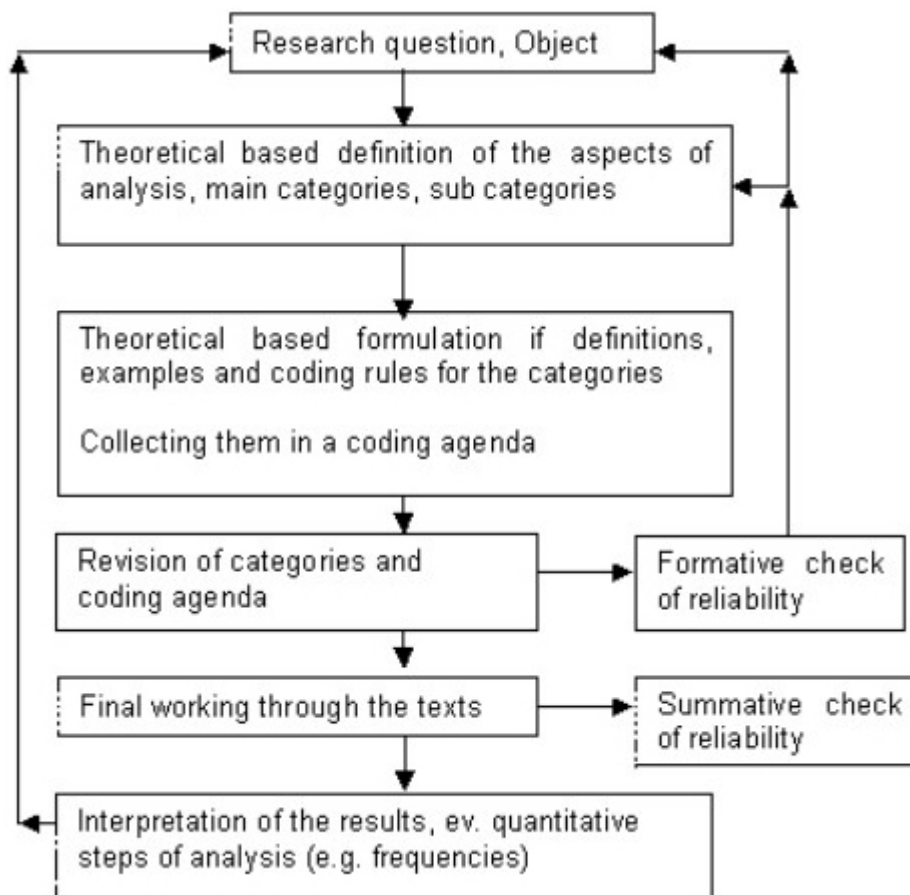
**Příloha č. 3:** Transkripce scén ze dvou vzorkových dílů seriálu Ulice (text).

## PŘÍLOHY

**Příloha č. 1:** Typologie účinků médií podle Petera Goldinga (graf).



[McQuail 1999: 368]

**Příloha č. 2:** Jednotlivé kroky kvalitativní obsahové analýzy dle Mayringa (schéma).

[Mayring 2000: §14]

**Příloha č.3:** Transkripce scén ze dvou vzorkových dílů seriálu Ulice (text).

Díl 2.12. 2008 (Taneček Peška se Stárkem)

Scéna 1 – Olda + Monika (0:08 až 2:16)

(Olda něco hlasitě hledá ve skřini u vchodových dveří, z průchodu z ložnice vchází rozespálá Monika v županu, scéna se odehrává ráno v hlavní obývací místnosti, kde je jídelní stůl)

Olda: Hergot!

Monika: Hele tati, já ten tvuj aktivní život plně chápu a podporuju, ale musíš u toho dělat takovej kravál..?

Olda: Helé, nestěžuj si, už si měla bejt dávno vzhůru.

Monika: Jo. Co hledáš?

Olda: Co? Ale ten svůj starej batoh, někam musel při stěhování zapadnout

Monika: Hm, to se ale bojím, že ho hledáš na blbým místě..

Olda: No, aspoň někdo ví, kde co je! Tak kams ho dala?

Monika: Do kontejneru.

Olda: Jak do kontejneru?

Monika: Ale dyť víš, jak vypadal! Vem si tu tašku, ta je taky dobrá.

Olda: Ale to byl muj starej památeční batoh! Víš co sem s nim všechno zažil?!

Monika: No jó, tak ta taška je taky dobrá ne?

Olda: Ukaž! No snad jo.. Ehm, nechtěla jít do kuchyně?

Monika: Ne. Protože teď mě zajímá, na co to potřebuješ..

Olda: Hele, nebud' zvědavá, jo..

Monika: Tak lepší bejt zvědavá, než mít takový nápady jako ty a Ben. Tady bych tipovala, že si do toho chceš dááát..činky!

Olda: Ježiš, proč činky?

Monika: No abys moh posilovat cestou do práce.

Olda: A jo takle no. Já budu do posilovny..posilovat.

Monika: No.

Olda: No to je teda.. Hele, běž se zkulturnit, běž se dát dohromady..

(Monika odchází zpět průchodem z místnosti, Olda rychle dopíjí kafe a zpoza rohu přináší něco zabaleného z dece, co se snaží dát do tašky, Monika ale otce tajně sleduje a vzápětí se vrací na scénu)

Monika: Co to máš?

Olda: No.. Hodiny.

Monika: Ty si koupil do fitka kukačky?! Jo jako, že ten pták bude udávat rytmus cvičení, jo. Á raz. A po čtvrt hodině kuku, á dva.

Olda: Hele, prosim tě, běž si dát ledovou sprchu, ať tě ty hloupý myšlenky přejdou.

Monika: Tak na co to máš?

Olda: Ježiš, si měla jít ke kriminálce nebo k FBI! Prosim tě, běž už, běž, máme málo času, klienti na nás nepočkaj

(Monika pomalu odchází, zvědavě se pořád otáčí, Olda se zatím snaží dát kukačky do tašky)

Scéna 2 – Olda + Monika (08:16 až 9:54)

(scéna se odehrává v práci, Monika je na recepci ještě s kolegou Hynkem, poflakují se, čtou, přichází Olda, aby se zachoval trochu jako šéf)

Olda: (Odkašlání) Tedá, milí zaměstnanci, za takovéto podrývání autority by vás normálně jinde vyhodili.

Monika: Ty si nás slyšel tak daleko?

Olda: Hele a za čtení vás taky neplatím.

Hynek: Ale dyť já se vzdělávám.

Olda: Jó?!

Monika: No, já zase potřebuju všeobecněj rozhled, abych se mohla bavit s klientelou..

Olda: Jasně! Vy ste pracanti za všechny peníze. Padej. (vystrčí Hynka z recepcie směrem ke klientům, povzdechne si)

Monika: Téda, tebe ta slečna nák rozparádila.

Olda: Paní, jo? Paní. A taky je potřeba občas, abyste viděli, kdo tomu všemu tady velí.

Monika: No já sem spíš viděla, že rád ukazuješ svoje tetování..

Olda: Hele, jak ty si mohla takle zvlčet..?

Monika: Náhodou, já pracuju, víš? Já makám.

Olda: Nojó..

Monika: Zrovna sem si říkala, že bysme měli dát na dveře rozpis s Vánočním provozem, který dny budeme mít otevřeno

Olda: Nó, já se nad tím nák zamyslim, jo?

Monika: No, tak vidiš, kdo se stará.

Olda: Až to budu vědět, tak se to dovíš.

Monika: Taky sem si říkala, že bysme měli probrat, jak budou vypadat Vánoce u nás doma..

Olda: No, tak to probereme večer ne?

Monika: No to jó, alé..

Olda: Co? Přešel tě humor?

Monika: Já jen, že bysme se měli poradit i s mámou..

Olda: (povzdechne) Dej mi něco k pití, jo?

Monika: Jo. Vy ste sé..od tý poslední schůzky neviděli?

Olda: Jo ty myslíš od týhletý schůzky? (ukazuje tetování na rameni s propíchnutou kukačkou)

Monika. No..

Olda: Ty chceš, aby..si tvůj otec nechal vytetovat další ptákovinu?!

Monika: (posměšek)

Olda: Ta by nemusela bejt smejvatelná, víš? Děkuju. (vezme si od Moniky pití, které mu udělala a kroutí hlavou)

Díl 3. 12. 2008 (Málkov volá Šmídovou)

Scéna 3 – Olda + Monika (01:05 až 2:54)

(Olda sedí u stolu a snídá, pije kafe, průchodem z ložnice přichází Monika také na snídani)

Monika: Ahoj.

Olda: Ahoj.

Monika: Dneska žádný překvapení?

Olda: Ne. Ale byl sem překvapením, když sem otevřel lednici.

Monika: Proč?

Olda: No je úplně prázdná! Tos nemohla včera něco nakoupit?!

Monika: Já? To si taky moh nakoupit ty!

Olda: Hm..

Monika: V kolik ses včera vrátil vůbec?

Olda: Sem se zdržel u Henryho, potřeboval sem něco probrat s Tomášem..

Monika: Hmm a co ste spolu probírali? To tvoje tetování..?

Olda: Hele dej pokoj aspoň u snídane. Já vim, že sem docela vhodným vobjekt..

Monika: Ale né, tati promiň, já to tak nemyslela. I včera ve fitku před Hynkem. A vůbec, kdyby ses rozhod potetovat třeba celej nebo jet na cestu kolem světa, tak..

Olda: Tak to má bejt takový jako požeňání?

Monika: Ne. Jenom chci, aby bylo jasný, že se do tebe nenavážim. Asi se snažim občas bejt až moc vtipná..

Olda: No hele Moni, to, že je teďka táta sám, vpuštěnej jako kůl v plotě, to ještě neznamená, že by zmagořil anebo že by se ze mě stal suchar. (ukusuje rohlík rozmočený v kafi a zatváří se znechuceně) Jez. Na.

Monika: Ha! Né, ne, ne, ne, ne. Děkuju. Já si koupim někde něco cestou.

Olda: Hele, prosim tě, sed'. Když umíš bejt drzá, tak taky musíš umět bejt loajální v dobách nouze. Papej. Šup.

Monika: Ježíš a to je nutný?

Olda: Jo, jo, jo.

Monika: Hele a slyšel si někdy o zařízení jménem obchod? Daj se tam koupit čerstvý věci, jako pro nás voba.

Olda: Aspoň vidíš, že mam smysl pro humor.

Monika: No. To máš. Takovej suchej. (silou rozlomí ztvrdlou housku) Ježíšikriste..

Olda: (směje se)

Scéna 4 – Běda + Franta a Ema (bez nich) (04:00 až 6:42)

(Běda je v dílně, přichází za ním Anča, manželka a přináší mu svačinu, v nepřítomnosti dětí)

Anča: Ahoj.

Běda: Ahoj.

Anča: Něco sem ti přinesla, podívej.

Běda: No ne, děkuju. (políbí Anču a vezme si balíček)

Anča: Ahoj.

Běda: Ale doufám, že to máš jako zaměstnanec zdarma, že to od toho skrblika nekupuješ.

Anča: Ale..tak..

Běda: Takže kupuješ!

Anča: No kupuju! Ale za režijní cenu.

Běda: No. Stejně tě nijak moc nepřeláčí. Proč to tam tak jako prostě nevotočíš, čtyři šátečky, to si nikdo nevšimne. (směje se)

Anča: Bědo! (směje se) Že tě huba nebolí.

Běda: No co, aspoň pečivo bys mohla mít zdarma. Ale sou hezký.

Anča: Vid'? Vochutnej.

Běda: Můžu?

Anča: Hm.

Běda: Tak já si vezmu tenhle. Jó, prosim tě!

Anča: No..

Běda: Tak tady se podívej na plánky dětského pokoje.

Anča: Bědo, ale já budu muset jít, Niklovka to hlídá jako vostříž.

Běda: To je vteřina.

Anča: Tak jo. (sedne si k Bédovi ke stolu, aby se podívala na nákresy) Hezký! Počkej, ale tam je jenom jedna postel.

Běda: No jo, ale zase má takový šuplík vysouvací, na spaní, víš? Abychom ušetřili prostor.

Anča: Ale dyť ten pokoj je dost velkej.

Běda: Tak si představ, že tady bude ještě jeden stůl, dvě židle, pak jim nezbyde žádný prostor na hraní.

Anča: No to máš asi pravdu.. Ale stejně je to vod domácího dobrý, že nám nechal ten velkej pokoj a ten binec si přestěhoval do Frantova starýho, vid'?

Běda: No hlavně, proč si to nevodvez ten binec nebo nevyhodil?!

Anča: Hele á tu postel, tu s tím šuplíkem, tu budem kupovat?

Běda: Jo! Já budu mít co dělat se zbytkem nábytku.

Anča: Jo. Jé, podívej, málem mně spadla niklovská vizitka. (připíná si visačku zpět na plášť)

Běda: No, to by byla tragédie. (oba se smějí)

Anča: Hele á stůl Emičce uděláš ty, vid'?

Běda: Jó, to udělám já. To..víš, takový festovní, aby s ní rostl, víš? Až na vysokou. (začíná pomalá hudba)

Anča: (usměje se) To je stejně divná představa, vid'? Že budeme mít doma dva velký lidi.

Běda: Jesi to s náma tak dlouho vydržež..

Anča: No tak, když já sem to s tebou vydržela doted'ka, tak voni to zvládnou.

Běda: Takže láska můžu tě uklidnit a potěšit..

Anča: No..



Béda: ..výrazně se ti uleví, protože vzhledem k množství práce, co tady mam, tak tady budu i přespávat a doma budu pouze hostem.

Anča: Ale nestraš. (směje se)

Béda: Hele, deš se mnou dneska za Emou?

Béda: My jí máme na víkend, že jo?

Anča: No, to je domluvený.

Béda: Ty víš co né, uvidíme se až doma. Já eště budu dělat na těch poličkách a taky mam normální zakázky.

Anča: Nó, tak dobře, uvidíme se večer doma

Béda: Tak jo, tak pa.

Anča: Tak pa. A spapej si ty šátečky, sou s láskou pečený.

Béda. Tak děkuju.. Nedávej mi to na to.. (přesouvá balíček se šátečky pryč ze svých nákresů)

Anča: Promiň, promiň.

Béda: ..na ty papíry, neblázni!

Anča: Tak ahoj.

Béda: Pa, pa.

(Anča odchází, Béda dojídá šáteček, co má v ruce a obrací pozornost ke svým nákresům)

Scéna 5 – Béda + Franta (27:25 až 29:09)

(oba sedí doma u stolu, Béda lepí dřevěný model lodi a Franta ho kontroluje, večer)

Franta: Opatrně! Ať to není vedle!

Béda: (cukne sebou, zvedne se od loďky) Děkuji ti za rady, příteli, nicméně kdybys byl opatrnější, tak sme to nemuseli lepít, víš?

Franta: Hm.. Hele, nemam to radši udělat sám?

Béda: (opět sebou cukne, zvedne se a netváří se moc nadšeně) Ne Františku. To chce ruku profesionála, víš?

Franta: No právě! (myslí to upřímně)

Béda: Franto nech toho! (zvýší lehce hlas, oba se smějí)

Anča: (přichází z vedlejší místnosti) Pánové, nehádejte se, nesu vitamíny.

Béda: Moment! Moment, moment, moment..

Franta: No..

Béda: No, no..

Franta: Hm.

Anča: Dneska u nás byla Zuzana, v pátek nastupuje.

Béda: V pátek? Jak to? Normálně se nastupuje v pondělí, ne?

Franta: (otočí se na Anču a zatváří se nadšeně)

Anča: Tak v prosinci je prej v pekárnách největší šrumec, aspoň podle mladýho pana Nikla.

Béda: No, tak jestli to řekl mladej pan Nikl, tak to byla rozhodně pravda. (mluví ironicky)

Anča: No, tak rozhodně jí Stárek chce co nejdřív.

Franta: Ty si mluvila s mámou??

Anča: No jasně. Zejtra vodpoledne si tě tady po škole vyzvedne. Hm?

Franta: Supér!

Béda: No, počkej, počkej, příteli. Super né. Máš zaracha. A to musím mámě říct.

Anča. Ale tak, Bédo..dyť má toho zaracha už dost dlouho..

Béda: Nemá. (chvíli mlčí) No dobře, co takle ukázat žákovskou?

Franta: Matiku sem si opravil na dvojku, češtinu mam jedna mínus á vlastivědu mam jedničku á dvojku.

Anča: Jó, včera sem mu ji podepisovala.

Franta. Hm!

Béda: No vidiš, jak to umíš, když chceš. (zavadí o spravovanou loďku a málem ji převrátí, Franta ji stačí chytit)

Franta: Jé! Mam ji, mam ji, mam ji.

Béda: É.. (prudce položí pinzetu, odfoukne si, uklidňuje se) Dobře, dobře tedy.

Vzhledem k tvým studijním výsledkům, slušnému chování a projevenému postřehu se ti zbytek trestu promíjí. Dobře?

Franta: Děkujuu! (radostí poskočí na židli)

Anča. Ale vitamíny se nepromíjej. (položí talíř s pomerančem před frantu)

Franta: Jasně! (a hned si jeden kousek vezme)

Scéna 6 – Běda + Franta a Ema (bez ní) (31:26 až 33:19)

(Anča s Bédou sedí u stolu a něco řaší, Franta sedí v křesle a má učebnici češtiny)

Franta: A co to vlastně děláte?

Běda: tady dělám takovej plánek, víš? Abych zejtra přesně věděl, co mam dělat.

Franta: A proč se nemůžu dívat?

Běda: Protože se učíš češtinu.

Franta:.. Náhodou já česky umim dobře.

Běda: Jó?

Franta: No jasně. Hele: Zalyžařivší si lyžař potkal nezalyžařivší si lyžařku.

Běda: Co, co to?

Anča: Počkej.. Zalyžařžž.. Ne! Zalyžařivšíí.. Neža, než.. Jak to bylo!

Franta: Zalyžařivší si lyžař potkal nezalyžařivší si lyžařku. (směje se)

Běda: Neříkej! A odkud máš tenhle..smutnej příběh? (smějí se oba s Ančou)

Franta: Ze školy. Jeden kluk to dával říct Poklici, taky jí to nešlo. (směje se) Tak vidíte, že umim česky. Můžu se teda dívat?

Anča: Ne, ne, ne, ne. Hele, jen se uč, jen se uč.

Franta: (povzdechne si a listuje učebnicí) Kdy se vlastně přistěhuje Ema?

Anča: No, dneska Janků říkala, že by to mohlo bejt docela brzo.

Franta: A to třeba už do Vánoc?

Anča: To záleží na úředních záležitostech.

Franta: Hm.

Běda: Hele, Franto. Ale dokud to nebude stoprocentní, tak Emě ani slovo!

Franta: A moh bych jí to říct já? Až to bude..

Anča. (podívají se na sebe s Bédou) No tak vzhledem k tomu, že už si řek to první slovo, tak..

Běda: A taky vzhledem k tomu, jak umíš hezky česky. (všichni se zasmějí)

Anča: ..tak bys moh říct i to poslední.

Franta: Děkuuu! (radostí poskočí v křesle) Supr!