

**UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE**

**FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD**

Institut mezinárodních studií

Katedra evropských studií

**Denisa Hrnčířová**

**Genderové stereotypy v současném britském  
historickém kostýmním dramatu.  
Komparace *Panství Downton* a *Pana  
Selfridge***

*Diplomová práce*

Praha 2017

Autor práce: **Bc. Denisa Hrnčířová**

Vedoucí práce: **PhDr. Ondřej Matějka, Ph.D.**

Rok obhajoby: 2017

## **Bibliografický záznam**

HRNČÍROVÁ, Denisa. *Genderové stereotypy v současném britském historickém kostýmním dramatu. Komparace seriálů Panství Downton a Pan Selfridge*. Praha, 2017. počet s. 95. Diplomová práce (Mgr.) Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut mezinárodních studií. Katedra evropských studií. Vedoucí diplomové práce PhDr. Ondřej Matějka, Ph.D.

## **Abstrakt**

Diplomová práce na téma *Genderové stereotypy v současném britském kostýmním dramatu. Komparace Panství Downton a Pan Selfridge* zkoumá na komparaci dvou úspěšných britských kostýmních dramát zpracování genderových stereotypů a střetu konzervativních principů s pokrokem v prvních dvou desetiletích 20. století britské společnosti. Teoretické ukotvení práce vychází z přístupu zpracování dějin ve filmu a samotný výzkum je proveden pomocí obsahové analýzy dvou současných dobových seriálů *Downton Abbey* a *Pan Selfridge*. Výzkum je zaměřen na ženské protagonistky a zpracování jejich charakterů na pozadí edwardiánské éry, s níž Británii zasáhla vlna uvolňování konzervativních společenských konvencí. Cílem této práce je analyzovat, jakým způsobem reflektuje postava ženy v kostýmním dramatu stereotypy a konzervativní hodnoty, které jsou tomuto seriálovému žánru často přisuzovány a jakou výpovědní hodnotu přináší o společnosti 21. století. Obsahová analýza seriálů je provedena na třech tematických oblastech nejčastěji reflektujících pozici ženy ve společnosti. Jsou to kritéria majetkové nezávislosti, sexuality a ženské emancipace, doplněná analýzou ženského elementu v rámci sociální stratifikace. Výstup práce přináší zamyšlení nad uchopením stereotypů a pozice ženy v populární seriálové kultuře, jak ji předávají historické filmy a kostýmní dramata.

## **Abstract**

The diploma thesis named *Gender Stereotypes in Contemporary British Period Drama. The Comparative Analysis of Downton Abbey and Mr Selfridge* compares the marks of gender stereotypes and conservative principles in British period drama series. The analysis of their clash with progress in society and technology during the first two decades of the 20<sup>th</sup> century is performed on the method of qualitative content analysis of two examples of popular contemporary British costume drama *Downton Abbey* and *Mr Selfridge*. The theoretical framework of the thesis is based on the concept regarding history in film. The main category of research is the work with female characters and their social roles in Edwardian Britain which is characterized by unprecedented social change. The objective of the thesis is to analyze the way a female character reflects stereotypes and conservative principles that are usually believed to be characteristic features of period drama series. Additional objective is to examine how the 21<sup>st</sup> century society is mirrored in manipulation with stereotypes and social values in the series. The content analysis is based on the three criteria most interconnected with position and social change of women of that era. These refer to property and proprietorship, sexuality, and emancipation of women in political interests. The analysis is supplemented with the examination of female characters' distribution and consideration of social stratification in the given series. The final aim of the thesis is to bring contemplation about the role and processing of stereotypes in contemporary historical films and period drama series.

## **Klíčová slova**

Stereotypy, gender, žena, třídní systém, konzervatismus, kostýmní drama, televizní seriál, historie ve filmu, Panství Downton, Pan Selfridge

## **Keywords**

Stereotype, gender, woman, history in film, social stratification, conservatism, period drama, costume drama, television series, Downton Abbey, Mr Selfridge

**Rozsah práce:** 202 382 znaků.

## **Prohlášení**

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne ...

## **Poděkování**

Na tomto místě bych ráda poděkovala PhDr. Ondřeji Matějkovi Ph.D. za odborné vedení mé diplomové práce a cenné rady poskytnuté při jejím psaní.

**Institut mezinárodních studií  
Teze diplomové práce**

**Jméno:**

**Denisa Hrnčířová**

**E-mail:**

[hrrdenisa@gmail.com](mailto:hrrdenisa@gmail.com)

**Semestr:**

LS

**Akademický rok:**

**2015/2016**

**Název práce:**

Genderové stereotypy v současném britském historickém kostýmním dramatu. Komparace seriálů Panství Downton a Pan Selfridge.

**Předpokládaný termín ukončení (semestr, školní rok):**

**ZS 2016/2017**

**Vedoucí diplomového semináře:**

**PhDr. Zuzana Kasáková, PhD.**

**Vedoucí práce:**

**PhDr. Ondřej Matějka, PhD.**

**V čem se oproti původnímu zadání změnil cíl práce?**

Cílem práce je oproti původnímu projektu zanalyzovat zobrazování genderových stereotypů, s důrazem na stereotyp ženy, v současném britském dobovém seriálu. Analýza bude probíhat na příkladu dvou britských současných kostýmních dramát Panství Downton a Pan Selfridge, jejichž popularita dalece přesáhla hranice Evropy a povědomí o nich zároveň formuje a upravuje zahraniční image Spojeného království.

**Jaké změny nastaly v časovém, teritoriálním a věcném vymezení tématu?**

Časové vymezení práce bylo zúženo na výzkum současné televizní tvorby, která vznikala mezi lety 2010 a 2015, a která se zabývá předválečnou a meziválečnou britskou společností 20. století. Jedná se o výzkum uzavřených děl, poskytujících nejnovější možný pohled na roli stereotypů v souvislosti s udržováním sociálních rolí, genderem, konzervativními hodnotami a vůbec v souvislosti s obrazem společnosti 21. století.

Teritoriální vymezení práce je omezeno na oblast Spojeného království, jehož kultura historických kostýmních dramát patří v západní Evropě k těm nejrozvinutějším a světově nejúspěšnějším, co se týče mimoevropského šíření samotné produkce a jejího společenského vlivu.

Téma diplomové práce bylo zúženo a zaměřeno na zmapování užívaných stereotypů (s důrazem na stereotypy o ženách) a jejich zpracování v současné televizní produkci žánru kostýmního dramatu.

**Jak se proměnila struktura práce (vyjádřete stručným obsahem)?**

Výzkumná část práce se zabývá zobrazením a interpretací stereotypů především z oblasti genderu v televizních seriálech Downton Abbey a Pan Selfridge. Výzkum bude proveden na čtyřech kategoriích, které se prolínají oběma seriály. Práce seriálů s genderovými stereotypy bude zkoumána na následujících faktorech: majetková zajištěnost a vlastnictví, sexualita postav a téma ženské emancipace v politice. V dalším kroku bude proveden rozbor práce seriálů se sociálními třídami.

**Jakým vývojem prošla metodologická koncepce práce?**

Nejvhodnější metodologické ukotvení práce nabízí metoda obsahové analýzy, na jejímž

základě budou provedeny analýzy vybraných televizních produkcí. Tato metoda bude dále kombinována s metodou komparace, která bude využita v závěru práce za účelem výsledného zhodnocení zkoumaného materiálu v rámci porovnání přístupů jednotlivých seriálů k práci se stereotypními představami. Samotné vybrané televizní produkce zároveň představují i výjimečné případy z řady populární a především současné televizní produkce žánru kostýmního dramatu.

**Které nové prameny a sekundární literatura byly zpracovány a jak tato skutečnost ovlivnila celek práce?**

Zpracování nových zdrojů bylo zásadní pro konečné vymezení tématu, cílů a pro aktuální podobu práce. Jedná se o literaturu zabývající se zkoumáním historie ve filmu a různými přístupy k interpretaci znaků a řeči historického filmu a dobových seriálů:

Ajtony, Zsuzsana. (2013). Various Facets of the English Stereotype in Downton Abbey – a Pragmatic Approach. Topics in Linguistics, Issue 12, Context, References and Style, pp. 5-14

Baena, R. & Byker, C. (2014). Dialects of nostalgia: Downton Abbey and English identity. National Identities.

Bethel, T. (2013). Downton's Class system – and Ours. The American Spectator, pp. 43-44

Byrne, K. (2014). Adapting heritage: Class and conservatism in Downton Abbey. Rethinking History. The Journal of Theory and Praxis 18 (3): 311-327

Braga, P. (2016). How to apply the multi-strand narrative of American TV shows in a British series: the Downton Abbey's case. Communication & Society 29(2), 1-16.

Barni et al. Multiple Sources of Adolescents' Conservatives Values: A Multilevel Study. European Journal of Developmental Psychology, 2014. Vol. 11, No. 4, 433-446 pp.

Blackstone, Amy M., Gender Roles and Society. Sociology, 2003. Human Ecology: An Encyclopedia of Children, Families, Communities, and Environments, edited by Julia R. Miller, Richard M. Lerner, and Lawrence B. Schiamberg, Santa Barbara, CA, s. 335-338.

Činátl, Kamil, Jaroslav Pinkas a kol. „Film jako historický pramen“. Dějiny ve filmu: Film ve výuce dějepisu. Ústav pro studium totalitních režimů, Praha: 2014, s. 22-42 (251) ISBN: 9788087912119

Lawler, Peter Augustine. (2014). Downton Abbey's Astute Nostalgia. Intercollegiate Review, Arts&Manners Television, s. 28-29

Monaco, James, Jak číst film. Praha: Albatros 2004

Rosenstone, Robert. „The History Film as a Mode of Historical Thought.“ A Companion to the Historical Film, edited by Robert Rosenstone and Constantin Parvulescu, John Wiley & Sons, 2013, pp. 71-87, ISBN: 9781444337242

Rosenstone, A. Robert. „The Historical Film: Looking at the Past in a Postliterate Age,“



in *The Historical Film: History and Memory in Media*, edited by Marcia Landy, (New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press, 2001, pp. 50-66

Sorlin, Pierre. „How to Look at an ‚Historical‘ Film“, in *The Historical Film: History and Memory in Media*, edited by Marcia Landy, (New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press, 2001, pp. 25-49 (350), ISBN: 9780485300963

Schwartz, Vanessa R., „Film and History“, in *The SAGE Handbook of Film Studies*, edited by James Donald and Michael Renov, (SAGE Publications Ltd., 2008), pp. 199-207, ISBN: 9780761943266

White, Hayden. „Historiography and Historiophoty“. *The American Historical Review*, Vol. 93, No. 5 (Dec., 1998), The American Historical Association: University of Chicago Press, pp. 1193-1199

**Charakterizujte základní proměny práce v době od zadání projektu do odevzdání tezí a pokuste se vyhodnotit, jaký pokrok na práci jste během semestru zaznamenali (v bodech):**

- změna tématu a jeho další přesnější vymezení
- konečný výběr seriálových případů, na kterých bude v práci provedena obsahová analýza
- zpracování nové literatury
- bližší představa o teoretickém a metodologickém zpracování

**Podpis studenta a datum:**

Schváleno:	Datum	Podpis
Vedoucí práce		
Vedoucí diplomového semináře		

# Obsah

ÚVOD.....	2
<b>1. VÝZKUMNÝ RÁMEC.....</b>	<b>4</b>
1.1. ROZBOR LITERATURY .....	4
1.1.1. Diskuze nad historií ve filmu.....	4
1.1.2. Diskuze nad fenoménem <i>Panství Downton</i> .....	6
1.2. TEORETICKÝ RÁMEC .....	9
1.2.1. Film jako prostředek pro historickou naraci.....	9
1.2.2. Teorie konzervativních principů.....	14
1.2.3. Genderové stereotypy .....	16
1.3. METODOLOGIE .....	17
<b>2. ÚVOD DO PŘEDMĚTU VÝZKUMU.....</b>	<b>23</b>
2.1. PANSTVÍ DOWNTON.....	23
2.2. PAN SELFRIDGE .....	25
<b>3. VÝZKUMNÁ ČÁST: GENDEROVÉ STEREOTYPY V KOSTÝMNÍCH DRAMATECH PANSTVÍ DOWNTON A PAN SELFRIDGE .....</b>	<b>29</b>
3.1. OBSAHOVÁ ANALÝZA SERIÁLU PANSTVÍ DOWNTON.....	29
3.1.1. Ženský a třídní element v <i>Panství Downton</i> .....	32
3.1.2. Kvalitativní analýza ženského elementu na <i>Downtonu</i> .....	36
3.1.2.1. Majetek a materiální nezávislost.....	36
3.1.2.2. Emancipace a nezávislost.....	42
3.1.2.3. Sexualita .....	45
3.1.2.4. Třída .....	49
3.2. OBSAHOVÁ ANALÝZA SERIÁLU PAN SELFRIDGE.....	54
3.2.1. <i>Pan Selfridge</i> a ženský a třídní element.....	59
3.2.2. Ženy <i>Pana Selfridge</i> .....	62
3.2.2.1. Majetek a materiální nezávislost.....	62
3.2.2.2. Sexualita .....	67
3.2.2.3. Emancipace a politické aspirace .....	70
3.2.2.4. Třída .....	73
3.3. KOMPARECE GENDEROVĚ DIFERENCOVANÉ REPREZENTACE PROTAGONISTŮ V PANSTVÍ DOWNTON A PANU SELFRIDGEOVI .....	76
3.3.1. Komparace výsledků kvantifikace: .....	76
3.3.1.1. Gender .....	77
3.3.1.2. Míra projevované konzervativnosti.....	77
3.3.1.3. Projevy třídní stratifikace .....	78
3.3.2. Komparace obsahových analýz <i>Panství Downton</i> a <i>Pan Selfridge</i> .....	79
<b>ZÁVĚR.....</b>	<b>86</b>
<b>SUMMARY .....</b>	<b>89</b>
<b>SEZNAM PRAMENŮ A LITERATURY.....</b>	<b>90</b>
<b>SEZNAM GRAFŮ .....</b>	<b>95</b>

## Úvod

S posunem společnosti ke stále modernějším technickým vymoženostem si pokrok a digitalizace nacházejí cestu i do oblasti společenských a humanitních věd, tradičně založených na práci s písemnými prameny. Dochází k tomu i proto, že vývoj světových událostí a společenské reakce z něj plynoucí jsou patrné nejen v oblasti médií, politiky a obchodu, ale především v každodenním životě. Pokud se společnost za účelem zábavy a získání informací stále více obrací k televizní a dnes také k internetové kultuře, jsou i společenskovědní odborníci a historici nuceni do svých výzkumů postupně zahrnovat i zdroje, ke kterým po dlouhá léta minulého století přistupovali se skepsí. Řeč je o filmové tvorbě, jejíž potenciál nabídnout vhled do stavu společnosti, ve které vzniká<sup>1</sup>, je rozvíjen i v této diplomové práci. Z tohoto důvodu se tato dříve zavrhaná tvorba postupně stává i předmětem společenskovědních výzkumů.

Se stoupajícím počtem realizované tvorby v oblasti historického filmu je postupně obrušována i principiální kritika zarytých odpůrců představy filmu jako prostředku pro historickou naraci. Za tento zlom film vděčí především rapidnímu technologickému vývoji filmové techniky. Je to v první řadě převaha moderní technologie, která film činí jedinečným prostředkem pro zobrazení možné podoby určitého historického momentu, který zpracovává. Četnost a rozmanitost filmové tvorby nabízí širokou škálu různých interpretací doby, o které historické filmy hovoří. Právě takové zrcadlové zobrazení dobových nálad prostřednictvím témat, která rezonují jak v dnešní společnosti, tak v samotné filmové tvorbě<sup>2</sup>, je podle některých filmových historiků rozhodujícím faktorem pro to, do jaké míry bude pozitivně či negativně tato tvorba přijata publikem.

Podobné tendence jakými disponuje současná filmová tvorba, lze dnes zaznamenat i v televizní seriálové produkci, kterou se zabývá tato práce. Důvodem pro upřednostnění televizní seriálové tvorby nad filmovou celovečerní je masový nárůst v počtu natáčených a odvysílaných seriálů od počátku 21. století, ať již s historickou tematikou nebo jen zasazením do určité historické doby. Tento trend byl alespoň v posledních několika letech zapříčiněn ekonomickými důvody. Nejedná se ovšem o ojedinělý případ rozmachu tvorby dobových historických seriálů. Podobný seriálový

---

<sup>1</sup> Rosenstone, A. Robert. „The Historical Film: Looking at the Past in a Postliterate Age,“ in *The Historical Film: History and Memory in Media*, ed. Marcia Landy, (New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press, 2001), s. 51

<sup>2</sup> *Ibid.*, s. 57

boom byl ve Velké Británii zaznamenán již v sedmdesátých letech minulého století, kdy vznikla například údajná předloha pro *Panství Downton*, kostýmní drama *Upstairs, Downstairs* (1974-1976). Opětovný rozmach historických a historizujících seriálů, který trvá již od začátku nového milénia, je především ve Spojeném království mnohdy přisuzován jejich propojení s konzervativní ideologií a s politickým úspěchem britské konzervativní strany<sup>3</sup>.

Televizní seriálová produkce je zároveň tvořena po delší časové období a mínění publika je tak vystavováno jejímu vlivu po delší časové období. Pokud je totiž taková produkce úspěšná, může být její vysílání s ohledem na obvyklé několikaměsíční rozložení podle počtu epizod rozfázováno do více sérií, čímž lze její životnost prodloužit i na několik let. Po takto dlouhý časový úsek mohou být čas a zobrazovaná témata v seriálu prezentována mnohem systematictěji, rafinovaněji a z více úhlů pohledu na rozdíl od celovečerních filmů. Dalším kritériem pro upřednostnění populárních dobových seriálů před historickými či dokumentárními filmy je jejich snadná šířitelnost a přístupnost masovému a většinou laickému publiku. Právě tato masovost a jistá převládající představa o deklasované populární seriálové kultuře je předmětem zájmu této práce, která přináší zamyšlení nad zpracováním stereotypu ženy a konzervativních principů na pozadí předválečné a meziválečné společnosti v kostýmním dramatu.

---

<sup>3</sup> Byrne, K. „Adapting heritage: Class and conservatism in Downton Abbey.“ *Rethinking History: The Journal of Theory and Praxis* [online] Taylor & Francis, Vol. 18, Iss. 3 (2014): s. 314

## 1. Výzkumný rámec

V následující kapitole je představena diskuze nad tématem zpracování historie ve filmu, do níž se tato práce snaží přispět rozbořením genderových stereotypů v současném kostýmním dramatu. Dále tato kapitola popisuje teoretické a metodologické ukotvení diplomové práce.

### 1.1. Rozbor literatury

S nárůstem množství produkce historických filmů a seriálů a rovněž se stoupající poptávkou se i v této oblasti postupně rozrůstá relevantní literatura věnovaná roli historického filmu a televizní produkce v historiografii. Jedná se nejen o diskuzi nad obecným užitím historie a inspirace historií ve filmové a televizní produkci, ale také o autentičnost jejího zobrazování v televizní kultuře.

#### 1.1.1. Diskuze nad historií ve filmu

Obecně se dají účastníci diskuze na téma historie ve filmu rozdělit na zastánce využití historie ve filmu a na jeho kritiky. Nicméně, ani jeho zastánci nepovažují historický film za autentický a jediný zdroj pro výklad dějin. Potenciál filmu jako média podle nich netkví v pokusech o realističnost a autentičnost zpracování určité dějinné události, ale spíše v tom, zda samotná výsledná práce dokáže přimět diváka nad daným tématem přemýšlet a případně vyvolat debatu<sup>4</sup>. Hodnotu současné filmové produkce zvyšuje navíc již zmiňovaný neustávající technologický pokrok, který dodává filmům a televizním pořadům schopnost konstruovat a také jedinečným způsobem zprostředkovávat dějiny a *paměť*<sup>5</sup>. Přesto je však nutné považovat film pouze za jednu z možných interpretací dějin.

Obě skupiny zabývající se opětovným nárůstem produkce historického filmu se mimo jiné věnují i původu tohoto zájmu o dějiny ve filmu. Kulturní historik, Tristram Hunt, který přednáší na univerzitě v Cambridge, se ve svém článku zmiňuje o názoru profesora Richarda Evanse, podle kterého se od počátku nového tisíciletí objevuje téměř ve všech sférách společenského života jistý obrat k historii a jejího *uvědomění*. S ním souhlasí i profesor David Cannadine. Podle Cannadina se v současné době o historii

---

<sup>4</sup> Carlsten, Jennie M., Fearghal McGarry. „Introduction“. *Film, History, and Memory*. Palgrave Macmillan UK, 2015, pp. 1-17

<sup>5</sup> Ibid., s. 9-10

vyučuje, čte a píše více než kdy předtím<sup>6</sup>. Dle samotného Hunta tento zájem překračuje i kulturní obrat z doby osvícenství či neogotiky<sup>7</sup>. Předstupeň nenadálého úspěchu historického filmu lze nalézt v rozmachu historizující literární tvorby, která dala v 90. letech filmařům a producentům podnět k zakomponování historie a konceptu paměti do filmu, což, jak se později ukázalo, byl úspěšný tah. Možné důvody pro tak náhlý zvrat a honbu za *paměť*, vidí nejen v jakési introspektivní sebereflexi a pochybnostech, jež s sebou přinesl přelom nového tisíciletí, rostoucí imigrace do země (jedná se o situaci ve Spojeném království), evropská integrace či otázka decentralizace země. Obrat k historii a paměti tedy z tohoto pohledu nabízí jakousi formu kulturního a psychologického naplnění, uklidnění sekularizované mobilní společnosti dnes již ochuzené o tradiční znaky náboženství, třídy, či samotného pojetí komunity<sup>8</sup>. Z pohledu Hunta dnešní společnost hledá novou identitu, kterou současná de-historizovaná digitální společnost postrádá. Za velkým úspěchem, jaký zaznamenala v případě historie a paměti televizní produkce, stojí pravděpodobně fakt, že samotná „televize“ je v současnosti pozůstatkem kořenů společnosti v sociální a především orální historii. A protože dnes lidé vyrůstají v prostředí jakési permanentní přítomnosti, chybí jim pouto k lidvé minulosti, z čehož logicky plyne i hlad po dějinách.

S podobnou tezí přichází i doktorka mediálních studií Amy Holdsworthová ve svém článku „Television Resurrections: Television and Memory“, ve kterém mimo jiné rozebírá myšlenky a dílo profesora komparativní literatury z University of Columbia, Andrease Huyssena a koncepty oboru studií kolektivní paměti, jimiž se zabývá profesorka z University of East London Susannah Radstoneová. Holdsworthová zdůrazňuje současnou paradoxní situaci krize paměti, v níž společnost zpětně hledá svoje kořeny a stopy vlastních dějin prostřednictvím média, jež bylo vždy chápáno spíše jako prostředek podporující „ztrátu paměti“ a „podrývající kulturu paměti“<sup>9</sup>. Také argumentuje, že v kombinaci s bezprostředností a momentálností dnešního uspěchaného internetového světa neumožňuje lidstvu vytvořit si jakoukoli základnu v podobě „vzpomínání“ a vytvoření odkazu vlastní minulosti. Příkladem pro takové tvrzení se jí stává zkrácení doby mezi zachycením momentu pomocí technologie a jeho následným

---

<sup>6</sup> Hunt, Tristram. „Reality, Identity and Empathy: The Changing Face of Social History Television“. *Journal of Social History* 39.3, 2006, s. 843.

<sup>7</sup> *Ibid.*

<sup>8</sup> *Ibid.*, 844-845

<sup>9</sup> Holdsworth, Amy. „Television Resurrections“: Television and Memory“. *Cinema Journal*, 47, No. 3, Spring 2008, s. 137.

zobrazením (fotografie, filmy atd.)<sup>10</sup>. Dalším důvodem, proč se zájem společnosti o historii obrací k televiznímu vysílání jako k médiu, a proč se stále více odráží ve filmografii a televizní produkci, je dle Huysseena i Radstoneové skutečnost, že samotná televizní éra zažívá vlastní krizi s rostoucí konkurencí v podobě neustále přibývajících nových médií na trhu. Proto jsou opět ožívovány staré filmy, televizní minisérie a spouštěny nové televizní kanály. Takto televize zavádí vlastní formu kultury vzpomínání.

### 1.1.2. Diskuze nad fenoménem *Panství Downton*

Obrat k historii je kromě historického filmu od počátku 21. století stále častěji zaznamenáván i v oblasti dobové seriálové tvorby, jejíž současný rozmach neunikl ani pozornosti filmových historiků. Analýzy moderní seriálové kultury inspirované minulostí se obvykle zaměřují na rozbor třídního systému a způsobu, jakým o něm tyto seriály referují, a také na jejich systematické odkazování na roli národní identity. Závěry těchto analýz vychází z podrobného zkoumání charakteristiky seriálových postav, z jejich třídní příslušnosti a chování v historickém a dějovém kontextu.

Touto cestou se ubírají také rozborů jednoho z nejvýznamnějších příkladů současného dobového seriálu *Downton Abbey (Panství Downton)*. Předmětem výzkumů tohoto kostýmního dramatu je především relevantnost jeho poselství z pohledu autentičnosti celospolečenského systému, který příběh *Panství* symbolizuje. Kritice je podrobován nejen zobrazený hierarchický řád britské společnosti, ale i užívání dobových materiálů, kulis, šatů a také správnost jazykového vyjadřování postav. Nejčastěji však historikové a společenskovědní odborníci a lingvisté poukazují na to, že tato produkce nepodává opravdové a důvěryhodné svědectví o zobrazované době<sup>11</sup>, o čemž polemizuje Katherine Byrneová<sup>12</sup> ve svém článku „Adapting heritage: Class and Conservatism in Downton Abbey“. Nicméně i její analýza se omezuje na rozbor práce s třídním rozdělením britské společnosti a na utkvělé představy o žánru kostýmního dramatu jako nositeli konzervativních hodnot.

Druhým poměrně často diskutovaným tématem je míra nostalgie po dobách, kdy byla Británie světovou velmocí s fungující světovou sítí kolonií, imperiální sebejistotou

<sup>10</sup> Ibid., s. 138

<sup>11</sup> Byrne, K. „Adapting heritage: Class and conservatism in Downton Abbey.“ *Rethinking History: The Journal of Theory and Praxis* [online] Taylor & Francis, Vol. 18, Iss. 3 (2014): s. 312

a prestiží. Tuto nostalgii nese v kostýmních dramatech myšlenka tzv. *Britishness* (britskost) nebo také *Englishness* (anglickost). Oba pojmy v sobě nesou pojmenování touhy po ztraceném sebevědomí a předválečné prestiži britské identity, která je v *Panství* jako ukázka elitářského sebepojetí nejčastěji užívána v kontrastu s ostatními národnostmi a menšinami<sup>13</sup>. Takové kostýmní drama tedy údajně vyvolává představy o snaze zachovat pospolitou národní identitu a to v době, kdy se o této shodě na britských ostrovech nedá hovořit. Záměr takového poselství má vycházet z kontextu krize identity obyvatel jednotlivých částí země, která Spojeným královstvím otřásá střídavě s výraznějšími a slabšími projevy prakticky od konce druhé světové války. Příklon k tématu národní identity také reflektuje těžkosti plynoucí ze světové ekonomické krize posledních let či nespokojenost voličů se stavem domácí sociální politiky<sup>14</sup> a obavy ze stále napjatější mezinárodní politické situace.<sup>15</sup>

Doba edwardiánské éry ve Spojeném království tak představuje ideální materiál pro vytvoření historické fikce s typickými prvky britské společnosti před a meziválečné doby, která čelila velké společenské proměně. Podle některých odborníků, mezi nimiž lze jmenovat i docenta současné populární historie Jeroma de Groot z univerzity v Manchesteru, však dobové seriály nemají o samotné historii mnoho co říci,<sup>16</sup> a pokud je možné v jejich poselství nalézt vůbec nějaké hodnotné svědectví, potom se jedná o reflexi přítomnosti, v níž tato díla vznikají. Toto tvrzení vychází z nárůstu popularity historických filmů a dobových dramát v osmdesátých letech minulého století<sup>17</sup>, kdy se ve velkém rozšířila tvorba filmových adaptací slavných knižních předloh<sup>18</sup>. V souvislosti s tímto rozmachem a jeho načasováním jsou i dnes kostýmní dramata<sup>19</sup>

---

<sup>12</sup> Katherine Byrne přednáší anglickou literaturu na univerzitě v Ulsteru. Její publikační činnost zahrnuje studie na téma viktoriánské literatury a dějiny medicíny.

<sup>13</sup> Ajtony, Zsuzsana. „Various Facets of the English Stereotype in *Downton Abbey* – a Pragmatic Approach.“ in *Topics in Linguistics: Context, References and Style Issue* [online] (2013). Iss. 12: s. 262; Baena, R. & Byker, C. „Dialects of nostalgia: *Downton Abbey* and English identity.“ In: *National Identities* [online] Taylor & Francis, Vol. 17, Iss. 3, (2014): s. 261-262

<sup>14</sup> Bethel, T. „*Downton*’s Class system – and Ours.“ In: ed. R. Emmett Tyrrell Jr., *The American Spectator* [online]. 20. 5. 2013 [cit. 18. 6. 2016]. Dostupné z: [https://spectator.org/55755\\_downtons-class-system-and-ours/](https://spectator.org/55755_downtons-class-system-and-ours/)

<sup>15</sup> Byrne, K. „Adapting heritage: Class and conservatism in *Downton Abbey*.“ s. 325

<sup>16</sup> *Ibid.*, s. 315

<sup>17</sup> První velká vlna tvorby dobových seriálů a filmů se objevila v 60. letech minulého století se zpřístupněním televizního vysílání širší veřejnosti.

<sup>18</sup> Baena, R. & Byker, C. „Dialects of nostalgia: *Downton Abbey* and English identity.“ In: *National Identities* [online] Taylor & Francis, Vol. 17, Iss. 3, (2014): s. 260

<sup>19</sup> Pojmenování žánru historizující televizní produkce vychází z terminologie užívané v souvislosti s historickým filmem. Jedná se o pojmy přejaté z anglických pojmů, mezi nimi např. *heritage cinema*, *period drama*, *period piece* a vůbec nejčastěji slovní spojení *costume drama*, které jsou užívány v souvislosti se seriálem *Downton Abbey*. Do češtiny je tato terminologie přejímána podle jejího původního



jako taková spíše považovaná za propagační nástroj konzervativní ideologie politické pravice, která dominovala britské politice ve druhé polovině 20. století. Kvůli zjednodušování jinak komplikovaných historických faktů jsou považována za tvorbu spočívající převážně v oslavování koloniálních časů Britského impéria a v nostalgii evokující vzpomínku na „staré dobré časy“, které ač založené na sociálních nerovnostech, budí v jejich divácích pocit jistoty. Nejčastějším a zároveň poměrně problematickým přístupem nahlížení na historické filmy a stejně tak na kostýmní dramata je kritika jejich nedostatečné snahy převést na plátno pravdivou verzi historie<sup>20</sup>. Především levicoví autoři přistupují k verzi idealizované společnosti edwardiánské Británie velmi negativně, jelikož stesk po nepropustném společenském řádu příliš nekoresponduje s ideálem rovnostářské společnosti.

Diskuze o samotném *Panství Downton* se tak nese převážně v nedůvěřivém duchu a soustředí se nejčastěji na zobrazovanou frustraci anglické aristokracie z úpadku jejich privilegovaného postavení a komfortního životního stylu a na kritiku společenské hierarchie v seriálech nahlížené z perspektivy vyšší třídy. *Downton* je ve většině případů považován za svým způsobem průkopnický seriál právě v tom, jak extrémně idylicky vykresluje tradiční život v aristokratickém sídle a pospolitost celého panství podporovanou jak šlechtickou rodinou rodiny Crawleyových, tak i loajálním služebnictvem. A jelikož se služebnictvo na Downtonu jako předpokládání představitelů třídního boje nakonec k bující síle připravené svrhnout starý režim nepřipojí, stává se *Downton* předmětem rozborů zaměřených na podstatu úspěchu seriálu a na stereotypní lpění na třídních nerovnostech a idealizování britské identity.

Výsledkem těchto analýz je poněkud zklamané konstatování, že *Downton* působí až příliš pospolitě a nekonfliktně, a to především kvůli praktické absenci záporných postav. Tak do hry vstupuje otázka stereotypu. I přes to, že představuje hlubokou podstatu samotného žánru kostýmního dramatu, je jeho užívání v historické filmové a televizní produkci pravidelně kritizováno. Zároveň se všechny analýzy zabývají celkovým kontextem a edwardiánskou érou. Pro celkové uchopení dojmu, jaký seriál

---

významu a znění. V pramenech tak lze dohledat zmínky o tvorbě typu *heritage* (zaměřené na zobrazení kulturního dědictví určitého období, převážně z doby z přelomu 19. a 20. století), o (historickém) kostýmním dramatu nebo o dobovém seriálu. Pojem "dobový seriál" vychází ze spojení *period piece* a *period drama* a objevuje se v recenzích stejnou měrou jako pojem "kostýmní drama", jehož podstatou je snaha zachytit atmosféru doby, ve které se děj odehrává, pomocí výpravy a dobových kostýmů.

<sup>20</sup> McArdle, Megan. „‘Downton Abbey‘ Is Downright Un-American“. Bloomberg.com. 14. 2. 2014 [cit. 20. 12. 2016]. Dostupné z: <https://www.bloomberg.com/view/articles/2014-02-14/-downton-abbey-is-downright-un-american>

tvorí, a konzervativního odkazu seriálu se analýzy soustředí na veškeré osazenstvo panství a celkové prostředí panství od bohatých salonů po suterén obývaný služebnictvem.

## **1.2. Teoretický rámec**

Teoretické vymezení práce vychází z literatury zabývající se problematikou ztvárnění dějin ve filmu a relevantností ukotvení vzniklého spojení těchto dvou disciplín v oblasti historiografie. Tento přístup je pro účely práce rozšířen o teorie konzervatismu a genderových stereotypů. Na závěr kapitoly je představeno metodologické vymezení práce.

### **1.2.1. Film jako prostředek pro historickou naraci**

Zájem o propojení filmu s historickou vědou se objevil v šedesátých letech dvacátého století v souvislosti s otázkou, zda jeho význam může přesahovat jeho umělecké kvality. Od sedmdesátých let se někteří akademici pokoušeli propojit téma filmu s běžnou historiografií<sup>21</sup>. Diskuze nad otázkou, zda je vhodné uvažovat o spojení historie s filmem, je však živá dodnes. A právě tato četnost rozporuplných názorů určuje povahu vztahu historiků k dějinám zobrazeným ve filmu, který je čím dál častěji stavěn do kontrastu s psanou historií<sup>22</sup>.

Význam, který byl „obrazům v pohybu“ zpočátku až nekriticky připisován, spočíval ve dvou zásadních charakteristikách obrazu<sup>23</sup>. Tou první byla jeho domnělá schopnost předat přesný význam sdělení a nezabředávat do mnohoznačností, jak se mnohdy dělo v případě slovního projevu<sup>24</sup>. Druhá charakteristika obrazu tkvěla v jeho specifickém pojetí času (temporality). V rámci tohoto pojetí byla funkce obrazu pojímána jako podávání svědectví něčeho, co již proběhlo. Obraz byl tedy považován za materiál „přítomný v minulosti“<sup>25</sup>. Toto druhé pojetí přibližuje obraz/film k historii, jelikož je pro obě disciplíny otázkou času zásadním kritériem. Nicméně, historikové se na rozdíl od filmu zaměřují na to, jaké svědectví se předává, zatímco pro film je podle Vanessy Schwartzové zásadní způsob, jakým toto předávání probíhá<sup>26</sup>.

<sup>21</sup> Carlsten, Jennie M., Fearghal McGarry. „Introduction“, s. 2

<sup>22</sup> Rosenstone, A. Robert. „The Historical Film: Looking at the Past in a Postliterate Age“, s. 50

<sup>23</sup> Původně vycházelo ze srovnání psaného textu s fotografií.

<sup>24</sup> Schwartz, Vanessa R., „Film and History“, in *The SAGE Handbook of Film Studies*, ed. James Donald and Michael Renov, (SAGE Publications Ltd., 2008), s. 199

<sup>25</sup> Hughes-Warrington, Marnie. „Introduction“. In: *History Goes to the Movies: Studying history on film*. (Taylor & Francis e-Library, 2006), s. 4

<sup>26</sup> Schwartz, Vanessa R., „Film and History“, s. 199

Dlouhou dobu ovšem v rámci uvažování nad filmem jako prostředkem pro historickou naraci nedocházelo k propojení oblasti výzkumu oborů historie a filmové vědy a málokterá forma vyprávění a dokumentace vyvolávala tolik rozporuplných reakcí, jako právě otázka historie ve filmu<sup>27</sup>. Obě disciplíny byly dlouho zkoumány odděleně, jelikož se diskuze na toto téma soustředila především na rozpory mezi filmaři a historiky o tom, kdo z nich má větší právo rozhodovat o způsobu, jakým bude minulost ve filmu zpodobněna<sup>28</sup>.

Dnes se záměrem propojit tyto dvě odlišné vědní oblasti a zaměřit se na společné znaky zabývají tzv. „filmoví historikové“. Z jejich výzkumu dosud vyplývají dvě otázky. První se ptá na způsob, jak byly naše představy o minulosti za posledních sto let ovlivněny filmovou tvorbou. Druhá se zabývá formováním metody pro uchopení historie v rámci filmu. V rámci snah získat odpovědi na tyto otázky došli akademičtí historikové k závěru, že metody, otázky a problémy, jimiž se zabývají a stejně jako pohled, jakým se na minulost dívají, jsou formovány politickými událostmi a prostředím<sup>29</sup>. Robert Rosenstone, emeritní profesor historie z kalifornského Institutu technologie vidí ve filmu nový způsob uvažování nad minulostí. Pierre Sorlin, profesor sociologie v audiovizuálních médiích z pařížské univerzity, jej chápe jako záznam, v němž je zachycen odraz společenských a politických otázek doby, v níž vznikl<sup>30</sup>. Jelikož však byl film dlouho považován za produkt vytvořený převážně pro pobavení, byl díky své jednoduché dostupnosti a zároveň snadné cestě, kterou si vždy nacházel k masovému publiku, považován spíše za zábavní žánr než za nástroj pro historickou naraci<sup>31</sup>.

Nejsystematičtěji se způsoby uvažování nad historií ve filmu zabývá Vanessa Schwartzová, která jej dělí na čtyři přístupy<sup>32</sup>. V rámci prvního je film považován za *historický předmět* a za charakteristický produkt moderní doby se schopností zaznamenat určité aspekty minulosti. Původní přístupy k historii v kinematografii se zabývaly především historickým vývojem filmové vědy nebo se zaměřovaly na vývoj filmového (zábavního) průmyslu a fenoménu Hollywoodu.

---

<sup>27</sup> Carlsten, Jennie M., Fearghal McGarry. „Introduction“, s. 2; Hughes-Warrington, Marnie. „Introduction“ *History Goes to the Movies: Studying history on film*, s. 2

<sup>28</sup> Schwartz, Vanessa R., „Film and History“, s. 200

<sup>29</sup> Ibid.

<sup>30</sup> Rosenstone, A. Robert. „The Historical Film: Looking at the Past in a Postliterate Age, s.51

<sup>31</sup> Hughes-Warrington, Marnie. „Introduction“, *History Goes to the Movies: Studying history on film*, s. 2

<sup>32</sup> Schwartz, Vanessa R., „Film and History“, s. 201

Druhý přístup považuje film za formu *archivního pramene*, který umožňuje trvale zaznamenat v určité přítomnosti každodenní život, který se postupem času jinak vytratí či promění. Albert Kahn, zakladatel archivu dokumentů Atlas světa obrazů ve Francii, viděl v provedení filmového či fotografického záznamu záměrné zaznamenání reality<sup>33</sup>, přestože se jednalo o velmi osobitý a mnohdy nesystematický styl takového záznamu. V rámci tohoto uvažování nad historií ve filmu spočívá hodnota filmu v jeho schopnosti zaznamenat materiální realitu historie, což z něj činí důkazní materiál o minulosti.

Třetí úhel pohledu na vztah dějin a filmu poskytuje koncept tzv. filmové historie (cinehistory)<sup>34</sup>. Tento vztah identifikoval americký historik a literární teoretik Hayden White principem historiofotie<sup>35</sup>, který spočívá v úvahách nad tím, zda a jakým způsobem film rámuje schopnost společnosti vnímat čas a sebe sama. Tento přístup zohledňuje kromě specifického vnímání času a prostoru i subjektivní hodnocení filmové historie<sup>36</sup>. Filmová teoretička z kalifornské univerzity Mary Ann Doaneová, píše o iluzi trvalého času, kterou film vyvolává. Při promítání filmový materiál navozuje pocit trvajících přítomnosti, na rozdíl od fotografie, která zachycuje pouze strnulý obraz, čímž poukazuje na věci již uplynulé<sup>37</sup>. Podobnou myšlenkou se zabýval i její kolega v oboru, profesor moderní kultury a mediálních studií Philip Rosen, který vycházel z konceptu francouzského filmového kritika Andrého Bazina o filmové vědě<sup>38</sup> a považoval film za způsob uchování a pozastavení určité reality v čase<sup>39</sup>.

Přes nesouhlas historiků z konzervativnějších řad se jich mnoho stále více zapojuje do tvorby komerčních filmů<sup>40</sup>, což představuje čtvrtý způsob, při němž historie a film splývají, a jedná se zároveň i o přístup v pojetí historie ve filmu stěžejní pro tuto práci. Jedná se o historickou naraci prostřednictvím filmu. V tomto případě se historik a s ním mnohdy i samotná historie musejí přizpůsobit aspektům filmu, který svým

---

<sup>33</sup> Ibid.

<sup>34</sup> V tomto případě má toto slovní spojení zavádějící význam. Dá se pochopit jako *historie vývoje filmu* nebo také jako *historie zachycená filmem*. V této práci je toto slovní spojení chápáno v druhém zmíněném smyslu.

<sup>35</sup> Jedná se o zpodobnění minulosti a úvahy nad ní prostřednictvím obrazů a filmového jazyka (White 1193).

<sup>36</sup> Schwartz, Vanessa R., „Film and History“, s. 209.; Carlsten, Jennie M., Fearghal McGarry. „Introduction“, s. 3

<sup>37</sup> Schwartz, Vanessa R., „Film and History“, s. 210

<sup>38</sup> Monaco, James, „5 Filmová teorie: forma a funkce.“ *Jak číst film: Svět filmů, médií a multimédií. Umění, technologie, jazyk, dějiny, teorie*. 1. vydání. (Praha: Albatros 2004), s. 414

<sup>39</sup> Schwartz, Vanessa R., „Film and History“, s. 210

příběhem musí naopak zohlednit diváka. Podle Marnie Hughes-Warrington není podstatou historického filmu samotný film jako spíše reakce diváka na něj<sup>41</sup>. Jsou to tedy především ekonomické důvody a cílové publikum, které rozhodují o povaze budoucího historického filmu, který proto většinou vypráví populární příběhy a jejich známé verze.

A právě v tom spočívá střet mezi akademiky. Ti se mnohdy nedokáží přenést přes vlastní odbornost a nejsou schopni přijmout film jako jednu z forem historické narace<sup>42</sup>. Mnohdy se tak připravují o možnost ovlivnit vznik historického filmu způsobem, který by jejich působením mohl získat na hodnotě a inovativnosti a prezentovat vlastní výzkum. Na místo toho se soustředí na kritiku charakteristického prvku filmu, který navazuje spojení s publikem pomocí konkretizace zjednodušení určité historické události, a umožňuje divákům ztotožnit se s prezentovaným příběhem<sup>43</sup>. Jelikož se však historici považují za pravé a jediné ochránce historie, snaží se získat pozornost publika kritikou neprofesionálního přístupu k historické látce. Dlouhodobé rozpory mezi historiky a filmaři spočívají v tom, že akademici pojmají historii jako oblast nedosažitelnou historicky „neuvědomělým“ divákům<sup>44</sup>. Například Robert Brent Toplin, americký emeritní profesor historie a komentátor dějin zpracovaných ve filmu pro CBS, PBS a History Channel, zastává názor, že je to jedině historik, kdo dokáže vyhodnotit, zda je ve filmu užitá minulost interpretována „správně“ či manipulativně.

Filmovou tvorbou konstantně prostupuje forma tzv. *presentismu*. Jedná se o princip vyvolávající dojem, že historii, jež se divákovi odehrává před očima, přímo prožívá, a také o představu, že filmem prezentovaná historie je stále přítomná<sup>45</sup>. Na tomto principu je založen i televizní cyklus BBC *A History of Britain*, na jehož tvorbě se významně podílel uznávaný akademický historik Simon Schama. Schama svou účastí na tomto projektu podpořil potenciál poetického propojení přítomnosti s minulostí

---

<sup>40</sup> Rosenstone, A. Robert. „The Historical Film: Looking at the Past in a Postliterate Age, s.50; Edgerton, Gary R., Peter C. Rollins. *Television Histories: Shaping Collective Memory in the Media Age*. (University Press of Kentucky, 2001): s. 9

<sup>41</sup> Carlsten, Jennie M., Fearghal McGarry. „Introduction“, s. 3

<sup>42</sup> Carlsten, Jennie M., Fearghal McGarry. „Introduction“, s. 1; Rosenstone, A. Robert. „The Historical Film: Looking at the Past in a Postliterate Age, s. 50

<sup>43</sup> Rosenstone, A. Robert. „The Historical Film: Looking at the Past in a Postliterate Age, s. 56; Monaco, James, „5 Filmová teorie: forma a funkce.“ *Jak číst filmy*, s. 415; Edgerton, Gary R., Peter C. Rollins. *Television Histories: Shaping Collective Memory in the Media Age*, s. 3

<sup>44</sup> Edgerton, Gary R., Peter C. Rollins. *Television Histories: Shaping Collective Memory in the Media Age*, s. 6

<sup>45</sup> *Ibid.*, s. 3; Schwartz, Vanessa R., „Film and History“, s. 205

navozením porozumění mezi filmem a divákem<sup>46</sup>. Filmovou fikci ze zásady nezavrhuje. Dle jeho názoru napomáhá rozvinutí představivosti diváka, na níž stojí dnešní „vyvolávání“ té minulosti, jejíž čas již dávno minul<sup>47</sup>.

Stěžejní přístup k filmu jako formě historické narace pro tuto práci představuje skupina historiků, kteří ve spojení filmu a dějin spatřují jedinečný prostředek pro předávání různých perspektiv na dosud tradičně vnímané momenty z historie.<sup>48</sup> Mezi těmito historiky figurují například profesori filmových studií a autoři publikací o historii ve filmu, James Chapman z University of East Anglia, a profesorka Marcia Landy z univerzity v Pittsburghu. Především však Robert Rosenstone, americký historik a teoretik zpracovávání historických událostí ve filmu. Rosenstone je zkušeným historikem v oblasti spolupráce na tvorbě historického filmu a zastáncem předpokladu, že každé historické dílo ať už filmované nebo psané v sobě nese stopy doby, v níž je tvořené. Tento filmový historik vidí hodnotu historického filmu ve stylu, jakým zachycuje dialog mezi minulostí a přítomností, čímž se podle něj historický film stává ideálním stimulantem pro rozpoutání historické debaty<sup>49</sup>.

Filmovou historii staví vedle klasické psané po bok paměti a orální historie. Tuto klasifikaci odůvodňuje tím, že historie ve filmu psané dějiny nijak nenahrazuje ani je nedoplňuje<sup>50</sup>. Pojetí historického filmu rozděluje do dvou převládajících, ač dosud nedostatečně systematizovaných přístupů k historii ve filmu. Tím prvním je podle něj tvorba, jež odráží sociální a politické obavy doby, během níž byla vytvořena. Tento přístup také koresponduje s názory, že hodnota této filmové produkce tkví spíše ve svědectví a hodnotách, jakými tato historická a fiktivní dramata reflektují současnost a moderní dějiny. Druhý Rosenstoneův přístup k historickému filmu si lze představit jako knihu převedenou na plátno<sup>51</sup>. Sílu filmu, o které hovoří, však vidí především v postmoderních filmech, spíše než v přehlídce hollywoodských filmů. Avantgardní tvorba podle něj nepředstírá, že není vykonstruovanou formou vyprávění, a tedy se odlišuje od produkce spadající do pokusů o „realistické“ vyobrazení historických událostí. Takové pokusy považuje za přežitek z devatenáctého století<sup>52</sup>.

<sup>46</sup> Schwartz, Vanessa R., „Film and History“, s. 207

<sup>47</sup> Ibid.

<sup>48</sup> Rosenstone, A. Robert. „The Historical Film: Looking at the Past in a Postliterate Age, s. 51; Rosenstone, Robert. „The History Film as a Mode of Historical Thought.“ V: *A Companion to the Historical Film*, ed. Robert Rosenstone and Constantin Parvulescu, (John Wiley & Sons, 2013), s. 72

<sup>49</sup> Carlsten, Jennie M., Fearghal McGarry. „Introduction“, s. 3

<sup>50</sup> Schwartz, Vanessa R., „Film and History“, s. 206

<sup>51</sup> Rosenstone, A. Robert. „The Historical Film: Looking at the Past in a Postliterate Age, s. 51

<sup>52</sup> Schwartz, Vanessa R., „Film and History“, s. 206

Přes zdánlivě ideální podmínky, jaké má filmová a fotografická technika pro vytváření pocitu autentičnosti prezentovaného historického materiálu, je tedy nutné mít stále na paměti, že se stále jedná o přenos jedné určité interpretace úhlu pohledu na historický moment. Nelze jej vnímat jako jediný pravý výklad historie, nýbrž jako nástroj pro představení určité historické události z nové perspektivy<sup>53</sup>. Takovému pojetí přístup ke zpracování historie ve filmu odpovídá, jelikož častěji spíše zpochybňuje učebnicový výklad dějin. Přínos přechodu historie z knih na plátno tak Rosenstone spatřuje v možnosti objevů nových náhledů na pojetí dějin<sup>54</sup>. Čím více perspektiv se nám dostává, tím více si uvědomujeme, že historii, takovou, jak se skutečně stala, poznat nelze.

### 1.2.2. Teorie konzervativních principů

Pro účely práce bylo nutné definovat konzervativní principy, které jsou ve zkoumaném materiálu podrobovány analyzovaným odchylkám ve stereotypech. K definování těchto konzervativních principů, a jak se jejich chápání odráží ve zkoumaných společenských kruzích, posloužila kombinace teorie etických základů<sup>55</sup>, politologa Christopher Webera a teoretika v oblasti politické psychologie Christophera Federico<sup>56</sup>, výkladu konzervativních principů od profesorky politické a sociální teorie Diane Cooleové v *The Encyclopedia of Political Thought*<sup>57</sup> a modelu hodnot vycházejícího z teorie základních lidských hodnot definované sociálním psychologem Shalomem H. Schwarzem, jíž se ve svých článcích inspiruje autorský kolektiv italské docentky psychologie Daniely Barniové<sup>58</sup>.

Konzervatismus jako hodnotový systém je velmi široký pojem, který lze aplikovat nejen jako politickou ideologii, ale také představuje komplex společenských

<sup>53</sup> Carlsten, Jennie M., Fearghal McGarry. „Introduction“, s. 7

<sup>54</sup> Ibid.; Rosenstone, A. Robert. „The Historical Film: Looking at the Past in a Postliterate Age, s. 65

<sup>55</sup> Teorie základních aspektů morálky je původním sociologicko-psychologickým konceptem psychologů Jonathana Haidhta a Craiga Josepha. Vznikl za účelem vysvětlit původ lidských úvah o etice a také základní rozdíly v životních pohledech a postojích konzervativců a liberálů. Teorie rozlišuje šest takových aspektů: Péče (Care), poctivost (Fairness), rovnost (Equality), loajalita (Loyalty), respekt vůči autoritě (Authority) a čistota/ryzost charakteru (Sanctity). (viz Weber 2013: 107-108)

<sup>56</sup> Weber, Christopher R., Christopher M. Federico. „Moral Foundations and Heterogeneity in Ideological Preferences.“ *International Society of Political Psychology* (2013). Vol. 34, No. 1: s. 109

<sup>57</sup> Coole, Diana. „Conservatism,“ in *The Encyclopedia of Political Thought, First Edition*, ed. Michael Gibbons (John Wiley & Sons, Ltd., 2015), s. 2

<sup>58</sup> Barni et al. „Multiple Sources of Adolescents' Conservatives Values: A Multilevel Study.“ *European Journal of Developmental Psychology*, Vol. 11, No. 4 (2014): 434; Barni, Daniela et al., „Living in A Non-Communist Versus in A Post-Communist European Country Moderates the Relation Between Conservative Values And Political Orientation: A Multilevel Study.“ *European Journal of Personality Psychology*, Vol. 30 (2016): s. 92

hodnot. Jestliže konzervativní principy, jak je charakterizuje Diane Cooleová, vycházejí z náboženského přesvědčení, nezodolného smyslu pro disciplínu a z povinnosti vůči autoritě a vlasti<sup>59</sup>, příliš se tak neliší od třech z pěti základních aspektů morálky – respektu vůči autoritě, skupinové loajality a čistoty/ryzosti charakteru, jak je popisují Weber a Federico ve své studii o základech morálky a různorodosti v ideologických preferencích<sup>60</sup>. Z hluboce zakořeněné nedůvěry v lidskou povahu, vycházející z kořenů křesťanství, považují konzervativci člověka za chybného a hříšného tvora, v čemž lze logicky spatřovat stejně silnou *nedůvěru v osvícenské myšlenky*, charakterizované příklonem k lidskému rozumu a s ním spojených inovací a změn zavedených pravidel. Respekt vůči zavedenému řádu věcí vyjadřuje i neotřesitelná *víra ve společenskou hierarchii*, jejímž nejvyšším představitelem je panovník, následovaný aristokracií, panstvem, obchodníky (pozdější buržoazie) a rolnictvem<sup>61</sup>. Z této víry v dodržování doktríny a třídního systému plyne i přesvědčení, že by měli vysocí společenští představitelé uplatňovat svou autoritu nad nižšími třídami. Dodržováním tohoto řádu však zároveň těmto autoritativním vrstvám vzniká povinnost starat se o své podřízené, tzv. princip paternalismu.

Konzervativní hodnoty dle Daniely Barniové a kolektivu<sup>62</sup> obsahují tři základní aspekty: *oddanost tradici a zvykům, důraz na konformitu a sebeovládání a dodržování harmonie a stability*<sup>63</sup>. Podle profesorů politologie Geoffreyho Brennana a Alana Hamlina konzervatismus jako hodnotový systém preferuje kontinuitu, zavedený řád věcí nad změnou, abstraktností nebo idealismem a v případě nutnosti kompromis spíše než radikální řešení<sup>64</sup>. Společenské a politické změny pro konzervativce neznamenaají kýžený pokrok, nýbrž nebezpečný odklon společnosti od pečlivě budované rovnováhy založené na paternalismu, ohrožené vzrůstající individuální svobodou, která narušuje pocit sounáležitosti a loajality<sup>65</sup>.

<sup>59</sup> Coole, Diana. „Conservatism,“, s. 2

<sup>60</sup> Christopher R. Weber, Christopher M. Federico. „Moral Foundations and Heterogeneity,“ s. 109

<sup>61</sup> Coole, Diana. „Conservatism,“ 3

<sup>62</sup> Vychází z teorie základních lidských hodnot definovaných v roce 1992 Shalomem H. Schwarzem. Schwarzův model rozeznává deset základních lidských hodnot: zdrženlivost (conformity), tradice (tradition), bezpečí (security), požitkářství (hedonism), podněcování (stimulation), self-direction (vlastní směřování), shovívavost (benevolence), universalismus, moc (power), úspěch (achievement), (viz Barni 2016: 95).

<sup>63</sup> Daniela Barni et al., „Living in A Non-Communist Versus in A Post-Communist European Country“, 92; Barni et al., „Multiple Sources of Adolescents' Conservatives Values“, s. 434

<sup>64</sup> Brennan, Geoffrey, Alan Hamlin. „Conservatism, Idealism and Cardinality.“ *Analysis* 66.4 (2006): 289, 292

<sup>65</sup> Coole, Diana. „Conservatism,“ s. 3



Jako konzervativní tak lze považovat jakékoliv držení se zavedených principů obyčejného společenského života a toho spojeného s aristokratickými zvyky, které se dostávají do konfrontace s těmi moderními. Ty představují jakékoli projevy nesouhlasu či neposlušnosti vůči tomuto řádu a právům a povinnostem s ním spojených, ať se jedná o zaujetí postoje pomocí slovního projevu neposlušnosti či vykonání činnosti v rozporu s tímto přístupem.

### 1.2.3. Genderové stereotypy

Jelikož se však tato práce zabývá prací s genderovými stereotypy v dobovém seriálu, je nutné upřesnit i otázku stereotypů. Pojem gender se nevztahuje k upřesnění fyziologických znaků jednotlivých pohlaví, nýbrž k definování jejich sociálních rolí ve společnosti a zaujímání určitého chování, které je s daným pohlavím asociováno. Proto ženy a muži podléhají stereotypnímu třídění dle vlastností a postojů, u kterých se očekává, že jsou pro dané pohlaví charakteristické a nejprospěšnější zavedeným pořádkům. Takové dělení vytváří tzv. sociální role. Genderové stereotypy jsou tedy spojené se zavedenými představami, které si společnost vytváří o sociálních rolích a chování příslušníků mužského a ženského pohlaví<sup>66</sup>. Jedná se však o zjednodušené a generalizované zavádění ustálených představ o ženských a mužských rolích, které však ve skutečnosti často neodpovídají skutečnosti<sup>67</sup>.

Jak ve své studii uvádí kolektiv australské sociální psychologičky v oblasti genderu a sexuality Evity March, genderové stereotypy nemají pouze deskriptivní význam, tedy nepopisují pouze existující sociální rozdíly mezi pohlavími, ale nesou i preskriptivní funkci, skrze niž dokonce „předepisují“, jak by se měli muži a ženy chovat<sup>68</sup>. Jelikož se tato práce zabývá především konstruováním a prací se stereotypními představami o sociální roli ženy, je nezbytné ujasnit, jak se na ukotvení ženské sociální

---

<sup>66</sup> Planned Parenthood. „Gender & Gender Identity“. *Planned Parenthood Federation of America* [online], 2016 [5. 11.2016]. Dostupné z: [www.plannedparenthood.org/learn/sexual-orientation-gender/gender-gender-identity](http://www.plannedparenthood.org/learn/sexual-orientation-gender/gender-gender-identity); Dr ZEVALLOS, Zuleyka. „Sociology of Gender“. *The Other Sociologist* [online]. 28. 11. 2014, [3. 11. 2016]. Dostupné z: [www.othersociologist.com/sociology-of-gender/](http://www.othersociologist.com/sociology-of-gender/); World Health Organization. „Gender, women and health“. *World Health Organization* [online], 2016. [3. 11. 2016]. Dostupné z: <http://apps.who.int/gender/whatisgender/en/>; March, Evita et al. „Current Prescriptions of Men and Women in Differing Occupational Gender Roles.“ *Journal of Gender Studies*, 2016. Vol. 25, No. 6: s. 681

<sup>67</sup> Amy M. Blackstone, „Gender Roles and Society,“ in *Sociology, Human Ecology: An Encyclopedia of Children, Families, Communities, and Environments*, ed. Julia R. Miller, Richard M. Lerner, and Lawrence B. Schiamberg, (Santa Barbara: Sociology, CA, 2003: 337)

<sup>68</sup> Evita March et al., „Current Prescriptions of Men and Women,“ s. 681

role v rámci genderových stereotypů dívá odborná literatura. Jak se uvádí na webovém portálu *Planned Parenthood*, mezi ženské rysy patří *citová otevřenost, ochota, laskavost a nervozita*<sup>69</sup>. Podle Amy Blackstoneové, profesorky sociologie z univerzity v Maine, jsou dle těchto stereotypních vlastností ženy *pečující, iracionální, zatímco muži tvrdí, racionální a zaměřeni na kariéru*<sup>70</sup>. Dle sociální psycholožky univerzity v Marylandu Janette Lun jsou mezi ženské vlastnosti zahrnuty také *něžnost* a *mírnost* (u mužů je to potenciální agresivita a hrubost) a také fakt, že jsou to obvykle ženy, kdo zaujímá pozici těch slabších, zatímco muži v profesionálním životě dosahují vyšších a mocnějších pozic<sup>71</sup>. Esther Lopez-Zafrá z Univerzity v Jaénu řadí k femininním znakům *pasivitu sentimentality, vnímavost*<sup>72</sup> a dle Evity March a kolektivu ještě péče o ostatní, přívětivost, podpora a soucit<sup>73</sup>.

Všechny tyto znaky definující sociální roli ženy a ovlivňující tak stereotypní představy o ní, jsou ve výzkumné části a především v obsahových analýzách seriálů považovány za znaky definující stereotypní představu o ženě a jejím chování, na kterou se ve zkoumaném materiálu zaměřuje výzkum této práce.

### 1.3. Metodologie

Z metodologického pohledu je práce koncipována jako kvalitativní obsahová analýza dvou příkladů nové generace žánru kostýmního dramatu, která je dále doplněna o postupy komparativní a částečně i případové studie. Metoda obsahové analýzy je typická systematickým a flexibilním přístupem ke zkoumanému materiálu, při němž dochází prostřednictvím tzv. kódování k rozčlenění zkoumaného materiálu do hlavních tematických kategorií podléhajících výzkumu<sup>74</sup>. Tyto kategorie vznikají na základě systematického pozorování materiálu, při kterém dochází k vyabstrahování podstatných aspektů obsahu, na které se výzkum soustředí a které jsou klasifikovány jako výzkumné kategorie. V této práci se jedná o výzkum práce se stereotypem ženy v rámci

<sup>69</sup> Planned Parenthood. „Gender & Gender Identity“, [online], 2016 [5. 11.2016]

<sup>70</sup> Amy M. Blackstone, „Gender Roles and Society,“ s. 337

<sup>71</sup> Lun, Janetta, Stacey Sinclair & Courtney Cogburn. „Cultural Stereotypes and the Self: A Closer Examination of Implicit Self-Stereotyping.“ *Basic and Applied Social Psychology* (2009). Vol. 31., No. 2:118

<sup>72</sup> Lopez-Zafrá, Esther, Rocio Garcia-Retamero. „Do gender stereotypes change? The dynamic of gender stereotypes in Spain.“ *Journal of Gender Studies*, 2012. Vol. 21, No. 2: 171

<sup>73</sup> Evita March et al., „Current Prescriptions of Men and Women,“ s. 681-682

<sup>74</sup> Margrit Schreier. „Qualitative Content Analysis,“ in *The SAGE Handbook of Qualitative Data Analysis*, ed. Uwe Flix (London: SAGE, 2013): 170

genderových stereotypů, jak podléhá interpretaci v současném populárním historickém seriálu. Výzkumnými kategoriemi, na kterých je tato práce analyzována, jsou majetková nezávislost, sexualita ženy, politická emancipace žen a třídní umístění ženských postav v seriálech pojednávajících o období edwardiánské éry a meziválečné doby.

Vhodnost užití kvalitativní obsahové analýzy v této práci spočívá v její aplikovatelnosti na výsledky, které nepodléhají měření, a proto je jejich zřejmost závislá na kontextu. Výsledky takového výzkumu vychází ze záměrného pozorování a systematického kategorizování obsahu. Podle definice Siegfrieda Kracauera se neomezuje jen na zřejmý obsah sdělení a na kvantifikaci výzkumu, jelikož zkoumaný význam není nezbytně očividný, závisí na kontextu a je komplexní a celostní<sup>75</sup>.

Přestože jsou obě metody založené na systematickém kategorizovaném a hloubkovém popisu zkoumaných dat, kvantitativní výzkum je převážně používán pro jejich sběr, zatímco v rámci kvalitativního výzkumu je metoda využívána pro jejich analýzu a podstata metody tak nespočívá v samotné kvantifikaci (přestože většinou kombinuje oba styly metod). Toto je jeden z hlavních důvodů, proč je příhodné použít metodu kvalitativní obsahové analýzy v rámci společenských věd<sup>76</sup>.

Důslednost v dodržování stanovených kritérií a v jejich nepřekrývání v rámci stanovených zkoumaných kategorií je méně striktní v porovnání s kvantitativním výzkumem, jelikož hlavní záměr této metody spočívá v hluboké deskripci samotného materiálu (v tomto případě stanovených tematických kategorií seriálů *Panství Downton* a *Pan Selfridge*). Z tohoto důvodu je také někdy označována za tzv. *tematickou analýzu*. Tato metoda je založena na analýze tematických kategorií, interpretaci významu symbolů a především na kontextu. Proto mohou její výsledky podléhat určité abstraktnosti v závislosti na zkoumaném materiálu. Nicméně při pozorování a porovnávání různých zdrojů, které jsou také zároveň předměty obsahové analýzy, je vhodné číselné analýzy použít. Z tohoto důvodu je výzkumná část této diplomové práce, zabývající se obsahovou analýzou dvou případů kostýmních dramát, obohacena o kvantitativní část, která pomáhá ukotvit základy následného kvalitativního výzkumu.

Limity této zvolené metody spočívají opět v hluboké závislosti na obsahu podléhajícího analýze a sumarizaci faktů, a tak je v některých případech považována za „naivní“<sup>77</sup>. Svou podstatou není vhodná pro vytváření teorií, nýbrž k jejich ověřování.

---

<sup>75</sup> Ibid.

<sup>76</sup> Ibid., 173

<sup>77</sup> Ibid., 181

Pomocí této metody je také složité dosáhnout objektivních výsledků, jelikož je zkoumaný obsah již z podstaty tvořen tak, aby podněcoval zaujatost. Proto je také vždy dobré podpořit její výsledky i početní analýzou. V případě aplikace na zdroje funguje lépe na textovém materiálu spíše než na vizuálním.

Princip případové studie je v práci využit v souvislosti s výběrem zkoumaného materiálu. Jelikož se práce zaměřuje na výzkum konzervativní a stereotypní povahy vybraných kostýmních dramát v rámci uvažování nad historií ve filmu, byly pro tento účel vybrány dva příklady ze současné tvorby, na kterých byla provedena kvalitativní obsahová analýza, a její výsledky jsou uvedeny ve finální komparaci. Případová studie jako taková je založena na intenzivním studiu jednoho případu (jedné situace, člověka či problému), během něhož zkoumá do hloubky současné fenomény v jejich skutečném kontextu. Tyto fenomény lze dělit do dvou typů: na studium nejčastěji se vyskytujícího jevu mezi případy nebo na rozbor zcela zvláštního, odlišujícího se od normálu. Vybrané příklady jsou v závislosti na povaze diskuze považovány za případy, vyznačující se možnou atypickou charakteristikou mezi množstvím nabízených kostýmních dramát.

V samotném závěru práce je využit komparativní přístup, který je aplikován na porovnání výsledků obsahových analýz zkoumaných seriálů. Tento přístup je používán k zhodnocení procesů a vlastností objektů komparace a slouží k získání zobecňujících poznatků. Cílem tohoto přístupu v práci je zhodnotit, zda v rámci této současné populární televizní tvorby dochází k posunu v interpretaci konzervativních principů a stereotypů, které jsou jí z podstaty přisuzovány.

Tato diplomová práce se zaměřuje na ženské hrdinky ve dvou současných dobových seriálech *Downton Abbey* a *Pan Selfridge*. Výzkum práce vychází z předpokladu, že se každé historické dílo, ať už psané či filmované, nevyhnutelně obrací jak k minulosti, o které pojednává, tak k přítomnosti, v níž je tvořeno<sup>78</sup>. Cílem práce je zmapovat práci těchto dvou kostýmních dramát s genderovými stereotypy se zaměřením na charaktery ženských hrdinek. Výzkum je zaměřen především na otázku, do jaké míry tato práce s postavou ženy v kostýmním dramatu odráží stereotypy a konzervativní hodnoty, které představují hlavní znaky tohoto filmového žánru, a zda se je naopak pokouší potlačit. Posuny v těchto reflexích a interpretacích jsou blíže zkoumány prostřednictvím tematických kategorií, které byly z obsahu obou seriálů vybrány jako komplexní témata, nejčastěji spojovaná s ženskými postavami. Jedná se o

---

<sup>78</sup> Rosenstone, Robert. „The History Film as a Mode of Historical Thought.“ A Companion to the Historical Film, edited by Robert Rosenstone and Constantin Parvulescu, John Wiley & Sons, 2013, s. 72

témata majetkové nezávislosti, sexuality a politické emancipace žen, doplněná o reflexi sociální stratifikace z počátku 20. století a její prezentované projevy právě na protagonistkách těchto seriálů.

Výzkumná část práce je strukturována do tří částí, z nichž první dvě představují obsahové analýzy seriálů *Panství Downton* a *Pan Selfridge*<sup>79</sup> a ve třetí části je provedena jejich závěrečná komparace. Obsahové analýzy zahrnují představení vzorku zastoupených charakterů v seriálu jak z pohledu genderu, tak z hlediska třídního rozvržení. Následně je provedena kvantifikace rozložení ženských a mužských postav v obou zkoumaných seriálech, a jak se mezi nimi procentuálně projevují tradiční a moderní postoje vůči společenským proměnám a pokroku. Kvantifikace těchto kategorií byla provedena na úvodních řadách seriálů pro představení výchozí míry projevů konzervativních principů a genderových stereotypů v každém seriálu v porovnání s moderně-liberálními postoji na příkladech jejich ženských hrdinek.

Samotnou příkladovou část tvoří rozbor tří komplexních témat rezonujících v seriálu v souvislosti s genderem, třídní stratifikací a mírou konzervativnosti, jakou protagonisté seriálů vyjadřují při setkávání s pokrokem, kterému je seriálová společnost z počátku 20. století vystavena. Důraz v tomto rozboru je kladen především na ženské hrdinky v souvislosti s otázkou, jakým způsobem jsou na protagonistkách seriálů tyto střety dvou ér interpretovány a jakou podobu stereotypu ženy ve výsledku a v celkovém kontextu mikrosvěty těchto seriálů přináší. Osou této diplomové práce je žena, jelikož pro ni bylo edwardiánská éra stejně jako pro samotné Britské impérium obdobím zlomovým. Stereotypem ženy se žádná z analýz kostýmních dramát samostatně nezabývá. Tato práce tak může představovat originální příspěvek v diskuzi o reflexi společnosti 21. století v současné populární televizní kultuře, navazující na pojetí filmu jako nového interpretačního prostředku v historiografii. Kategorie žen je navíc v seriálu poměrně početná a neomezuje se na jedinou sociální třídu. Bude tedy možné pozorovat užití stereotypů doby a proměnu éry na celém spektru ženských postav zastoupených v kostýmním dramatu. Nejedná se však o záměr zmapovat vývoj emancipace a radikálního feminismu, který jako takový není středem zájmu výzkumu.

Pro omezený rozsah práce byly vybrány tři tematické kategorie nejen na základě prezentovaného společenského přerodu jako takového, ale především podle toho, jaký

---

<sup>79</sup> Pro přehlednost v odkazech na jednotlivé seriály budou citace doplněny o údaje vztahující se k názvu, řadě a epizodě seriálu, ze kterého citace pochází, např. na první epizodu druhé řady v Panu Selfridgeovi bude odkazovat reference *S02E01*.

nabízí prostor pro interpretaci genderových a třídních stereotypů prostřednictvím chování, vzhledu, prezentovaných postojů či symboliky jednotlivých protagonistů. Vlastnictví majetku a materiální samostatnost byly ve Spojeném království až do roku 2013 řízené primogeniturním následnickým systémem v případě dědění šlechtických titulů a majetku. S uspokoivým životem ženy v předválečné době souviela její počestnost a sexuální zdrženlivost. Šlo o podstatný aspekt získání určité společenské úrovně a jejího udržení, jako například zaměstnání. Poslední analyzovanou tematickou oblastí ve spojitosti s ženskými hrdinkami zkoumaných seriálů je téma politické emancipace ženy, která v době mezi světovými válkami získala extrémní pozornost. Na těchto třech tematických kategoriích je znázorněno, jaké stereotypy žen jsou s nimi převážně spojeny a jakým způsobem reflektují společnost 21. století.

Výzkum je proveden na dvou příkladech současného kostýmního dramatu, britských dobových seriálech vyprávějících o předválečné a meziválečné společnosti z konce velkolepé éry Britského impéria. Jedná se o dvě televizní produkce, z nichž první získala světový ohlas a druhá má podle ohlasů potenciál navázat na úspěch té první. Časové ohraničení práce je vymezeno lety 2010 až 2015, během nichž vznikaly tyto dva seriály reprezentující nejnovější a již uzavřenou současnou tvorbu žánru historických kostýmních dramát. Předmětem výzkumu je obsah zasazený do období edwardiánské společnosti<sup>80</sup> až po polovinu dvacátých let minulého století. Výzkum pracuje s hypotézou, že dobové seriály představují společnost založenou na nerovnostech plynoucích z důrazu, jaký kladou na dodržování genderových stereotypů a konzervativních principů. Zásadním cílem práce je zjistit, jakým způsobem zkoumaná kostýmní dramata pracují s nerovnostmi plynoucími z genderových stereotypů a konzervativních principů a zda mohou odlišností přístupu k těmto hodnotám představovat novou generaci tvorby tohoto žánru a zároveň i vypovědět, jakým způsobem se téma genderu odráží ve společnosti 21. století. Jedním z cílů práce je zjistit, jakým způsobem představované stereotypy reflektují jejich výslednou interpretaci a do jaké míry podporují současná populární kostýmní dramata stereotypní představy o před a meziválečné anglické společnosti.

---

<sup>80</sup> Jedná se o roky 1901-1910, během nichž vládl na britském trůně král Eduard VII. Konec tohoto období není vnímán jednotně. Přestože roku 1910 král Eduard zemřel, a tedy by se dalo hovořit o jakémsi ukončení epochy, podoba společnosti, jež za jeho vlády v Británii převládala, se začala měnit až s nastupující první světovou válkou. V některých případech je za historický milník této doby vnímáno potopení Titaniku roku 1912 či dokonce až konec první světové války 1918.

Převážná většina historiografických analýz nahlíží na užití tohoto časového období v dobovém seriálu jako na ukázkový příklad konce jedné a začátek nové éry, s níž se musí společnost sžít. Často obhajují relevantnost propojení minulých časů s přítomností. Edwardiánská éra v tomto ohledu představuje ideální historickou dobu, ve které se již objevují některé technologické vymoženosti současnosti, ale zároveň je ještě tyto změny a inovace nevykrystalizovaly do současné podoby a dokonalosti. S tématem nadcházející společenské změny se současná společnost také velmi dobře identifikuje. Pokrok je v 21. století tak rychlý, že vyvolává pocity nejistoty a řízení se do neznáma<sup>81</sup>. Ženské postavy a jim přiřazené role a chování v těchto dobových seriálech jsou proto zajímavou látkou, jíž se však příliš mnoho analýz samostatně nevěnuje. Proto si tato práce klade za cíl nabídnout pohled na práci s genderovými stereotypy v kombinaci s konzervativními principy na tomto spektru postav v kostýmních dramatech *Panství Downton* a *Pan Selfridge*.

---

<sup>81</sup> Baena, R. & Byker, C. „Dialects of nostalgia: Downton Abbey and English identity, s. 267; Byrne, K. „Adapting heritage: Class and conservatism in Downton Abbey.“ s. 320; Braga, P. „How to apply the multi-strand narrative of American TV shows in a British series,“ s. 16

## 2. Úvod do předmětu výzkumu

Jako předměty výzkumu této diplomové práce byly z vysokého počtu nabízejících se kostýmních dramát posledních dvaceti let vybrány fenomén *Downton Abbey*, jehož uvedení v roce 2010 rozpoutalo opětovný boom v natáčení dobových seriálů, a seriál inspirovaný skutečnými událostmi *Pan Selfridge*. Tyto dva seriály nabízí širokou základnu a bohatý materiál pro zkoumání stereotypních představ o společnosti před a meziválečné doby a role ženy v období edwardiánského věku Spojeného království, které bylo zároveň svědkem vyhocení ženské emancipace, rozmachu boje za volební právo pro ženy a obecně podpory ženských práv a výrazné změny pozice ženy ve společnosti v souvislosti s příchodem dvou světových válek.

Kvůli poměrně stereotypizovaným představám o tomto období ve spojení s radikalizující se emancipací žen, je toto téma v analýzách zabývajících se fenomenální popularitou *Panství Downton* převážně opomíjeno. Tím víc je v nich naopak zdůrazňováno zachovávání konzervativní společenské hierarchie a přímočarost národní identity postav. Podle tvůrců *Downtonu* Juliana Fellowese a Garetha Neameho, mělo být cílem jejich díla obrození klasického seriálového žánru a nastolení nové éry seriálů, aby bylo možné během hlavního vysílacího času v neděli večer zaujmout co nejširší publikum, které obvykle tuto dobu trávilo sledováním pěveckých soutěží typu *X Factor*<sup>82</sup>. Seriál získal světový ohlas, který otevřel cestu k úspěchu u publika i novějším, teprve vznikajícím kostýmním dramátům. Mezi nimi však vyniká seriál *Pan Selfridge*, který podle některých recenzí úspěšně následuje *Panství*. Pojem změna a nastolení nového pořádku představuje hlavní poselství obou seriálů.

### 2.1. *Panství Downton*

Seriál *Panství Downton*<sup>83</sup> představuje mikrosvět, ve kterém se zrcadlí společenské a politické události Velké Británie z let 1912 až 1925, i současné události, problémy a obavy společnosti třetího tisíciletí. Kromě dramatických a milostných zápletek neodmyslitelně spjatých s kostýmním dramatem zasahuje obyvatele panství mimo jiné tragédie ztroskotání Titaniku, která pro život na Downtonu představuje první ze zásadních změn, přicházejících na panství v souvislosti s historickými událostmi a

<sup>82</sup> Braga, P. „How to apply the multi-strand narrative of American TV shows in a British series.“ s. 9

<sup>83</sup> Pro přehlednou orientaci v různých významech spojení „*Panství Downton*“ byl odlišen formát názvu. Pro odkázání na název kostýmního dramatu je užíváno *Panství Downton* v kurzívě (případně se objevuje jedno ze slov spojení) a v odkazech na fyzické sídlo je užíváno standartního písma „panství“ nebo „Downton“.



pokrokem 20. století jako např. elektrifikace měst, první světová válka, šílenství ohledně volebního práva pro ženy, irský separatismus, španělská chřipka či puč v bavorské pivnici. Rosalia Baena a Christa Bykerová z Navarrské univerzity, které na diskurzivní analýze Panství Downton zkoumají projevy anglické<sup>84</sup> identity již první z těchto historicky věrných událostí, potopení Titaniku, jako příklad konce starých časů a nástup nové éry, které jsou obyvatelé panství nuceni se přizpůsobit. Zpráva o ztroskotání nepotopitelné lodi putuje na panství od prvního momentu úvodní epizody, kterou tematicky ovládne a zahájí pro osazenstva panského domu sérii změn, kterým se s různou mírou úspěchu snaží přizpůsobit. Podle úspěšnosti jejich přizpůsobení nové éře se zároveň ubírá i jejich cesta příběhem<sup>85</sup>.

Jak již bylo zmíněno v úvodu kapitoly, seriálové postavy se nesetkávají pouze s komplikacemi a událostmi plynoucími z doby, v níž se jejich příběh odehrává. Životy těchto postav jsou zároveň propojeny s problémy plynoucími z finančních potíží hrozících krachem panství, z hazardu a obav z nezaměstnanosti, ale také reflektují téma zdraví jako například šedý zákal, hrozbu rakoviny, problémy s otěhotněním a potraty – se kterými se setkává i současné publikum seriálu, které v době vysílání *Panství* s každým nedělním večerem<sup>86</sup> usedalo k televizní obrazovce. Otázka finančních a zdravotních problémů vystupuje v *Downtonu* zcela zřetelně, a nejinak tomu je i v případě genderu a diskuze nad pozicí ženy v britské společnosti v prvním a druhém desetiletí 20. století.

Problém, který je v příběhu rodiny správce panství Downton spjatý s otázkou genderu, je v celku jednoduchý. Lord Grantham má se svou ženou Corou, hraběnkou z Granthamu, tři dcery a žádného syna. Nejbližší mužský příbuzný a budoucí dědic panství, s nímž se manželům podařilo zasnoubit jejich nejstarší dceru Lady Mary, utone právě zkáze Titaniku. Hrabě tak opět před otázkou, kdo bude dědicem jeho titulu a značné části majetku jeho ženy, který byl při jejich svatbě smluvně svázán s Downtonem. Zároveň je tak opět třeba najít vhodného ženicha pro jejich nejstarší dceru. Dosud se zápletky příliš neliší od románů z doby Jane Austenové, jak zmiňuje ve

<sup>84</sup> Důraz, jaký je při analyzování *Panství Downton* z pohledu národní identity, připisován „anglické“ identitě, je spojován s typickým znakem kostýmních dramát o britské historii, v nichž jsou privilegovanou částí obyvatel Britského impéria právě obyvatelé jižní Anglie, která je i v rámci projevů britské identity vůči jiným národnostem, označována za anglickou.

<sup>85</sup> Baena, R. & Byker, C. „Dialects of nostalgia: Downton Abbey and English identity,“ s. 323

<sup>86</sup> *Downton Abbey* vysílala ve Spojeném království britská stanice ITV každou neděli od září do listopadu a poté vánoční speciál 25. prosince v letech 2010-2015. Ve Spojených státech amerických byl seriál pravidelně vysílán se čtyřměsíčním zpožděním následujícího roku (šestá a poslední série *Downton Abbey* tak byla v USA vysílána od ledna do března 2016).

svém článku Katherine Byrne<sup>87</sup>. Změna však přichází již na přelomu úvodní a druhé epizody, kdy se Robert, Lord Grantham dozvídá, že jeho nástupcem a již jediným mužským příbuzným je jeho vzdálený synovec, středostavovský advokát žijící v Manchesteru. Zásadním zlomem v ději a v nastavených pravidlech je reakce ženské části rodiny na nastalou situaci – především Cory, Robertovy ženy, Lady Violet, jeho matky, hraběnky vdovy, a samotné Lady Mary, jeho dcery.

Právě od tohoto momentu je ve struktuře příběhu a konstituci postav možné spatřit velmi silně bující jádro ženských hrdinek, které se rozhodnou postavit zavedené a dosud tradičně respektované zvyklosti mužského nástupnictví a vzpurně prohlašují za jedinou dědičku Lorda Granthama právě jeho nejstarší dceru, Lady Mary. Strůjkyněmi této rebelie jsou Lady Granthamová a její tchyně, Lady Violet, ať již z důvodů třídních nebo osobních. I ostatní postavy a osazenstvo Downtonu se vyjadřují v podobném duchu. Dokonce i Maryina sestra, Lady Edith, s níž má Mary velmi komplikovaný vztah nebo majordomus Carson, který stojí pevně za dcerou svého zaměstnavatele, přesto, že se jedná o ženu. Podpora, kterou jí vyjadřuje, však nevychází z přehnané důvěry v ženskou pohlaví, nýbrž z hluboce zakořeněné loajality vůči rodině a domu, kterému slouží. Paradoxně je to právě služebnictvo, které se v mnohých situacích na dodržování tradičního řádu starých časů upíná mnohem více než samotná aristokratická rodina. Ta sice změny vyvolávané dobou nese zpočátku s nelibostí, nicméně se jim přizpůsobuje mnohem rychleji a v porovnání se služebnictvem i ochotněji než samotní zaměstnanci *Downtonu*.

Téma dědictví a problémů, jež přináší, když se do rodiny nenarodí syn, je hlavním tématem děje. S ním jde ruku v ruce odpor Lady Mary vůči novému středostavovskému dědici, který s ní sdílí i její matka, babička a zároveň prakticky veškeré služebnictvo. Jediný, kdo v této situaci zachovává tradiční přístup, je Lord Grantham, který sice projevuje lítost nad tím, že jeho dcera rodinné panství a peníze své matky zdědit nemůže, žádné právní kroky proti tomu však nepodniká.

## 2.2. **Pan Selfridge**

Svět *Pana Selfridge*<sup>88</sup> a především svět obchodního domu *Selfridges* jako takového představuje sám o sobě výrazný zásah do zavedeného životního stylu Britů na

<sup>87</sup> Byrne, K. „Adapting heritage: Class and conservatism in Downton Abbey.“ s. 316-317

<sup>88</sup> Pro přehledné odkazování na seriál a osobu pana Selfridge, je název kostýmního dramatu uváděn jako *Pan Selfridge* nebo *Selfridge*. Při zmiňování samotné seriálové postavy je užíván (pan) Selfridge.

přelomu století. V intenci postavy pana Selfridge, na němž je příběh od základu postaven, má samotné *Selfridges* představovat prostředek k přerodu britské společnosti v oblasti nakupování a položení základů konzumerismu.

Jak již bylo zmíněno, příběh *Pana Selfridge*<sup>89</sup> je inspirován skutečným životem amerického obchodníka Harryho Gordona Selfridge, jak jej sepsala ve své knize *Shopping, Seduction & Mr Selfridge* Lindy Woodheadová, který na počátku 20. století přenesl své trvalé působiště přes Atlantik a v roce 1909 zahájil svou majestátní obchodní činnost v Británii otevřením obchodního domu *Selfridges* na Oxford Street v Londýně. Přestože však seriál nese Selfridgeovo jméno a hlavní těžiště příběhu je zasazeno do prostředí jeho obchodního domu, nelze tak úplně hovořit o čistě biografickém zpracování Selfridgeova života. Seriál se od některých faktických skutečností spojených s jeho osobou odvrací a nemapuje pouze jeho rodinný život a kariéru, nýbrž také osudy přinejmenším desítky dalších osob, převážně jeho zaměstnanců, kolegů a známých. Tímto rámcem *Pan Selfridge* překračuje hranice čistě biografického zpracování obchodníka života a řadí se spíše do televizní tvorby žánru kostýmního dramatu zachycujícího prostředí britské společnosti v určitém časovém období.

Seriál byl podrobován srovnání se svým předchůdcem *Panství Downton* již pro samotnou dobovou atmosféru a lesk edwardiánské éry, v níž se oba seriály odehrávají, a která v posledních letech opět láká tvůrce historických seriálů a filmaře pro svou krásu a domnělou bezstarostnost nejen na britských ostrovech, ale v celé Evropě i zámoří. *Pan Selfridge* bývá oceňován převážně za výpravu a kostýmy<sup>90</sup>. Kritice však bylo podrobováno zpracování příběhu a postav především pro svou syrovost a předvídatelnost<sup>91</sup>. Podle autorů některých internetových recenzí spočívají hlavní trumfy seriálu v charakterově silných ženských hrdinkách, které jsou pro seriál důležité jak

<sup>89</sup> Seriál vznikl jako britsko-americká koprodukce, nicméně v českém znění je uváděn jako britský seriál. Jeho vysílání bylo zahájeno 6. ledna 2013 britskou stanicí ITV, stejnou jako v případě *Downton Abbey*, a bylo ukončeno po čtyřech sezónách završením Selfridgeovy kariéry s přechodem jeho funkce na jeho syna Gordona Selfridge na konci 20. let. Ve Spojených státech amerických vysílací práva získala stanice PBS a vysílání bylo zahájeno v březnu taktéž roku 2013.

<sup>90</sup> Lazarus, Susanna. "Mr Selfridge review: a strong female cast but where were the visual treats?". *Radio Times*. (Immediate Media Company), [online], 6. 1. 2013, [cit. 15. 10. 2016], Dostupné z: <http://www.radiotimes.com/news/2013-01-06/mr-selfridge-review-a-strong-female-cast-but-where-were-the-visual-treats>

Tate, Gabriel. "Mr Selfridge review". *Time Out*. Time Out Group Ltd, 13. 1. 2013, [cit. 15. 10. 2016], Dostupné z: <http://www.timeout.com/london/tv-and-radio-guide/mr-selfridge-1>

<sup>91</sup> Sweeney, Ross. "'Mr Selfridge': Episode 2 review". *CultBox*. [online] 16. 1. 2013, [cit. 15. 10. 2016], Dostupné z: <http://www.cultbox.co.uk/reviews/episodes/mr-selfridge-episode-2-review>

počtem zastoupení, tak i významem, který jejich role představuje pro vývoj příběhu i celý seriálový mikrosvět zastupující společnost z počátku 20. století<sup>92</sup>.

Pokrok, politické a historické proměny, jimiž v seriálu prochází britská společnost na počátku 20. století, jsou zaznamenány na chodu obchodního domu a na životech jeho zaměstnanců, kteří tvoří podobný mikrosvět, jako představuje panství Downton. Stejně jako v *Panství* i v *Selfridges* zaměstnanci zažívají vyhrcoující se téma ženské emancipace, problémy nižších tříd při ztrátě zaměstnání, první světovou válku a s ní i úbytek pracovních sil, úpadek a po jejím konci naopak nedostatek pracovních míst pro muže navrátilší se z boje. V prostředí *Selfridges* je možné opět spatřit problémy, kterým společnost čelí i po sto letech na počátku třetího milénia: např. otázku sociálního a zdravotního zabezpečení. *Pan Selfridge* je však navíc v porovnání se staršími příklady dobových seriálů charakterizován přítomností sociálně patologických jevů jako hazardérství, alkoholismus či domácí násilí, nevěra, ale také nástup kariérismu a rovněž role finančního kapitálu a kontaktů ve společnosti. Oba zkoumané světy zobrazují vlastní vzdor, jakým se brání konzervativní společnost otevření mysli, inovacím, technologickému pokroku a celkové změně zavedených zvyklostí. Tuto část společnosti zastupuje Lady Loxleyová, která při jejich prvním setkání Selfridge varuje před zatvrzelostí Londýna a komplikovaností povahy Britů.

To, že do Londýna přichází velká změna, která má jeho obyvatele ohromit a zcela ovládnout, Selfridge avizuje již v úvodní scéně první epizody svou nadšenou podporou všech zaměstnanců a neochvějným optimismem před zahájením prodeje. Mluví o oslnění celého světa. Přípravuje tím diváka a zároveň i samotné protagonisty na něco nového a nevídaného a vytváří tak stejný efekt, s jakým v úvodu *Panství* putuje na Downton zpráva o potopení Titaniku. V obou případech stojí divák na pomezí, kdy je již zasvěcený do přicházejícího společenského šoku, a sleduje postavy, jakým způsobem při konfrontaci s novými časy reagují. Obě tato poselství v *Panství* i *Panu Selfridgeovi*, i když každé s trochu odlišným emočním nábojem, značí vybočení ze zavedených konvencí a znamená, že čas na jejich změnu již nastal. Aby byl tento efekt ještě více umocněn, setkává se divák *Pana Selfridge* s ještě nevědomými Londýňany z různých společenských úrovní v úvodní epizodě v době, kdy je projekt *Selfridges* ještě pouhou představou jeho zakladatele. Celá úvodní epizoda prochází jeho realizačním obdobím od hledání investorů, obtíží spojených s přílišnou kontroverzností projektu v očích

<sup>92</sup> Tate, Gabriel. "Mr Selfridge review". *Time Out*. Time Out Group Ltd, [online], 13. 1. 2013, [cit. 15. 10. 2016, Dostupné z: <http://www.timeout.com/london/tv-and-radio-guide/mr-selfridge-1>

britské smetánky, a obav již přijatých zaměstnanců o jeho životnost, až po otevření bran nového obchodního domu *Selfridges* ve finální scéně epizody.

Od prvních minut je však patrný boj Harryho Selfridge proti negativismu všech osob, které se pro svůj projekt snaží získat. Investoři s ním nesdílí nadšení, s jakým propaguje svou vizi. A pro zbrklost, s jakou najímá zaměstnance dříve, než je vůbec obchod postaven, jej dokonce jeden z nich opouští ještě před zahájením stavby. Nejvíce patrné jsou povahové střety britské a americké národnosti na dvojici, kterou Selfridge tvoří se svým britským účetním panem Crabbem, který na způsob podnikání svého zaměstnavatele hledí s nedůvěrou a s hrůzou. Jedná se především o hospodaření s kapitálem firmy a v Británii dosud nezakořeněnou publicitou v tisku. S výsměchem se Selfridge jako zbohatlík setkává u britských novinářů i aristokracie. Stereotypním americkým optimismem postupně obrušuje předsudky a skepsi Britů k úspěchu jeho projektu. Britové ho však na oplátku poučují o jeho přílišné důvěřivosti hraničící s naivitou a sebevědomí, s nímž ohrožuje spolehlivý chod evropské a tím spíše konzervativní britské společnosti.

### 3. Výzkumná část: Genderové stereotypy v kostýmních dramatech *Panství Downton* a *Pan Selfridge*

V následující části jsou provedeny obsahové analýzy historických kostýmních dramát *Panství Downton* a *Pan Selfridge* s důrazem na ženské obsazení a jeho zpracování v rámci genderových stereotypů a konzervativních principů v porovnání s jejich mužskými protějšky. Kvalitativní obsahové analýzy seriálů jsou doplněny o kvantitativní zpracování výskytů ženských a mužských protagonistů, třídního dělení společnosti a konzervativních projevů postav, které bylo provedeno detailním pozorováním za účelem tvorby této práce. Výsledný výstup práce přináší zamyšlení nad zpracováním stereotypu ženy a projevované míry konzervativnosti v populární kultuře, podpořené statistickými údaji, jak ji předávají historické filmy a kostýmní dramata.

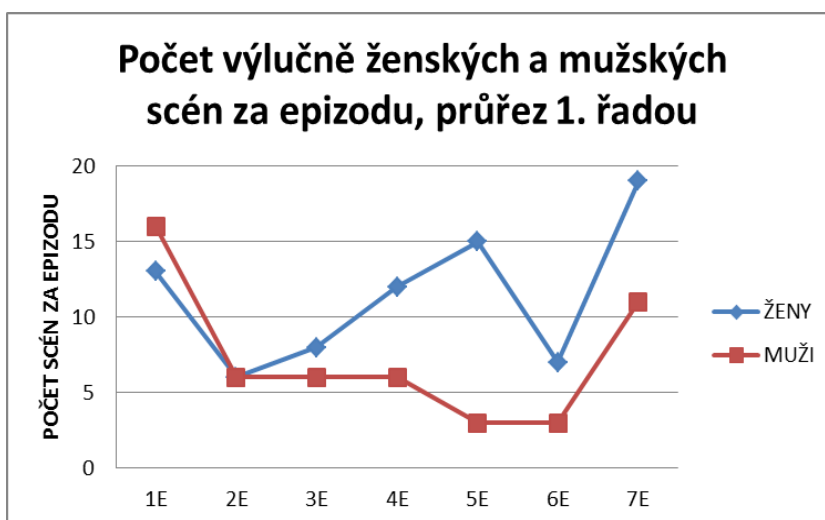
#### 3.1. **Obsahová analýza seriálu *Panství Downton***

V celkovém počtu protagonistů seriálu *Panství Downton* vystupuje dvanáct stálých ženských osob, z toho šest příslušnic nižší třídy (služebnictvo), pět příslušnic aristokratické rodiny Crawleyových (Lady Granthamová, její tři dcery a tchyně, Lady Violet) a jedna příslušnice střední třídy, matka dědice panství Isobel Crawleyová. Mužských příslušníků nižší třídy je opět šest. Aristokraty však zastupuje pouze Lord Grantham, kterého však často doplňují různé krátkodobé návštěvy na Downtonu jako například vévoda s Crowsborough (1. epizoda), Kemal Pamuk, atašé tureckého<sup>93</sup> velvyslance a Evelyn Napier (3. epizoda) nebo sir Anthony Strallan (5. až 7. epizoda). Jediným příslušníkem střední třídy a zároveň postavou předurčenou k tomu, aby prošla proměnou z jedné třídy do druhé, je Granthamův dědic, středostavovský právník z Manchesteru, Matthew Crawley.

První série obsahuje sedm epizod po zhruba padesáti pěti až šedesáti minutách a každá epizoda je průměrně rozdělena na čtyřicet sedm až padesát scén. Z celkového počtu scén všech epizod je průměrně 11 scén věnováno pouze ženským protagonistkám. Čistě mužské scény se v průřezu první série průměrně objevují pouze v necelých osmi případech.

---

<sup>93</sup> V některých ohlasech byla zpochybněna správnost užívání slova „turecký“, jelikož se v té době na místě moderního Turecka a v oblasti, na kterou se obyvatelé Downtonu odkazují, rozkládala Osmanská říše. Pro potřeby práce však bylo pro jednodušší odkazování na mladého osmanského diplomata toto chybné označení ponecháno v jeho původním znění.



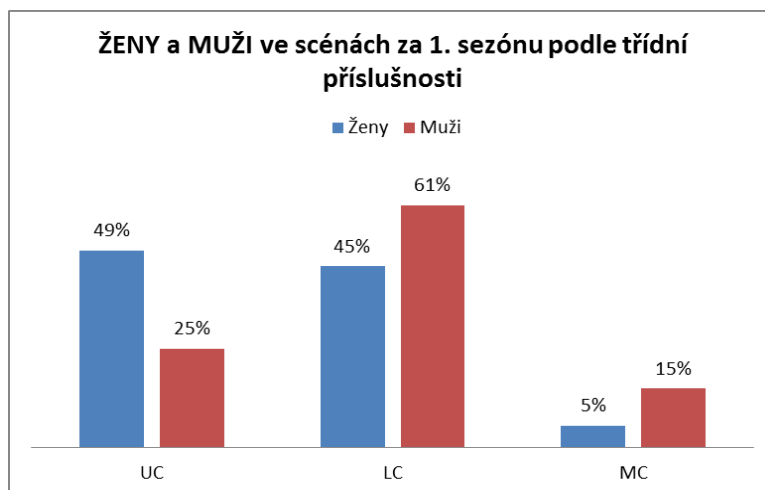
**Graf 1** Počet ženských a mužských scén za jednotlivé epizody v Panství Downton. Veškeré grafy užití v této práci jsou výsledkem vlastního výzumu práce a systematického pozorování.

Největší koncentraci těchto genderově jednolitych scén lze spatřit při první a poté až v závěrečné epizodě<sup>94</sup>, kdy v obou případech četnost scén s čistě ženským a mužským osazenstvem seriálu překročilo číslo 10<sup>95</sup>. Zajímavé je, že četnost čistě mužských scén v průběhu první sezóny spíše snižuje, jak je patrné na páté a šesté epizodě v grafu. Z úvodních 16 klesá na 6 (5E) a v šesté epizodě dokonce na pouhé tři scény za celých padesát minut dílu. Naopak počet scén věnovaných čistě ženským postavám v epizodách kolísá v průběhu sezóny a kulminuje, jak již bylo řečeno, v první epizodě a ve druhé polovině série. Je nutno podotknout, že zbylý počet zhruba třiceti scén, které jsou ve výzkumu opomíjené, představuje genderově smíšené scény. Jejich počet se s přibývajícími vazbami mezi jednotlivými protagonisty napříč *Downtonem* úměrně zvyšuje.

Jak je patrné z následujícího grafu, ze všech výstupů protagonistů za celou sezónu se v celých 60 % případech z nich objevují na scéně právě ženské postavy. Ze 49 % je tvoří scény, v nichž vystupují příslušnice vyšší třídy, a 45 % je věnováno ženským protagonistkám ze služebnictva a nižší třídy celkově. Mužskému osazenstvu Downtonu je poté věnováno pouhých 40 % prostoru ve scénách, z nichž se překvapivě přes 60 % pozornosti zaměřuje na muže nižší třídy a mužům aristokratům je věnováno slabých 25 % záběrů a výstupů ve scénách první sezóny. Tuto skutečnost zapříčiňuje již výše zmíněný fakt, že aristokraty na Downtonu zastupuje pouze Lord Grantham a dále již jen

<sup>94</sup> První série *Downton Abbey* má pouze sedm epizod. Od druhé série počet epizod narostl na konečné číslo osmi epizod, které doprovází speciální devátá epizoda, tzv. vánoční speciál, který se obvykle vyznačuje mnohem delší stopáží (jedná se o 30 až 40 delší díl v porovnání s klasickými epizodami).

případní hosté na panství, kterých zpočátku přichází velmi málo. Střední třídu zastupují ve velmi skrovném počtu, v případě ženských protagonistek pouze Isobel Crawleyová v pouhých 5,4 % případů, a mužskou část střední třídy její syn Matthew Crawley spolu s Doktorem Clarksonem a velmi zřídka se k nim připojí rodinný právník George Murray. Tomu odpovídá pouhé patnáctiprocentní zastoupení mužů střední třídy v seriálu.



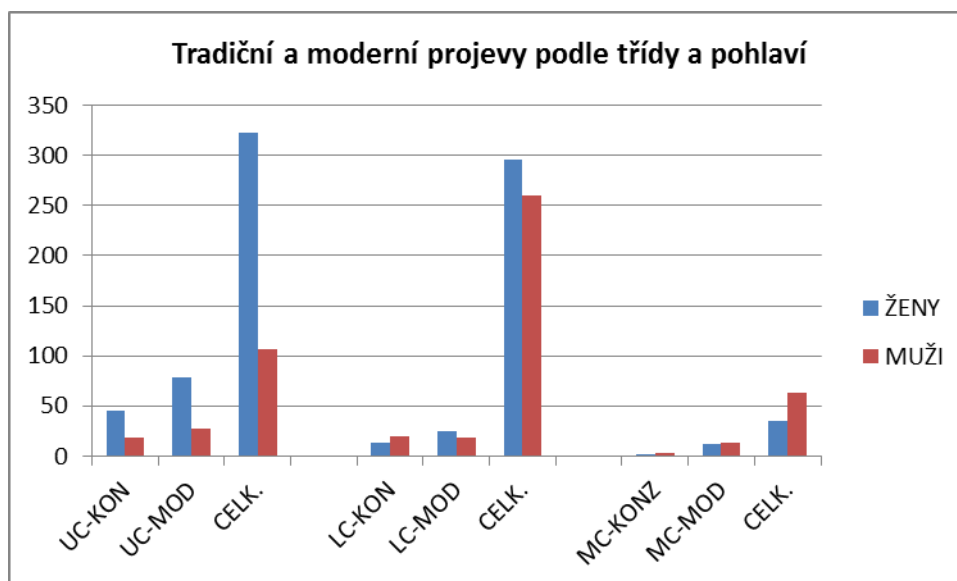
**Graf 2** Přehled výskytu žen a mužů ve všech scénách během 1. řady seriálu. (UC = vyšší třída, LC = nižší, MC = střední třída)

Po sečtení výstupů jednotlivých postav ve všech scénách první sezóny a jejich projevu konzervativního/rebelujícího charakteru vyplývá, že v porovnání s mužskými protagonisty převažují z pohledu četnosti projevů liberálního přístupu ženské hrdinky, a to v 72 % případů nehledě na třídu. Ze záznamů vystupování žen v seriálu a jejich projevů spojených s dodržováním konzervativního společenského řádu či s moderním pohledem na život a společnost své doby, je možné vyčíst, že seriál dává více prostoru aristokratkám. Jsou to však příslušnice obou třídních skupin, jak aristokratky, tak příslušnice služebnictva, které přijímají změny, přicházející na panství s událostmi, které se na panství dějí, s otevřeností a s vědomím, že proto, aby obrozující se časy společensky přežily, nesmí se změně příliš bránit. V případě dodržování konzervativního řádu i vyjadřování moderních postojů tedy převažují ženy z vyšší třídy, což svým způsobem odpovídá i jejich sociální situaci a možnosti vyjadřovat se a jednat mnohem svobodněji, než ženy z nižší třídy. Je jistě příhodné poznamenat, že život na Downtonu rozhodně nepatří k příliš konvenčním, a tak v protagonistech obou pohlaví

<sup>95</sup> *Downton Abbey*, 1. sezóna, 2010.



vyvolává logické nekonvenční reakce, což je samozřejmě spojeno s komerčními záměry produkce, aby byl seriál pro publikum lákavým zbožím.



**Graf 3** Přehled projevů konzervativního a moderního typu v *Panství Downton* podle pohlaví a třídy. (př. UC-KON = vyšší třída, konzervativní přístup, LC-MOD = nižší třída, moderní přístup, apod.)

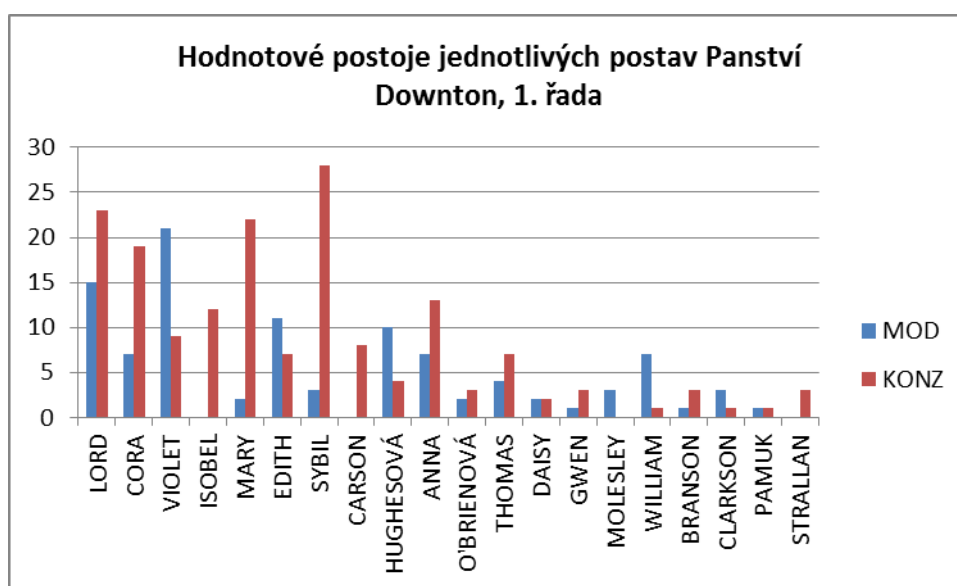
### 3.1.1. Ženský a třídní element v *Panství Downton*

Způsobu, jakým seriál pracuje s ženským prvkem, si lze všimnout nejen na podstatě a vývoji jednotlivých postav, nýbrž i v záběrech a nejmenších detailech. Například hned v první scéně úvodní epizody je to žena, kdo jako vůbec první v seriálu promluví. Jedná se o dešifrantku, která dekóduje zprávu o potopení *Titaniku* a svým zvoláním: „*Ach můj bože,*“ již v úvodních minutách avizuje příchod nekonvenčnosti, která brzy zasáhne celou společnost v seriálu. Zprávu o utonutí dědice Downtonu při lodní katastrofě přináší k rukám Lorda Granthama, ač nevědomky, také žena, dokonce přímo ta, která se v průběhu seriálu projeví jako ta nejpokrokovější, jeho nejmladší dcera Sybil.

První scéna na panství se opět odehrává v ženském prostředí, a to v ložnici služebných, které probouzí do nového dne myčka nádobí Daisy. Z aristokracie se jako první představuje Lady Mary. Je téměř jisté, že úvod do Downtonu je strukturován hierarchicky od nejnižších vrstev po nejvyšší, vzhledem k tomu, že první osobou z panství, která promluví, je nejnižší postavená Daisy a Lord a Lady Granthamovi se na scéně objevují mezi posledními protagonisty, přenechávají finální entré hraběnce vdově. Nabízí se poznatek k zamyšlení, jak velký význam práci s postavou ženy

opravdu přikládat, jelikož z obou pohlaví na scénu od nejspodnějších společenských vrstev ve všech případech jako první přichází právě žena.

Kromě obecné kvantifikace charakteristických znaků seriálového světa se výzkum zaměřuje také na otázku související s dodržováním sociálních rolí, jež jsou postavám v jejich podstatě přisouzeny a do jaké míry a jakým způsobem se z nich pokouší vyvázat. S tím souvisí i otázka, jakým způsobem a do jaké míry se zkoumané postavy ztotožňují se změnou společenských poměrů vycházejících z doby. Přibližnou odpověď nabízí další graf, který zaznamenává množství konzervativních a společensky progresivních postojů jednotlivých postav, který byl zpracován na základě pozorování první řady seriálu.



**Graf 4** Hodnotové postoje jednotlivých postav během 1. řady v seriálu Panství Downton

Zajímavé je, že mužskou část v tomto případě zastupuje v největší míře samotný Lord Grantham, jehož předepsaná role v třídní hierarchii naopak vyvolává očekávání, že právě on, jako nejvýše postavený člen domácnosti a příslušník mocné společenské vrstvy, bude lpět na dodržování tradičního způsobu života a konzervativního přístupu ke svým zaměstnancům. Samotným počtem svých odklonů od vlastní sociální role šlechtice a pána na Downtonu sice převažuje nad jednotlivými výstupy ženských protagonistek, celkově však z pohledu pohlaví čteněji od svých předepsaných rolí upouští právě ženy. Vůbec nejčastěji tak činí jeho manželka Cora, Lady Granthamová a jejich dvě dcery, nejstarší Lady Mary a nejmladší Lady Sybil, každá však poněkud odlišným způsobem. V této kategorii jim „zdola“ konkuruje jejich komorná Anna,

přestože její odklony od sociální role představují spíše vzdor vůči genderovým než třídním stereotypům.

Spolu s Lordem Granthamem z mužské části služebnictva opět velmi překvapivě vystupuje postava silně konzervativního majordoma Carsona, který své postavení a zároveň roli v hierarchii na Downtonu pojímá s velkou vážností. V kategorii konzervativních mužských postav zaujímá přední místo spolu se samotným Lordem. Nicméně oba zároveň představují i mužské postavy, které proti očekávání nejčastěji a nejvýrazněji též opouští předepsané charakteristiky svých rolí. Možná se tak děje právě kvůli očekávání, že právě tyto dvě postavy budou pro svou předepsanou roli zastávat ty nejkonzervativnější názory. Mezi ženskými protagonistkami, nejvíce se upínajícími na zachování tradic starých časů, vyniká nejstarší příslušnice rodiny Crawleyových, matka Lorda Granthama, Lady Violet, hraběnka vdova. Spolu s ní však paradoxně za zachování ustáleného řádu a konzervativních hodnot stojí i její zmiňovaná vnučka Lady Mary, která se plynule pohybuje mezi oběma myšlenkovými proudy, jak stereotypně konzervativním, tak liberálně pokrokovým. Jak také argumentuje tato práce, je jednou z nosných postav, které samy o sobě představují přerod společnosti, odchod staré éry a nástup nové.

Za výše avizovaným společenským přerodem, který hraje ve zkoumaném obraze mikrosvěta *Panství Downton* i v samotné práci s genderovými stereotypy zásadní roli, je však nutné hledat nejen konzervativní hodnoty spočívající ve snaze uchovat tradici, status quo, stabilitu a harmonii. Mezi prezentovanými konzervativními hodnotami se výrazně rýsuje i význam třídního systému, který je tolik charakteristický pro imperialistickou Británii, a jeho pevné základy jsou dodnes patrné ve Spojeném království 21. století.

Samotnou dějovou strukturou a rozložením charakterů se v *Panství* odráží společenská hierarchie. Ve své podstatě seriál divákovi představuje soužití dvou společenských vrstev ve venkovském zámeckém sídle uprostřed Yorkshirské krajiny: rodiny Crawleyových, jako těch „nahore“ (*upstairs*) a jejich služebnictva, obývajících spodní patra paláce, neboli těch „dole“ (*downstairs*), obývajících prostory „pod schody“. Jako na lidi „zdola“ se v nijak pejorativním smyslu ptá Lord Grantham majordoma Carsona, když na panství dojde k náhlému úmrtí cizího hosta, které zasáhne všechny jeho obyvatele. V originálním znění Robertovo adresování služebnictva, obývajících právě spodní části zámku, odpovídá pojmu *everyone downstairs* (*Downton Abbey*, *S01E03*), který značí i skutečnou fyzickou přítomnost níže, než se nachází řečník.

Crawleyovi jsou vyliční jako zástupci moderní aristokracie, kteří se ke svým zaměstnancům chovají s respektem. Příklady stereotypního či arogantního vystupování, které bylo v minulém století pro postavy z této společenské vrstvy ve filmové a televizní dobové tvorbě obvyklé, jsou v rodině Crawleyových většinou utlumeny. V některých případech se však ani někteří její příslušníci nevyhnují třídní konfrontaci s nižšími společenskými vrstvami. Takovým případem se většinou stává samotné služebnictvo, které nezáměrně přihlíží rozmarům šlechtické rodiny nebo ojedinělým projevům jejich nespokojenosti, jako např. Lady Mary, která si po smrti svého milence v sebelítosti stěžuje stárnoucímu majordomovi Carsonovi, že jí život utíká pod rukama. Aniž by si uvědomila nepatřičnost svého jednání, hlasitě se před Carsonem zamýšlí nad nespravedlností života. Zatímco ona jako zajištěná mladá dívka běduje nad životem, který ještě nezačala ani žít, v Carsonově případě by mohlo spojení nespravedlnost života vyvolávat představu společenských nerovností, ze které vychází, že život je k Mary přeci jen o mnoho schovívavější, než kdy byl k stárnoucímu panu Carsonovi, který celý život obětoval službě její rodině na úkor své vlastní.

Jediní, kteří jsou v pozici, v níž mohou otevřeně konfrontovat hraběcí rodinu ohledně jejich nadřazeného chování, jsou jejich nově příchozí příbuzní, neznalí způsobů v domě, středostavovský právník Matthew, dědic Lorda Granthama, a jeho spravedlivá matka, Isobel Crawleyová, která svou povahou ohrožuje starosvětskou dominanci hraběnky vdovy nejen ve vedení místní nemocnice, ale i v rodině. Ti se nacházejí v jedinečné pozici. Stojí na pomezí aristokratů a příslušníků nižších tříd, mají lepší ponětí o životě obyčejných lidí a zároveň zázračně získávají přístup do uzavřených kruhů vyšší společnosti. Isobel se od svého příchodu na Downton stává jakousi strážkyní pořádku a respektování lidských práv nižších tříd, která, jak se správně domnívá, si hraběnka vdova mnohdy podrobuje vlastnímu výkladu. Při svých útocích na hraběčino elitářství odhaluje Isobel před zraky Lady Violet nerovnosti, které její přítomnost a zapojování do vesnického života zákonitě přináší. Pokouší se jí ukázat, jak by mohla efektivně svoje postavení ve společnosti využít i ku prospěchu těch méně šťastných.

Role se většinou otáčí v okamžiku, kdy na Downton přijíždí vznešení hosté, kteří s ostatními obyvateli Downtonu nesdílejí jejich lásku k panství ani loajalitu k domu. Právě v těchto případech zcela zřetelně vystupuje výjimečná lidskost downtonské šlechty. Přes výjimečné projevy privilegovanosti tak ve výsledku Crawleyovi působí mnohem rozuměji a lepším dojmem než ostatní, kteří tvoří integrální část panství. Lze tedy konstatovat, že jediné projevy vážných sociálních nerovností a

patologických společenských jevů lze v tomto seriálu pozorovat výhradně vně samotného panského domu, který působí vyrovnaným dojmem. Příkladem takového střetu mikrověta Downtonu s vnějším světem bez pozlátka může být například osoba pragmatické Lady Rosamund, sestry Lorda Granthama. Svým odstupem od svého rodného domu, který získala dlouholetým životem v Londýně, umí v rodině vyvolat disharmonii a ovlivnit dění na panství na dobu, odpovídající trvání první světové války, svými pochybnostmi nad správností Maryina zasnoubení s mužem, který jí není společensky roven.

Mezi těmi, kteří ve svém jednání mnohdy opomíjejí dodržování třídní hierarchie, figurují opět převážně ženy: Lady Sybil, nejmladší dcera Lorda a Lady Granthamových, její sestřenice Lady Rose, která po Sybil později přebírá její poslání pomáhat potřebným, Lady Cora, americká manželka Lorda Granthama a svým vlastním způsobem i Lady Mary a samotný Lord Grantham. Stálými postavami seriálu, které se naopak jistot svého třídního statusu nechtějí vzdát, jsou předně Lady Violet, matka Lorda Granthama a překvapivě i dědic Matthew, který zpočátku pevně lpí na svých středostavovských zvyklostech, odhodlán za každou cenu nenechat se vměstnat mezi privilegovanou vrstvu šlechty, do níž vstupuje s předsudky. Svoji odhodlaností držet se vlastních zvyků se však vymyká z role šlechtice, která je mu do budoucna přisuzována. Jeho identita zůstává rozpolcena, čímž se velmi podobá i své vyvolené Lady Mary. Nejhlubší respekt ke společenské hierarchii lze spatřit paradoxně u příslušnic služebnictva: u komorné O'Brienové, hospodyně paní Hughesové, pomocné kuchařky Daisy a její učitelky Sarah Buntingové.

### **3.1.2. Kvalitativní analýza ženského elementu na Downtonu**

V této části práce navazuje kvalitativní obsahová analýza kostýmního dramatu provedená na výzkumných kritériích, na nichž je představena měnící se pozice a přetrvávající stereotypní vnímání ženy v prvních dvou desetiletích 20. století.

#### **3.1.2.1. Majetek a materiální nezávislost**

První tematikou, skrze niž dochází v *Panství* k překonávání ženského stereotypu, je otázka vlastnictví a materiálního zabezpečení. Patří do ní dědictví, kariérní vzestup a s ním spojené nabytí finanční nezávislosti. Nejvýrazněji se v tomto ohledu projevuje Lady Mary, prvorozená dcera Lorda a Lady Granthamových, hrdinka hlavní dějové linie, jejíž budoucnost je ovlivněna tradicemi britského primogeniturního systému nástupnictví. Kombinuje v sobě jak stereotypně konzervativní, tak liberálně moderní

ženu. Svému třídnímu statusu a roli v rodině však přisuzuje přehnanou důležitost, a opomíjí skutečnost, že jako žena a dcera Lorda Granthama nemůže zdědit ani rodinné panství ani dědictví své matky, které při svatbě jejích rodičů Lordův otec svázal s Downtonem, aby jej zachránil před krachem. Své právo na zdědění titulu si osobuje na základě svého vznešeného původu a faktu, že je prvorozenou dcerou Lorda a Lady Granthamových.

Nicméně v době, kdy se *Downton* odehrává, představuje Maryino rebelství vůči tradici troufalost, která vyvolává diskuzi nejen v rodině, ale i mezi služebnictvem. Personál, ač do rodiny prakticky nepatří, má však zcela jasno v tom, komu věnovat svou loajalitu. Pouto s rodinným domem, ve kterém pracují, je tak velké, že by přijetí cizího Lordova nástupce mělo destruktivní následky pro jejich dosavadní působení na panství. Loajalita vůči domu je tedy tak silná, že jdou v tomto případě stranou logika, tradiční zvyklosti nástupnického systému i osobní přesvědčení. Největšího zastání se mladé aristokratce dostává dokonce od nejkonzervativnějšího člena služebnictva na Downtonu, majordoma Carsona. Jeho podpora netkví jen v důvěře v Mary, ale také v chorobném strachu z narušení perfektně fungující domácnosti, jejíž udržení je nejdůležitějším úkolem majordoma. Mary je zklamaná postojem obou svých rodičů, kteří ji v získání dědictví nepodporují. Zpočátku nevidí rozdíl mezi sebou a mužským dědicem, což svědčí o jistém pojmu rovnosti pohlaví, který však limituje jen na svou osobu. Později si uvědomuje, jakou překážkou je pro zachování Downtonu v rodině její ženskost a náhle ztrácí své sebevědomí a poprvé plně chápe význam své situace.

Svůj odpor vůči vzdálenému bratranci, ač budoucímu pánovi na Downtonu, vyjadřuje spíše zdůrazňováním konzervativních principů, především tím, že se upíná na svůj třídní původ. Je však nutné její postoj považovat za velmi pokrokový a ve skutečnosti také za velmi nepravděpodobný. Důraz, jaký klade na respektování třídní stratifikace lze spatřit v jejím odmítání Matthewova, jelikož „[n]ení jedním z nás.“ (*SO1E02*). Může také připomínat střety dvou ér, které se míjejí, z nichž čas jedné se nachýlíl a ta se zdráhá být vystřídána érou novou. Tak se Mary bije za staré principy novým způsobem, jak lze spatřit i v jejím výroku, jímž kritizuje smíření své matky se skutečností, že její jmění připadne muži, o jehož existenci dosud ani nevěděla:

*LADY MARY: „Nevěřím, že ještě dnes může být žena nucena vzdát se veškerého svého majetku ve prospěch vzdáleného příbuzného jejího muže. Nevěřím, že se to děje*

ve 20. století. Je směšné na to jen pomyslet.<sup>96</sup> (*Downton Abbey, S01E02*).

Právě na Mary je možné s přibývajícými epizodami pozorovat společenskou proměnu, charakteristickou pro edwardiánskou éru. Přes prvotní odhodlanost se nevzdat Downtonu se do mladého advokáta bez jmění a postavení zamiluje a rozhodne se za něj provdat. Šťastný konec se však nekoná. Nastalou situaci ovšem mění nečekané těhotenství její matky, s čímž se manželům Crawleyovým naskýtá opětovná šance, že by se rodina mohla dočkat přímého mužského dědice. Tato skutečnost však velmi vážně komplikuje Matthewovu situaci, jelikož se tím okamžitě mění jeho majetkové a společenské vyhlídky. Mary, jelikož v ní ještě přerod v progresivní ženu není dostatečně zakořeněný, stejně jako odpoutání od materialismu, příliš dlouho váhá s oznámením zásnub. Když se Matthew opět stává jediným možným Granthamovým dědicem, uvědomuje si přetrvávající mentální propast mezi ním a jeho aristokratickými příbuznými. První řada *Panství* tedy končí, stejně jako začíná. Lord si musí přivyknout na netradičního dědice a Mary přichází o brzké vyhlídky na vhodný sňatek.

Její postupné asimilování s dobou pokračuje ve druhé sérii, kdy se nejméně úspěšně ze všech sester sžívá s nastalou mezinárodní situací. Spíše než válečné události ji zaměstnávají obavy o vlastní čest v souvislosti s odhalením její milostné aféry s tureckým diplomatem. Obavami o vlastní existenci a lpěním na vlastní pověsti ve společnosti stále zůstává zakonzervován minulostí. Na rozdíl od ní přijímají její sestry nekonvenčnost válečných časů jako příležitost pro vlastní rozvoj.

Zatímco ženy z nižších tříd jsou přijímány na pracovní místa mužů, kteří odešli do války a nastupují do továren válečného průmyslu, nejmladší ze sester, Sybil, se vyučí zdravotní sestrou a pomáhá zachraňovat lidské životy. Prostřední sestra se sice neobětuje pro ostatní, nicméně investuje svůj čas do osobního rozvoje, který ji v porovnání se sestrami osamostatňuje z pohledu mobility a zároveň jí dodává nezávislosti, která ženám dosud chyběla. Mary naproti tomu ze strategických důvodů uzavírá sňatkovou dohodu s mediálním magnátem Carlislem. Za zachování tváře před veřejností je ochotna vzdát se i velkých nároků na společenský status svého budoucího partnera, kvůli kterým obětovala vlastní štěstí s Matthewem. Zde je patrná ideologická příslušnost sester. Sybil, nejmladší z nich, klade důraz na rovnost a na společnost. Prostřední Edith s nezávislou podnikavostí a uvolněností se vyznačuje liberálním

---

<sup>96</sup> Veškeré citované úryvky ze zkoumaných seriálů byly pro účely práce přeloženy do českého jazyka autorkou práce.

postojem k životu a Mary jako nejstarší zastává i nejstarší přístup ke společnosti založené na feudálních základech a nerovnostech.

Zásadní pokrok v Maryině proměně představuje její sňatek s Matthewem. Se střídavým přístupem k chodu nákladného panství a rozvážností jejího manžela, pocházejícího z kruhů založených na vlastním úsilí, je její elitářství utlumováno. V tom jí pomáhá i sesterská láska, s níž do rodiny jako jedna z prvních vítá ještě kontroverznějšího člena rodiny, jejího nového švagra, manžela Sybil, irského separatistu a socialistu Toma Bransona. Další fází jejího přerodu je smrt jejího muže v roce 1922. Manželstvím s ním získá širší životní rozhled a schopnost tolerance a především přímého dědice panství, syna George. Po dlouhém truchlení smutek odkládá, aby přijala novou roli, která je jí z Matthewovy poslední vůle udělena, a začala se podílet na správě panství, kterou má na starosti do dovršení dospělosti jejího syna. Proto se po naléhání blízkých a k nelibosti svého otce, Lorda Granthama, rozhodne do chodu panství zapojit a učít se od svého švagra Bransona a nakonec přebírá správu panství úplně v polovině 20. let.

*FINCH: „Postačí, když mi povíte, kdo teď zodpovídá za hospodaření v kraji a já už se s ním domluví.“*

*LADY MARY: „Držte si klobouk, pane Finchi, ale obávám se, že jsem to já.“*

*FINCH: „No... časy se mění.“*

*LADY MARY: „To jistě ano.“ (Downton Abbey, S05E04)*

Její matka Cora je naopak s osudem svého majetku smířená a v tomto ohledu jedná velmi umírněně a submisivně, přestože by se od ní očekávala jistá podpora uvolnění přemrštěných britských konvencí ve prospěch jejích dcer. Její vlastní příchod na Downton jako dědičky zámožné americké rodiny byl sám o sobě dost kontroverzní pro její neurozenost. Jako jediná žena z rodiny Crawleyových má tedy celkem jasnou představu o tom, jaké to je být majetkově zaopatřená a nezávislá. Přesto jí rodina příliš nenaslouchá a ona se v otázce dědictví konvencím nevzpírá, ačkoli je to právě její americká rodina, komu Crawleyovi vděčí za spokojený život na Downtonu v jeho tradiční podobě, když okolní panství krachují. Paradox tvoří v otázce Maryiny způsobilosti držet hraběcí titul a spravovat s ním spojený majetek postoj konzervativní hraběnky vdovy, Cořiny tchyně. Její odhodlání vyvázat Cořin majetek z dědické smlouvy panství a nechat jej převést na Mary vyvažuje kontrastní odevzdanost její snachy Cory a zároveň představuje výjimečný případ, kdy se v rámci genderu s odkazem na konzervativní principy projevuje nekonvenčně.

Druhým typem materiálního osamostatnění je v seriálu změna majetkových poměrů Maryiny mladší sestry Edith. Přijetí této změny opět vyvolává v rodině



rozporuplné reakce. Edith jako druhá dcera Lorda a Lady Granthamových kromě věna nezíská nic z majetku matky nebo otce a jako druhorozenou ji čeká jen odchod z rodinného panství. Jako nejméně výrazná ze všech sester však přes vnitřní dobrotu nepoutá zájem žádné mužské návštěvy. Je tak cele zastíněna šarmem starší Mary i politickým aktivismem mladší Sybil. Její vnitřní obroda přichází s válkou. Do té doby žije nudný život v přepychu ve stínu starší sestry, která je ve všech ohledech v rodině upřednostňována.

*LADY MARY: „Nechte mě zařídit si život po svém, mamá. Věnujte se třeba Edith. Ta potřebuje všechnu pomoc světa.“*

*CORA, LADY GRANTHAMOVÁ: „Nebud' k Edith tak hrubá. Má mnohem méně předností, než ty.“*

*LADY MARY: „Ta nemá vůbec žádné.“ (Downton Abbey, S01E05)*

Dokonce ani její vlastní rodiče nevěří v její úspěšnou budoucnost a očekávají, že ze všech tří dcer se nejméně v životě prosadí právě ona:

*LORD GRANTHAM „Chudinka Edith. Nikdy nemluvíme o ní.“*

*CORA, LADY GRANTHAMOVÁ „Obávám se, že tou, která o nás bude ve stáří pečovat, bude právě ona.“*

*LORD GRANTHAM „Jak hrozná představa.“ (Downton Abbey, S01E06)*

Že její šance zařídit si v nové éře slušný život nejsou vůbec špatné, se ukazuje na jejím přehledu o zavádění nových technologií v zemědělství. Je inteligentní a vzdělaná a orientuje se v aktuálním dění díky pravidelné četbě novin na rozdíl od Mary, která starosvětsky považuje za největší životní úspěch vhodně se provdat a zvýšit tím svůj společenský status (viz citace rozhovoru Edith s matkou a sestrou Mary o návštěvě atašé tureckého velvyslance, na Downtonu):

*CORA, LADY GRANTHAMOVÁ: „[P]řijel kvůli Albánským rozhovorům.“*

*LADY MARY „Kvůli čemu?“*

*LADY EDITH „Kvůli vzniku samostatné Albánie. Nečteš snad noviny?“*

*LADY MARY „Já jsem příliš zaměstnaná vlastním životem.“ (Downton Abbey, S01E03)*

Přesto jako by dosud nepřišel čas na rozvinutí jejího potenciálu. Žádná z jejích pozitivních vlastností se totiž nehodí do života honosných salónů a konverzace o počasí. Až s příchodem války může výrazně projevit zájem o pokrok a modernitu. Tehdy si uvědomuje pošetilost svého dosavadního počínání a nutnost odpoutat se od vlastních malicherností. Impulz pro sebereflexi a zájem o praktický život v sestřích vyvolává nejmladší Sybil, která se dobrovolně hlásí do zdravotnického kurzu a po přeměně části Downtonu na vojenský hospic aktivně pečuje o zraněné. Edith se proto rozhodne naučit řídit traktor. Přestože se rozhodne zapojit do akce a zaručit tak rodině a pacientům pohyblivost v nějakém akutním případě či poplachu, jedná se spíše o činnost individuálního rozměru, díky které získává samostatnost a mobilitu. Tímto se Edithin

charakter přiklání k liberálním hodnotám a odklání se od starého způsobu života, do něhož z podstaty nepatří.

V další fázi její proměny v liberální a moderní ženu z příslušnice feudální společnosti si na začátku 20. let najde pracovní místo v londýnském magazínu, do kterého přispívá články podporujícími volební právo pro ženy, přestože jí rodinný původ finančně zajišťuje. Zajímavé je, že ještě před válkou k této otázce, za kterou v rodině bojovala pouze její mladší sestra Sybil, přistupovala s odměřeností. Vidina nutného brzkého odchodu z Downtonu, stejně jako touha dát vlastnímu životu smysl, ji přimějí oprostít se od svého třídního stavu a zajišťovat si živobytí vlastním úsilím, což činí jako první a jediná ze sester. Přestože si vlastní cestu volí jako poslední, jako jediná volí kariéru a životní styl moderní ženy.

Proměna jejich majetkových poměrů se završuje s jejím milostným poměrem s ženatým majitelem magazínu, pro který píše. Aby se za něho mohla provdat, musí se Gregson nejprve rozvést. Když se v roce 1923 jeho plán získat německé státní občanství a rozvést se s mentálně chorou manželkou tragicky zvrtné, Edith se stává majitelkou Gregsonova vydavatelství a londýnského bytu, které jí odkazuje ve své závěti. Tentokrát má v otázce dědictví Edith více štěstí, než měla Mary v roce. Její rodina však považuje její nový majetek za důkaz porušení společenských pravidel ohrožující její ctnost. Především se to týká Gregsonova bytu, který Edith umožňuje vést alternativní život mimo společenské kruhy.

Její podnik není nijak výrazně veřejně prospěšný na rozdíl od dobročinných akcí její sestřence Rose nebo Sybiliny obětavosti v péči o zraněné vojáky a politické agitace. Její práce se nedá srovnávat ani se zodpovědností, kterou přijímá Mary, když se učí správě panství. Maryina činnost se stále odvíjí v rámci paternalismu spojeného s konzervativními principy, který v ní stejně jako v jejím otci vyvolává silné pocity zodpovědnosti za komunitu a správu panství. Tato zodpovědnost je v Maryině příběhu velmi poutavě zobrazena během páté řady seriálu (rok 1922), kdy poprvé obětuje vlastní pohodlí ve prospěch komunity, o kterou má pečovat a stará se o chřádnoucí vepře hospodáře z vesnice. Edith má zodpovědnost za své zaměstnance a chod vydavatelství a především sama za sebe. Tak se kolem roku 1925 otáčí nejen role zneprátených sester, ale celého společenského řádu. Edith je zaneprázdněna vedením podniku, kterému její rodina a především Mary nerozumí. To jí konečně dodává sebevědomí a pocit důležitosti. Mary naopak získává pocit, že přestává být v rodině považována za dominantní dceru s nejlepšími vyhlídkami. Edithina změna životního stylu, její

zaneprázdněnost a neustálé dojíždění do Londýna ji utvrzuje v předtuše, že tráví čas konzervováním časů a tradic, které bude její rodina muset brzy z finančních důvodů, plynoucích ze změn poměrů v poválečné Británii opustit.

Kariérismem a majetkovým zajištěním se zabývají i obyvatelé pod schody. Otázku zabezpečení řeší na začátku 20. let stárnoucí jedinci mezi služebnictvem, a stejně tak mladší služebnictvo, které si uvědomuje dlouhodobou finanční neudržitelnost jejich pracovní pozice z pohledu snižování rozpočtu na chod Downtonu a s krachy panských domů v okolí. Jejich budoucnost je tak stejně nejistá jako budoucnost další existence a chodu samotného Downtonu. Na osudech dcer Crawleyových i příslušnic nižší třídy je tedy patrná snaha zaopatřit se do nejisté budoucnosti. Každý tak zpočátku činí z různých důvodů – zaopatření na stáří, snaha nalézt smysl života, udržet rodinný krb a zachovat si životní styl, finančně si polepšit nebo jen vyplnit si dětské sny. Majetková zaopatřenost žen představuje jeden ze základních rozdílů mezi moderní érou a věkem založeným na feudálním systému. Představuje tak i jeden ze základních znaků proměny pozice ženy ve společnosti, která je v kostýmních dramatech a také v *Panství Downton* ožívována a která nakonec spěje ke své moderní podobě 21. století.

### **3.1.2.2. Emancipace a nezávislost**

Jak vyplývá z předchozího textu, ve světě *Panství Downton* lze nalézt velmi silné jádro žen liberálně smýšlejících i jednajících. Tou, která se ze své genderové role a třídní příslušnosti vymaňuje nejčastěji, je Lady Sybil, v jejíchž výstupech se stereotypní představy objevují minimálně, pokud vůbec. Protiváhou její svobodomyšlnosti je úzkoprsost její babičky, Lady Violet. Nakonec se ženských práv v některých případech zastává Isobel Crawleyová, středostavovská matka Matthewa, dědice Lorda Granthama.

Lady Sybil je moderně smýšlející dívkou, která najde zálibu v politické angažovanosti. Jako nejmladší členka vznešené rodiny, dospívající v edwardiánské době, pro kterou bylo příznačné společenské uvolnění, má k tradicím a etiketě svého rodu nejslabší pouto. Svého původu se snaží využít tak, aby tím byla prospěšná celé společnosti, a především podporuje myšlenku volebního práva pro ženy. Její pohled na ženy rovné mužům vychází ze spokojeného dětství v domácnosti, které vládly dcery opečovávané rodinou, čímž se opět blíží spíše společnosti konce 20. a začátku 21. století, než době před sto lety. Svou odvahou a názory zaujme rodinného šoféra Toma Bransona, politického aktivistu a bojovníka za svobodu Irského státu, s nímž jako

s jediným může o svých názorech hovořit, aniž by byla vystavena posměchu sester či hněvu starostlivého otce:

*LADY SYBIL: „Ženy přece musí získat právo jít k volbám, že ano, Bransone? Proč se premiér tolik brání nevyhnutelnému? (S01E06)*

Vzdor vůči tradičním zvyklostem v chování a oblékání je u ní patrný na protestech proti nošení korzetu, v odhodlání pomoci jedné ze služebných vyplnit jí sen odejít do jiného zaměstnání, v hlasitých výrocích o nevyhnutelosti volebního práva pro ženy a proti omezování žen etiketou a konvencemi či nošením kalhotových šatů:

*LADY SYBIL: „Nevím, proč se obtěžujeme s nošením korzetů. Muži je nenosí a i tak vypadají k světu.“ (Downton Abbey, S01E04)*

Její rodiče a sestry se jejímu rozhodnému postoji vůči všem překážkám shovívavě usmívají až do chvíle, kdy se bez otcova svolení zúčastní předvolebního setkání v Riponu u příležitosti doplňujících voleb v květnu 1914. Když však Sybil neuposlechne otcův důrazný zákaz a jde se podívat i na vyhlášení výsledků voleb, během nichž je v potyčce zraněna, odpovědnost za její rebelství je přisuzována řidiči Bransonovi, přesto, že ho Sybil brání a snaží se otci vysvětlit situaci:

*LADY SYBIL: „Mrzí mě, papa, že jsem tě neposlechla, ale mě to zajímá! Nejsem lhostejná k tomu, co se děje kolem mě! Mám politické názory! A pokud za to potrestáš Bransona, tak už s tebou nikdy nepromluví!“ (Downton Abbey, S01E06).*

Branson, rodinný šofér, který nevědomky Sybil dopomohl dostat se na volební akci, je pro své politické aktivity považován za rizikový článek v perfektně fungujícím mechanismu Downtonu a Grantham si uvědomuje, že jeho přítomnost by mohla harmonii panství ohrozit. Především ovlivnit myšlenky a lojalitu ostatního služebnictva. Místo toho s ním na konci války<sup>97</sup> odchází do Irska Sybil, která se za něj po uklidnění emocí provdá i s požehnáním rodiny. Typem svého bouřlivého sociálně uvědomělého charakteru je v některých zdrojích Sybil považována za představitelku prvních labouristů<sup>98</sup>. Nicméně svým zájmem o liberálního kandidáta ve výše zmíněných doplňovacích volbách je vhodnější o ní uvažovat jako o liberálce s velmi rozvinutou empatií. Tuto roli od ní později přejímá její sestra Edith, která přebírá liberální postoje, a sestřenice Rose MacClare, kterou naopak definuje silná empatie a starost o druhé. Spojení Lady Sybil se socialistickou ideologií může být vyvoláno její snahou pomoci

<sup>97</sup> konec 2. série

<sup>98</sup> Kamp, David. „The Most Happy Fellowes.“ *Vanity Fair*. © 2012 [cit. 10. 4. 2015]. Dostupné z: <http://www.vanityfair.com/culture/2012/12/julian-fellowes-downton-abbey>

služebné získat pracovní místo sekretářky či její svatba s Bransonem, který je přesvědčeným socialistou.

Osoba Isobel Crawleyové v otázce emancipace v porovnání s postavou Lady Sybil příliš revolučně nepůsobí. Svou radikálnost nechává vyznít spíše v kontrastu třídních rozdílů, jež se často projevují v jejím podivném přátelství s Lady Violet. Že vyznává stejnou politickou ideologii jako Sybil, přiznává, když se s ní náhodou setkává na předvolebním shromáždění před doplňovacími volbami roku 1914 a snaží se ji přimět, aby odešla domů a nezpůsobila Bransonovi svou nerozvážností problémy.

Sybilin protipól v rodině představuje její babička, Lady Violet. O jejím názoru na aktivity své nejmladší vnučky výstižně svědčí výrok, kterým reaguje na Sybilin aktivismus a svobodomyšlnost:

*LADY MARY: „Sybil má právo mít vlastní názor.“*

*VIOLET, HRABĚNKA VDOVA: „Žádné takové právo nemá, dokud se nevdá. Potom jí řekne její manžel, jaké jsou její názory.“ (Downton Abbey, S01E06)*

Přesto, že s časovým odstupem získává Lady Violet přívětivější tvář v konfrontaci s nejrůznějšími inovacemi, s nimiž se na Downtonu setkává a se skandály, do kterých se dostává její rodina, je v rodině proslulá svou autoritou a zásadovostí. Nicméně, stejně jako je pro životaschopnost Downtonu nutné přizpůsobit se nové době, musí se nutně změnit i Lady Violet. Když se nakonec rozhodne na změnu přistoupit, je v takových projevech obtížné ji považovat za udržovatelku konzervativních stereotypů, především těch spojených s britskou identitou a sociální stratifikací. O jejím skutečném politickém přesvědčení však hovoří její výrok na adresu Lloyda George při jedné z fenomenálních večeří na Downtonu: „[Roberte] *prosím, nevyslovuj jméno toho člověka, chystáme se jíst*“ (S01E02).

Pokud některá z žen projevuje otevřeně své politické přesvědčení, jedná se na jedné straně o osoby s revolučními myšlenkami, jejichž řady zastupují postavy Lady Sybil nebo Isobel Crawleyové a později je naznačuje ve svých článcích i Lady Edith. Jsou to tedy spíše mladší hrdinky a žena nižšího postavení. Revoluční myšlenky, vyjadřované příslušnicemi z vyšších a středních kruhů společnosti z třídního pohledu náleží spíše k liberálním názorům. O podpoře socialismu lze logicky hovořit jen u projevů politické emancipace žen z třídy nižší. Tento vzorek společnosti v *Downtonu* představuje učitelka Sarah Buntingová, která svými návštěvami na panství radikalizuje mladou umývačku nádobí Daisy, děsí ostatní služebnictvo řečmi o nespravedlivém režimu a pobuřuje samotnou šlechtickou rodinu. Konzervativní hodnoty, jak již bylo řečeno, zastupuje hraběnka vdova. Zajímavý prvek představuje Lady Granthamová,

jejíž postoje a jednání vzhledem k jejímu americkému původu mají vždy převážně liberální charakter. Samotné její politické přesvědčení ale otevřeně známo není, čímž dostává prostor pro výklad skutečnost, že se kdysi rozhodla provdat do rodiny anglického šlechtice a nákladný život mezi aristokracií jí nedělá velké problémy.

### 3.1.2.3. *Sexualita*

Sexuální život obyvatel Downtonu nabízí další zajímavý pohled na interpretaci konzervativních hodnot a genderových stereotypů. Představa o zdrženlivé a bezúhonné ženě a konzervativním principu sebekontroly a nepropadání vášním v tomto případě prochází zatěžkávací zkouškou. Přestože se obyvatelé Downtonu snaží udržet pověst dobrého a vznešeného domu, ovšem i zde se odehrávají scény skandálního rozměru. V takových případech komunita na panském sídle drží při sobě a veřejnost se obvykle informace o žádných pikantnostech nedozví. Jak bylo zvykem u všech panských domů, bylo v zájmu všech obyvatel domu, aby měla rodina dobrou pověst.

I sestry Crawleyovy jsou vesměs počestné a přes jistou míru intrikaření a vzájemné nesnášenlivosti jsou vcelku mírné na rozdíl od některých postav v *Panu Selfridgeovi*. Zajímavé však je, že nejradikálnější z nich, Lady Sybil, je také tou nejkonzervativnější. Přestože romanticky utíká z domu s mužem nižší společenské úrovně, činí tak za účelem, aby s ním mohla založit rodinu. Útěk v tomto případě představuje obvyklou rozhodnost Lady Sybil a jasnou představu o vlastní budoucnosti. I Mary se nakonec vdává za muže, se kterým je šťastná a nepřichází tím ani o svůj vznešený aristokratický život. Není jen atraktivní a vznešená, ale jako nejstarší z dcer a tedy i potenciální dědička Downtonu nebo spíše prostředek k získání velkého majetku budí u většiny mužských návštěv velký zájem. Ona sama však netouží po lásce, ale po bohatství a společenském povýšení. Navíc se jako velmi tvrdohlavá žena zpočátku brání přání rodiny sblížit se s následníkem jejího otce, Matthewem:

*LADY MARY* „*Takže to znamená, že si mám najít manžela a klidit se z cesty?*“

*LORD GRANTHAM*: „*Mohla bys tu zůstat, kdyby sis vzala Matthewa.*“

*LADY MARY*: „*Vždyť mě znáte, papá. Jsem tvrdohlavá. Nevezmu si toho, koho mi určíte. Kéž bych taková nebyla, ale jsem.*“ (*Downton Abbey, S01E04*)

Lhostejnost vůči Matthewovi projevuje koketností a zájmem o jiné hosty z řad šlechticů. Jedna taková epizoda se jí ovšem vymkne z rukou, když takto okouzluje charismatického tureckého diplomata Kemala Pamuka. Cizinec si její projevy vykládá po svém a po večeři ji navštíví a přesvědčí, aby s ním strávila noc. Mary v úleku a v obavě o svou čest reaguje podle vstřípěných pravidel:

*LADY MARY „Máte vůbec ponětí o tom, co po mně žádáte? Byla bych zničena, už jen, kdyby se někdo dozvěděl, že spolu vedeme tento rozhovor.“*

Pokoušení je však příliš silné a Mary se Pamukovi oddá. Její odklon od norem má ovšem neblahé následky. Její mladý milenec končí v její ložnici mrtvý, což ohrožuje nejen Maryinu pověst, ale také stav mezinárodní politické situace. O tom, jak vážný skandál a společenská sebevražda Mary hrozí, svědčí její panika, s níž žádá svou matku o pomoc s úklidem mrtvoly.

*LADY MARY „Mamá, pokud to neuděláte, budeme figurovat ve skandálu takových rozměrů, že nebude zapomenut ještě dlouho poté, co zemřeme. Budu zničena, mamá! Zničená a nechvalně známá! Předmět posměchu! Společenský vyvrhel! Tohle si přejete pro svou nejstarší dceru? Tohle si přejete pro rodinu?“ (Downton Abbey, S01E03).*

I když se jim zpočátku daří aféru držet v tajnosti, o podivných událostech v domě se dozvídá Lady Edith, která po jedné ze sesterských neshod v záchvatu zuřivosti písemně potvrdí všechny zvěsti o spojení Mary s Pamukovým záhadným úmrtím. Tím porušuje loajalitu k rodině a vystavuje tak skandálu nejen sestru, ale i celý dům. S nárůstem role tisku ve společnosti se mnohem rychleji šíří i skandální zprávy, jejichž následky ovšem tehdy byly pro postiženou osobu fatální.

Se stereotypem zdrženlivé ženy neladí ani druhý případ, kdy se rozhodne opustit klasický styl námluv. Po úmrtí jejího muže a dlouhém období smutku přijde čas, kdy dostane druhou nabídku k sňatku. V tomto případě se jedná o mladého hraběte, Lorda Gillinghama. Správností svého výběru si však není příliš jistá, a tak se rozhodne život s ním vyzkoušet neoficiálně. Odjíždí s ním inkognito na nějaký čas do Liverpoolu. Pro ten případ žádá Annu, aby jí sehnala antikoncepční prostředky. Díky tomu se druhá Maryina aféra obejde již bez následků i bez skandálu, ačkoli i zde se po čase objeví výhrůžky o možném odhalení jejího krátkého románu s Gillinghamem, který ukončuje rozchodem.

Lady Edith naproti tomu u mužů velké štěstí nemá. Většinu času tráví snahou zaujmout potenciální nápadníky své starší sestry. Během této doby prodělá mnohem větší počet milostných vzplanutí a zklamání, než její dvě sestry. Svými dramatickými pokusy zalíbit se připomíná tragické romantické hrdinky z realistických románů. Není jasné, zda by ve svých citových záležitostech byla stálejší, kdyby měla to štěstí a opětovali by její city i dotyční muži. Jisté však je, že ve většině případů štěstí neměla. O to víc je u ní patrná snaha mu jít naproti. Ve výsledku však čelí o to nepříjemnějšímu odmítnutí. Změna přichází po seznámení s jejím zaměstnavatelem Michaellem Gregsonem. Vzhledem k tomu, že se jedná o první opětovaný vztah Lady Edith, není příliš těžké pochopit její odhodlání strávit s Gregsonem noc před jeho odjezdem do

Německa v dubnu 1923, kde chce získat povolení k rozvodu, aby se mohl oženit s Edith. Ve výsledku to pro ni znamená mnohem větší životní zvrat, než sama očekává. Gregson se totiž stane jednou z obětí události, která později vejde ve známost jako puč v bavorské pivnici, o čemž se však Edith dozvídá až s ročním zpožděním. Sama mnohem dříve zjišťuje, že je těhotná, což jí bez přítomného otce a manžela velice komplikuje život. V roce 1923<sup>99</sup> se dostává do stejné situace, do níž dospěla za války jedna ze služebných na Downtonu kolem roku 1916.

Na rozdíl od Ethel, která otěhotní s jedním z vojáků, a kvůli své nediskrétnosti je z panství propuštěna, se Edith podaří svůj stav skrýt před vlastní rodinou i veřejností. Za pomoci své tety Lady Rosamund se vydává na cestu do Švýcarska, kde prožije těhotenství a v tichosti porodí. Takovou možnost však bývalá služebná Ethel z nižší třídy nemá. Bez muže a s malým dítětem si nemůže nalézt dobrou práci, až nakonec začne nabízet své služby jako prostitutka. Edith se v tom samém období, ač o nějakých šest let později, vyrovnává s rozhodnutím, že nebude smět vychovávat vlastní dítě. Na poslední chvíli odmítne umožnit adopci své dcery švýcarské rodině a rozhodne se ji proti námitkám Lady Rosamund svěřit do péče rodiny downtonského farmáře Drewea, žijícího v nájmu u Crawleyových.

Z obou případů jasně vyplývá, že mimomanželské mateřství je rizikové pro ženy obou společenských tříd. Edith by velmi pravděpodobně čekaly stejné vyhlídky jako Ethel nebýt finanční zajištěnosti, která jí dovoluje těhotenství přečkat v cizině a zajistit si mlčení zúčastněných. Druhou její výhodou jsou rodinná pouta a společenský status. Svou výhodu ovšem Edith ztrácí, když začne velmi nápadně projevovat zájem o jedno z dětí početné vesnické rodiny a rozhodne se z něho udělat svoji schovanku. Rodina se dozvídá o Edithině mateřství postupně, ale vcelku smířlivě ho přivítá.

Osudy dvou svobodných matek se nakonec kompletně převrací. Jedinou možností, jak může Ethel zajistit svému synovi slušný život, je vzdát se ho ve prospěch jeho prarodičů. Ethel dostává druhou šanci postavit se na vlastní nohy. Edith naopak o svou dceru Marigold jeví stále větší zájem a spolu s Rosamund a svou babičkou Lady Violet vymýšlí nejrůznější způsoby, jak jí co nejelegantněji získat do péče, aniž by byla podezírána z mateřství. Po neúspěšných pokusech se vyhrocuje situace s rodinou, která má dítě na starosti a Edith musí všem zúčastněným přiznat pravdu. Dreweovi z bezpečnostních důvodů opouštějí Downton a Marigold přichází na panství jako

---

<sup>99</sup> Během 4. Sezóny.



Edithina schovanka. Další riziko se objevuje v okamžiku, kdy Edith, již jako schopná podnikatelka a svobodná žena se zázemím v Londýně, naváže vztah s Bertiem Pelhamem, který během jejich zasnub až přízračně získává titul markýze. Odhalení Edithina materství je pro jejich vztah fatální. Nakonec však druhou šanci získá i ona a stává se markýzou z Pelhamu.

Přestože se v příběhu *Panství Downton* objevuje více pozoruhodných případů, v nichž hraje sexualita postav důležitou roli v interpretaci jejich sociálních rolí, je pro limitovaný rozsah práce udělen prostor pouze jedné další epizodě. Jedná se o dobrotivou postavu komorné Anny, která se přes osobní ctnost a obětavost, kterou projevuje svým pánům, stane obětí brutálního znásilnění v domě. Opět se projevuje základní rys seriálu, kdy temná strana prezentované společnosti přichází na Downton zvenku. Jakékoli postranní úmysly jsou mezi obyvateli Downtonu utlumeny v zárodku a v případě konfliktu jsou řešeny rychle a rázně nuceným odchodem dotyčných osob. V Annině případě je situace složitější, jelikož je násilníkem lokaj tehdejšího nápadníka Lady Mary, Lorda Gillinghama. I zde lze vyzorovat jasný signál, že tato partie, ač společensky zajímavá, je pro Mary a její okolí nevhodná.

Po odvysílání epizody<sup>100</sup> se znásilněním se hlavně na amerických serverech objevila řada diskuzí ohledně vhodnosti zařazení scény takového typu do nedělního pořadu založeného na kráse a poklidu nostalgických časů. Reakce těchto diváků vypovídala o tom, že se nedokázali smířit se skutečností, že by se v takovém prostředí mohla stát věc, kterou považují spíše za jev současnosti, vkládaný většinou do moderních filmů. Na poměry *Downtonu* se jednalo o příliš dramatickou a šokující scénu. Takový přístup k seriálu, sám o sobě, vypovídá o konzervativních představách, se kterými publikum přistupuje k historickému kostýmnímu dramatu. Je tedy namístě se zamyslet nad tím, jestli je konzervativní principy opravdu potřeba hledat v samotném díle nebo spíše v divácích, kteří takovou zábavu vyhledávají.

V sexuálních životech postav lze tedy vyzorovat symboliku jak konzervativního, tak i moderního typu. Krátké milostné vzplanutí Mary je po zásluze potrestáno, když její milenec zemře přímo v její posteli a ohrožuje tím její budoucí sňatkové vyhlídky. Při odhalení jejího dobrodružství by se podle slov vlastní matky stala „zkaženým zbožím“ (S01E04). Edithino první porušení pravidel má za následek nechtěné těhotenství. Za stejnou chybu ovšem služebná Ethel platí mnohem vyšší cenu,

---

<sup>100</sup> S04E03

když je propuštěna ze služby a je nucena začít si vydělávat na živobytí prostitucí. Tyto komplikace mají konzervativní vzkaz, že se nevyplácí překračovat pravidla. Nicméně na těch samých příkladech lze vyzorovat, že se postavy snaží dodržovat normy jen povrchně. Během dne a na očích veřejnosti jsou ztělesněním konzervativních norem. Za zavřenými dveřmi tento háv odkládají, i když zpočátku tak někteří činí bázně.

Moderním vzkazem seriálu je naopak nabídka druhé šance postiženým postavám a možnosti znovu začít. Tato situace nastává tehdy, když postavy přijmou zodpovědnost za své konání. Všechny ženy se nakonec přiznávají svým blízkým, kteří přichází s alternativním řešením vzniklé situace. Maryin krátký vztah s Gillinghamem poté reflektuje současné uvolnění sexuality. Annin případ je však jiného druhu. Jediným možným vysvětlením, proč se stala obětí násilného útoku, je její přílišná důvěřivost a snaha ukázat i stinné stránky společnosti a přivést publikum blíže k realitě.

#### **3.1.2.4. Třída**

Třídní stereotypy a snaha vymanit se z nich je v seriálu patrná stejně jako otázka konfrontace genderových stereotypů. Ženské postavy lze v tomto případě rozdělit do dvou skupin podle jednání, jímž se projevuje jejich příslušnost k dodržování třídních stereotypů. Mezi těmi postavami, které překonávají svou třídní příslušnost a chovají se většinou rovnostářsky, lze jmenovat v první řadě často zmiňovanou Lady Sybil, dále její sestřenicí Rose MacClare, Isobel Crawleyovou, ale také hraběnku Coru a nakonec i Lady Mary. Z mužských zástupců se samozřejmě jedná o Lorda Granthama, který mnohokrát projeví více nadhledu v otázce třídní hierarchie než kterákoliv z výše zmíněných dam. Lze tak usuzovat i z toho, jak moc se snaží přizpůsobit měnící se době, a zároveň nepoškodit legitimitu té, v níž vyrůstal. Naopak do skupiny zdůrazňující nepřekonatelné rozdíly ve společnosti mohou být nepochybně zařazeny hraběnka vdova, jejíž projevy třídní nadřazenosti sice časem získávají lidskou tvář, jistou míru konzervativnosti, kterou je její charakter definován, však neztratí. Paradoxní příkladem hraběnčina lpění na sociální hierarchii a pravidlech, je její přirovnání profese lékaře, dnes velmi lukrativní povolání, k nižší sociální příslušnosti: „*Sybil, drahoušku, proč chceš jít do normální školy? Nejsi dcera nějakého lékaře.*“ (*Downton Abbey, S01E04*).

Dále lze v této kategorii zmínit převážně příslušnice nižších tříd: komornou O'Brienovou, v některých případech i hospodyni Hughesovou a učitelku Sarah Buntingovou. Slečna Buntingová přichází na scénu až s rokem 1924<sup>101</sup>, během něhož se

<sup>101</sup> 5. Řada seriálu.

na jednom politickém mítinku seznámí s ovdovělým Tomem Bransonem a později začne učit mladou pomocnou kuchařku Daisy matematiku a dějepis. Daisy je slečnou Buntingovou a vzděláním okouzlená, začne přejímat její názory ohledně třídní nespravedlnosti a postupně se ve své mladické nerozvážnosti radikalizuje.

O'Brienová je zpočátku prakticky jediná, jež mezi služebnictvem není citově vázána k rodině Crawleyů a nesdílí pocit sounáležitosti s downtonskou komunitou. U ní a u homosexuálního lokaje Thomase lze zaznamenat zárodky nespokojenosti s rozdělením společnosti. Jako jedni z mála připomínají svým kolegům, že je s Crawleyovými nepojí ani pokrevní ani přátelský vztah, jako např. O'Brienová kritizuje Coru, která ji před ostatním služebnictvem vyplísí za její hanlivé výroky o Matthewovi:

*O'BRIENOVÁ: „Přítelkyně! Koho si myslí, že tím poblouzní? My nejsme přítelkyně.*

*ANNA: „Ne?“*

*O'BRIENOVÁ: „Ne. A ani ty s děvčaty nejste přítelkyně. My jim sloužíme, ty a já, a oni nám platí za to, abychom dělaly to, co se nám řekne. To je vše. (Downton Abbey, S01E02)*

Jejich potenciál ale v tomto ohledu dále rozvinut není a proto je pozornost později soustředěna na socialistku Sarah Buntingovou a a ideologický obrat pomocné kuchyřky Daisy. O propastném rozdílu mezi třídami, tedy mezi služebnictvem a panstvem hovoří služebná Gwen, o jejímž snu odejít ze služby a stát se sekretářkou se dozví Lady Sybil a za každou cenu se jí snaží pomoci takové místo najít. Přes zvláštní pouto, které se mezi mladými ženami vytvoří a přes Sybilin nakažlivý optimismus, s nímž Gwen povzbuzuje, když se jim pozici nedaří najít, ji jednoho dne Gwen konfrontuje s realitou:

*GWEN: „Odpusťte, slečno, ale vy to nechápete. Vyrůstala jste s vědomím, že máte vše na dosah, že když si něco budete moc přát, tak se vám to splní. Ale my nejsme takoví. My nemáme žádné sny, protože... protože se nikdy nesplní.“ (Downton Abbey, S01E06)*

Sybil ovšem, stejně jako její sestry, není zvyklá vzdávat se a nakonec pro Gwen práci najde. Sama se vlastně stane i iniciátorkou jejich snažení:

*LADY SYBIL: „Myslím, že je úžasné, když lidé vezmou svůj život do vlastních rukou, především ženy.“ (Downton Abbey, S01E03)*

Rozhodnost o vlastním osudu a nezávislost je patrná hlavně u mladých členů služebnictva, jako například u lokajů Williama a Alfréda. Služebná Gwen si potají si pořídí psací stroj a absolvovuje dálkový kurz korespondenčního psaní, aby mohla odejít ze služby a stát se sekretářkou. Její tajemství však odhalí zvědaví kolegové a Gwen se tak stane předmětem diskuzí v celém domě. Její kolegové však přijímají její sen jako

osobní urážku. Ve své práci na Downtonu spatřují důstojné místo umožňující solidní společenské umístění, a její idealismus považují za nerozumné poblouznění.

I pro Lady Violet je nepochopitelné, proč se Gwen touží vzdát služby v domě. Svou nedůvěrou v Gwenin zdravý úsudek vyjadřuje, stejně jako konzervativní majordomus Carson, obavu o nejlepší zájem nižších společenských tříd. V tomto případě reflektuje jeden z konzervativních principů, uplatňování autority panstva nad poddanými. Svou nadřazenost vyjadřuje Violet především vůči své středostavovské přítelkyni Isobel. Hned při jejich prvním setkání hraběnka usměřňuje její přátelskost a familiárnost vymezením jejich vztahu pomocí jednoduché nuance v oslovování: *paní Crawleyová* a *Lady Granthamová*.

Nejkontrastněji však její postoje působí při společných scénách s jejím synem Robertem, Lordem Granthamem. Vdova a syn tu představují opět střet starých a nových časů, jako je reflektuje Grantham se svými dcerami. Hraběnka obhajuje privilegovanost vyšších vrstev společnosti, zatímco Lord Grantham si uvědomuje nevyhnutelnost pokroku a blížícího se společenského přerodu, což jeho matka příliš nevíta. V takových chvílích Grantham stojí na druhé straně modernizujícího se světa a rozumné šlechty:

*LADY VIOLET HRABĚNKA VDOVA: „Proč vždycky předstíráš, že jsi lepší než my ostatní?“  
LORD GRANTHAM: „No, možná, že jsem.“ (S01E02)*

Myšlenku rovných příležitostí mezi třídami představuje Lady Sybil. Nejen agitací za volební právo pro ženy, ale také svým odhodláním pomoci chudé služebné odejít do jiného zaměstnání. Nastavuje tak zrcadlo celé své rodině, jako například v situaci, kdy umožní Gwen absolvovat přijímací pohovor na pozici sekretářky ve firmě na montáž telefonních přístrojů v jejich vlastní knihovně. V tu chvíli, chce ovšem knihovnu použít i její otec:

*LADY SYBIL: „Nezlobte se, papá, ale nemůžete dovnitř. Je tam Gwen s panem Bromidgem. Kvůli pohovoru.“  
LORD GRANTHAM: „Tak já nemůžu použít vlastní knihovnu, protože jedna ze služebných se tam uchází o jinou práci.“ (S01E10)*

Sybilin zásah proti vstupu jejího otce do knihovny mění služebné život. Přestože se jedná o jeden individuální životní osud, symbolicky by však mohl představovat počátek společenského přerodu. Nejdůležitější zásah do rodinného života na panském sídle však představuje její svatba s irským socialistickým revolucionářem a rodinným šoférem Tomem Bransonem. Útěkem dává rodině najevo, že se od svého odhodlání strávit život právě s tímto mužem, nenechá odradit. Když Sybil krátce na to zemře při

porodu, je Tom zanechán rodině na pospas. I rodina samotná čelí dilematu, jaký postoj ke svému zeti zaujmout. Opět se v zástupcích aristokratické vrstvy projevuje lidskost, když natrvalo přijímají Toma do rodiny.

Tomův náhlý společenský vzestup těžko snáší někteří členové služebnictva, kteří mu nemohou odpustit, že se vzeplél pravidlům. Ani Tom nemá v tomto případě příliš jasno a kvůli nejasnému postavení v rodině prožívá vnitřní krizi identity. V roce 1924 se jej k jeho původním záměrům snaží zlákat zpět učitelka Sarah Buntingová, otevřeně zaměřená proti režimu, ve kterém vládne vyšší vrstva. Tom ji zpočátku hájí:

*TOM: „Ona si myslí, že starý režim je nespravedlivý. Věří, že nový systém přinese zlepšení.“ (Downton Abbey, S05E01)*

Její role v seriálu může být chápána jako Tomovo svědomí, které se v něm probudí po několikaletém pobytu mezi vyšší třídou, kdy ustal i jeho původní boj za svobodu Irského svobodného státu. Rodina ho podporuje v nalezení vlastního názoru, který by dal jeho životu nový smysl. S příchodem Sarah Buntingové však členové rodiny pocítí obavy, že by je mohl Tom přece jen opustit.

*CORA, LADY GRANTHAMOVÁ: „Je to první Tomova přítelkyně, která není jako my a to musíme respektovat.“*

*LORD GRANTHAM: „Takže teď budeme pokaždé zvát na večeri i tuhle příšernou Rosu Luxemburgovou?“ (Downton Abbey, S05E02)*

Její otevřené výpady proti zahálčivému životu aristokracie, které se však již dotýkají jeho rodiny, pomáhají Tomovi uvědomit si tu skutečnost, že po čase stráveném s Crawleyovými již není schopen oddělit jejich rodinu od jejich vrstvy a stát proti svým lidem, přestože je snaha slečny Buntingové probudit v něm staré protimonarchistické vášně neodbytná:

*TOM: „[M]usím přiznat, že mi připomíná mě samotného, jaký jsem býval dřív.“*

*LORD GRANTHAM: „Tohle si přeješ, Tome? Vrátit se do starých kolejí, když jsi ušel tak dlouhou cestu? ... [T]rápí [mě] myšlenka, že tě názory slečny Buntingové navrací do role nenávidného rebelu.“*

*TOM: „Nejsem nenávidný. Vůči nikomu. A nejméně ze všech vůči vám.“ (Downton Abbey, S05E01)*

I přes to se slečně Buntingové podaří během několika letních večerů roku 1924<sup>102</sup> narušit harmonické fungování domu a především ovlivnit pomocnou kuchařku Daisy. Je to spíše ona, koho názory slečny Buntingové okouzlí, jak si s obavami všímá zbytek služebnictva:

*PANÍ PATMOREOVÁ: „Tím vším učením se z ní stane revolucionářka!“ (S05E02).*

---

<sup>102</sup> 5. Sezóna

Tomovo prozření, že ne všichni aristokraté jsou nelidští, vede ke zklidnění rozjitřených nálad. Tento příklad osobního vývoje může svědčit o jisté snaze o stírání nerovností hluboce zakořeněných ve společnosti. Mary s Tomem fungují v oblasti uvědomění třídních posunů jako celek vedoucí k dokonalé harmonii. Zajímavým postřehem je skutečnost, že Tomova cesta z nižší vrstvy společnosti a Maryino zápolení s vlastním egem a svědomím ústícím v přijetí stylu obyčejnějšího života, než toho, ve kterém vyrůstala a ve kterém doufala, že zestárne, se na konci scházejí. Oba příslušníci dvou diametrálně odlišných společenských vrstev prochází zásadní charakterovou proměnou a na konci je spojuje odkaz řízení panství, který padá na jejich bedra společně.

Maryina lidskost se zpočátku prakticky vůbec neprojevuje. Působí jako typicky zobrazovaná sebestředná a povrchní příslušnice šlechty zakládající si na vzhledu, bohatství a postavení. Její život se na počátku seriálu skládá, jak sama konstatuje, z jednotvárného čekání na vhodného ženicha:

*LADY MARY: „Ženy jako já nemají žádný život. Vybíráme si oblečení, chodíme na návštěvy, pořádáme dobročinné spolky a chodíme do společnosti. Ve skutečnosti ale trčíme jako v čekárně, dokud se nevdáme.“ (Downton Abbey, S01E04)*

Manželství s mužem původem ze střední třídy jí pomůže překonávat propastné rozdíly mezi vlastní sociální situací a vrstvou svých nájemníků. Jak je patrné z poznatků o životě aristokratů, děti v těchto rodinách vyrůstaly především v přítomnosti chův a ostatního služebnictva a vytvořily si tak logicky k těmto lidem mnohem bližší vztah, než ke svým rodičům, které obvykle vídaly jednou denně. Takovým příkladem je v *Panství* Lady Mary a její blízký vztah k majordomovi Carsonovi a ke komorné Anně. Anna je pro ni jako nejlepší přítelkyně. Zná všechna její tajemství, pomáhala jí zakrýt všechny možné hrozící skandály, odklízí mrtvolu jejího milence a shání jí antikoncepční prostředky před jejím neoficiálním výletem s mužem, za něhož není vdaná. Za její loajalitu jí Mary naopak podporuje, když jsou její manžel a později i ona křivě obviněni z vraždy a zajišťuje jí lékařskou pomoc, když má problémy s otěhotněním. Majordomus Carson je pro ni jako její dědeček. Je jediným, od koho je ochotná přijmout radu i výtku a vede s ním mnohem upřímnější rozhovory než s vlastním otcem, hlavně díky zvyklostem, které v dětství neumožňovaly časté a dlouhé kontakty potomků s rodiči.

Zkouškou dokonalosti její obrody se nakonec stává její druhé manželství s automobilovým závodníkem Henry Talbotem. Její usilovné snažení nalézt dokonalého manžela opět končí v prostředí zbohatlické střední třídy. Viditelné opouštění rodinného

šlechtického zázemí ze strany obou dcer je nepochybným symbolem kapitalismu. Talbot nemá prakticky žádné vyhlídky na získání jakéhokoli šlechtického titulu. Posun v jejím chování symbolizuje její váhání, které se však neváže k absenci postavení. Problém pro ni představuje jen vidina ztráty druhého muže. Dočasné ukončení vztahu z její strany tedy nemá již souvislost se společenským postavením, jak tomu bylo v případě Matthewa. Činí tak velmi moderně a neosobně, během telefonátu, jako by se v roce 1924 zrcadlily zlovyky společnosti třetího tisíciletí.

Při pohledu na třídní rozvrstvení seriálové společnosti a příklady jejího narušování lze právě v této oblasti spatřit další ze vzkazů seriálu. Je jím možnost změny, která je postavám za souladu určitých okolností poskytnuta. V první řadě je však podmínkou jejího naplnění jakákoli forma vlastního úsilí. Gwen, chudá služebná, tajně studuje a učí se psát na stroji, aby získala schopnosti, díky kterým by mohla získat práci, o kterou stojí a nakonec získat i lepší společenské postavení. Stejným způsobem se k ekonomickému kapitálu snaží později spíše pomocí kolegů dostat i pomocná kuchařka Daisy, když se rozhodne studovat pod dohledem Sarah Buntingové. Aristokratky společenský vzestup považují spíše za otázku prestiže, než za základní životní potřebu. Uvědomují si však, že se jejich pozice ve společnosti mění a nákladný život odvíjející se od vznešenosti rodu je dlouhodobě neudržitelný. I proto zájem o práci vychází ze strany samotných sester Crawleyových a Isobel Crawleyové. Jejich pracovní činnost, která nijak nesouvisí s jejich původem, jim totiž nabízí uplatnění i v následující éře, která není založena na stavovském dělení společnosti.

### **3.2. Obsahová analýza seriálu *Pan Selfridge***

Před samotnou kvalitativní analýzou prošla obdobnou kvantifikační metodou postav seriálu, jako v případě *Panství Downton*, i první řada seriálu *Pan Selfridge*. V porovnání s *Downtonem* však není genderové ani třídní rozložení jeho postav symetrické. Mezi stálými postavami je možné určit čtrnáct ženských a třináct mužských postav, které se s obměnami a různými prodleními v ději pravidelně střídají. Celkový počet postav je na rozdíl od *Panství* vyšší, a tak svým rozsahem a dosahem příběhu překračuje samotnou rodinu Selfridgeových, sleduje životní osudy více představitelů, a to jak z vyšší, střední, nižší střední i nižší třídy. V *Panu Selfridgeovi* se díky prostředím, v jakém se příběh odehrává, objevují z většiny případů hromadné scény a jen velmi málo jich je věnováno samostatné postavě (pokud ano, pak většinou Harrymu Selfridgeovi).

Na rozdíl od *Downtonu* se *Pan Selfridge* soustředí spíše na kategorie střední, střední nižší a nižší třídy. Mezi postavami tohoto seriálu je proto možné pozorovat mnohem rafinovanější projevy sociální stratifikace britské společnosti než v případě příběhu rodiny Crawleyových, přestože se ve slovníku postav vyskytují mnohem méně často, než právě v *Panství Downton*. Příslušníků aristokracie se zde nevyskytuje mnoho, a pokud ano, jsou to především muži a také spíše hostující postavy, jako například král Eduard VII., sir Ernest Shackelton nebo sir Arthur Conan Doyle. Postavou stálějšího charakteru a vyšší třídy je pan Musker, Harryho investor.

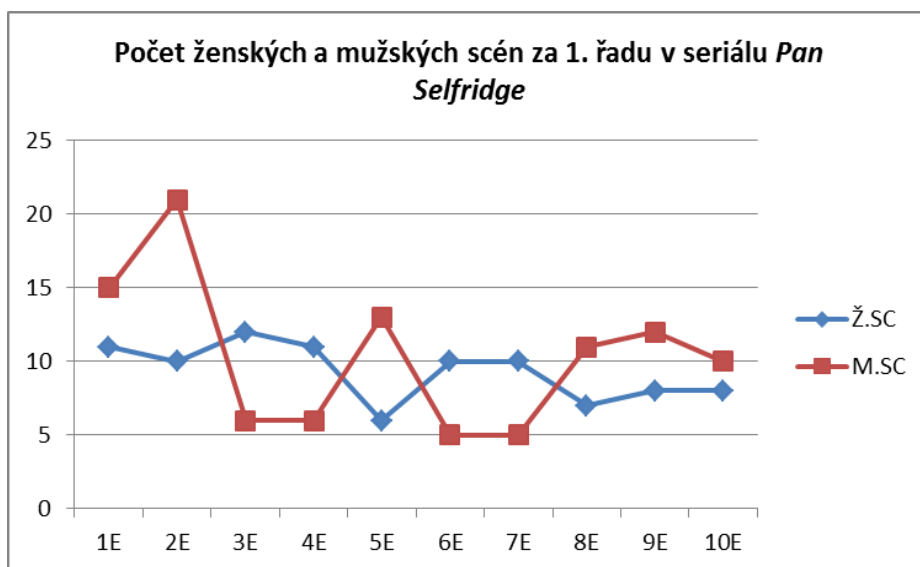
Příslušnice vyšší střední třídy zastupuje ženská část rodiny Selfridgeových: Harryho manželka Rose, jeho matka a tři dcery. Dále se tu ovšem vyskytují příslušnice střední a nižší střední třídy, jejichž role jsou zásadně propojené se samotným obchodním domem *Selfridges*. Jde o vedoucí oddělení módy a doplňků a jejich prodavačky, kabaretní zpěvačku Ellen Love a Valerii Maurelovou, francouzskou odbornici na marketing. Jedinou ženskou postavou, která by pro stav svého zázemí, materiální potřeby a postřehy ostatních postav mohla být klasifikována jako příslušnice nižší třídy, je prodavačka Agnes Towlerová. Hranice mezi třídní příslušností těchto postav je však mnohdy propustná až proměnlivá s ohledem na vlastní ekonomickou situaci. V tomto případě se nejedná jen o zaměstnankyně *Selfridges*, ale především to platí pro Lady Mae a vývoj jejího charakteru. Ani ona není aristokratkou rodem. Své postavení získala až jako kabaretní zpěvačka výhodným sňatkem. O to víc však přehnaně dodržuje a přehrává svou novou společenskou roli.

Mužské osazenstvo je svým třídním rozvrstvením stejně nesymetrické jako to ženské. Vyšší střední třída je zastoupena Harrym Selfridgem, jeho synem Gordonem a milencem Lady Mae, Tony Traversem. Do střední a nižší střední třídy lze opět umístit zaměstnance a přátele *Selfridges* – novináře Franka Edwardse, jemuž je Harry dlužen za pomoc při reklamní kampani začínajícího obchodu a také za energii, jakou Edwards vkládá do utajení Harryho milostných afér. Do té samé kategorie lze přiřadit i Selfridgeova přítele z Chicaga Henriho Leclaira. Mezi představitele nižší třídy patří rodina Agnes Towlerové, malíř Roderick Temple, který se zahledí do Rose Selfridgeové a původem italský číšník Victor Colleano.

Každá ze sérií *Pana Selfridge* obsahuje stálý počet deseti epizod, z nichž každá trvá v průměru čtyřicet pět minut. Každá epizoda obsahuje průměrně čtyřicet sedm scén. V porovnání s *Downton Abbey*, kterému v genderově jednolité scénách dominovaly spíše ty, jejichž hlavními protagonistkami byly příslušnice aristokracie, mají v případě



*Pana Selfridge* s počtem 53 % mírnou početní převahu scény s mužskými představiteli vyšší střední třídy. Průměrně se tak za pětáctýřicetiminutovou epizodu objeví deset scén věnovaných výlučně mužským postavám. U žen se jedná v průměru o devět scén za epizodu. Pokud má průměrná epizoda čtyřicet sedm různě dlouhých scén, více než polovinu tvoří, ty, jež jsou genderově smíšené a převážně hromadné. Charakter seriálu a prostředí, v němž se odehrává, tomu však odpovídá. Jedná se totiž převážně o delší scény, ve kterých se v záběru a v replikách vystřídá větší počet zaměstnanců *Selfridges*.



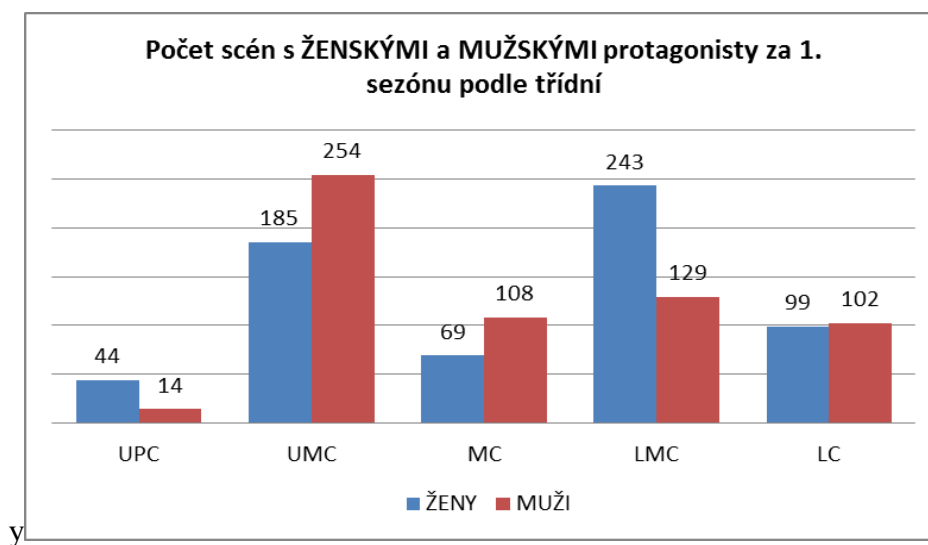
**Graf 5** Přehled počtu mužských a ženských scén v průběhu první řady *Pana Selfridge*.

Zajímavé je však zjištění, že převaha jednoho či druhého pohlaví v genderově jednolitéch scénách je pravidelně vyvážena výrazným poklesem výskytu toho druhého. Převaha mužských scén v jedné epizodě je tak vyvážena výraznou převahou scén ženských v následující epizodě a naopak.

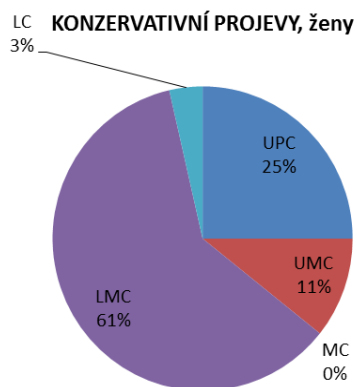
Vůbec největší výskyt čistě mužských scén se objevil hned ve druhé epizodě, v níž se příběh stále ještě nejvíce drží linie Harryho Selfridge, jehož osobní vystupování v seriálu výrazně převyšuje ostatní postavy. Více prostoru je těmto postavám věnováno v epizodě, kdy Harry prodělá autonehodu a po většinu epizody je mimo záběry. Od této epizody je vedlejším postavám věnováno stále více prostoru, výrazněji však až v následujících řadách seriálu. I výskyt genderově jednolitéch scén se postupně ustaluje na průměrných hodnotách. Výskyt čistě ženských scén je za první řadu v porovnání s těmi mužskými víceméně stabilní a bez výraznějších výkyvů, s nejvyšším počtem dvanácti výskytů ve třetí epizodě. V těchto scénách jsou pak nejvíce zastoupeny příslušnice středních tříd stejně jako u mužů, kde postava Harryho vyvažuje záběry na ostatní příslušníky střední a nižší střední třídy. Čistě mužské scény početně naopak

zaznamenávají výrazné výkyvy někde o více než polovinu v porovnání s předchozí epizodou jako v případech druhé a třetí epizody první řady či páté a šesté.

V počtu výstupů jednotlivých protagonistů za celou sezónu stejně jako v *Panství Downton*, i když s výrazně menším náskokem, převažují ženy, a to v 51 % případů. Z nich je poté z 38 % věnován prostor příslušnicím nižší střední třídy, jež jsou převážně zaměstnankyněmi *Selfridges*. Vyšší střední třída zastoupená příslušnicemi rodiny Selfridgeů tvoří 29 % všech ženských výstupů a Agnes Towlerová se za nižší třídu objevuje v součtu deseti epizod v 13 % případů. S 11 % je následují příslušnice střední třídy.

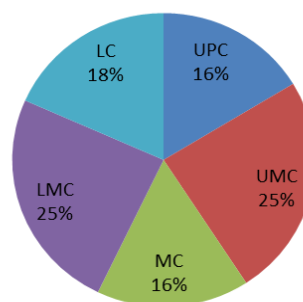


**Graf 6** Přehled scén s mužskými a ženskými protagonisty v 1. řadě Pana Selfridge podle tříd. Mužským protagonistům je věnováno 49 % prostoru z individuálních výstupů.



**Graf 7** Konzervativní projevy žen

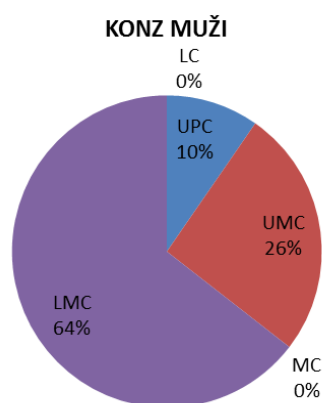
**MODERNÍ PROJEVY, ženy**



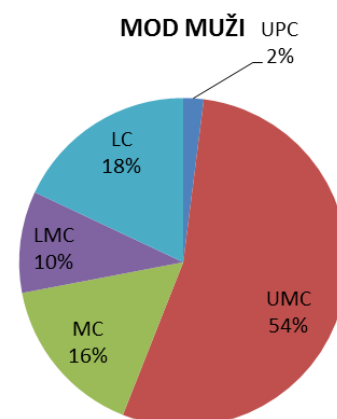
**Graf 8** Moderní projevy žen

Z toho je 42 % a tedy nejvíce prostoru z nich věnováno mužům z vyšší střední třídy a 21 % zástupcům nižší střední třídy (jeho zaměstnancům). Individuální prostor věnovaný mužským protagonistům střední a nižší třídy je téměř vyrovnán s 18 % a 17 %. Nejméně individuálních výskytů je poté zaznamenáno u protagonistů vyšší třídy.

U podpory tradičních hodnot jednotlivců lze dojít k závěru, že ze všech výstupů, v nichž nějakým způsobem hrdinky vyjádřily určitý postoj či názor obecně považovaný za projev moderního nebo konzervativního přístupu k ženským rolím a životnímu stylu, tak převážně z 64 % ženské postavy konaly v zájmu liberálního přístupu. S 24 % se jako moderní nezávislé ženy svými prezentovanými názory projevují ty z vyšší střední a střední třídy.



Graf 10 Konzervativní projevy mužů

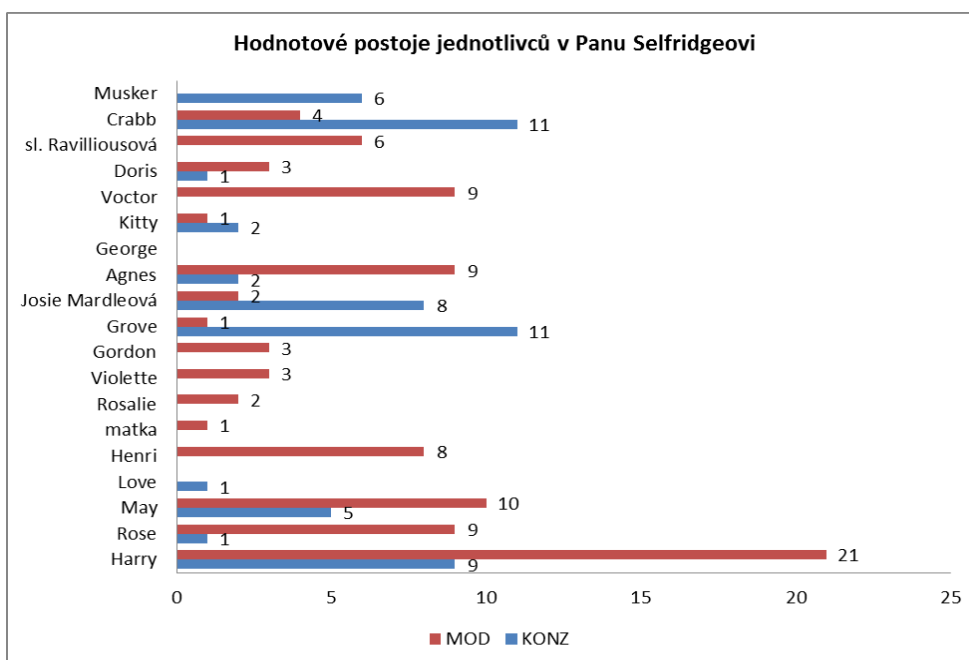


Graf 9 Moderní projevy mužů

Je však nutné upřesnit, že ne každá přítomnost individuálních postav ve scéně je pokaždé názorově upřesněná nebo jinak vyhraněná. Například již zmíněná Agnes Towlerová s celkovým počtem 99 výstupů pouze v jedenácti z nich vyjadřuje svým chováním nebo slovním projevem názor týkající se stereotypního nahlížení na dělení společnosti, v níž žije. Konzervativně se projevuje pouze na začátku z obavy, aby se nedostala do problémů, když se poprvé setkává s panem Selfridgem. V ostatních projevech se řadí spíše k těm smýšlejícím a jednajícím nezávisleji a liberálněji.

Zajímavější výsledek však ukazuje procentuální zastoupení konzervativních hodnot v jednotlivých třídách. Nejvíce je jejich vyjadřování zaznamenáno v oblasti nižší střední třídy mezi zaměstnankyněmi *Selfridges*. Tento výsledek je celkem logický, jelikož tuto vrstvu v seriálu zastupují ženy ve zralém věku, které mají konzervativní hodnoty zakořeněné příliš silně na to, aby se jich vzdaly při prvním závanu moderny, ale ještě nemají dostatečný nadhled, aby mohly pokrokové myšlenky ocenit, jak se v pozdějších sériích děje v případě hraběnky vdovy v *Panství Downton*. Konzervativní hodnoty jsou mezi těmito ženami vyjadřovány v rekordních 61 % případů ze všech projevů hodnot převážně se týkajících dodržování morálky a zdrženlivosti. Touto sebekontrolou vládne mezi ženami v *Selfridges* nejlépe vedoucí oddělení doplňků,

slečna Mardleová. Lady Mae se jako „nová“ aristokratka v této roli, kterou později opouští, drží tradicionalismu. Kompenzuje tím nerovnováhu plynoucí z kombinace nízkého původu a společenského vzestupu, mnohdy přehnaně konzervativními gesty.



**Graf 11** Hodnotové projevy jednotlivců v seriálu Pan Selfridge

### 3.2.1. Pan Selfridge a ženský a třídní element

Přestože se děj seriálu alespoň z počátku zaměřuje hlavně na pana Selfridge jako takového, je pozoruhodné, kolik výrazných ženských hrdinek mu zasahuje do života. Přestože je vůbec první scéna úvodní epizody věnována nezastavitelnému elánu Harryho Selfridge a v celkovém počtu mužských scén i v souhrnu výstupů jednotlivých postav ostatním postavám dominuje, hrají ženy v jeho životě i v seriálu důležitou roli. První z nich je jeho matka, která ho vychovala sama, což ovlivnilo jeho mínění o ženách. Spolu s jeho manželkou Rose a čtyřmi dětmi (mezi nimi tři dcery) přijíždí z Ameriky i ona, když je provoz *Selfridges* zahájen. Je také vůbec jedinou osobou, komu se Harry svěří s problémy, které se mu během jeho kariéry staví do cesty.

Jako majitel obchodu je známý jako „muž, který zná všechna ženská přání,“ jelikož je nakupování klasicou doménou žen. Aby uspěl, musí tak Selfridge svým cílovým zákaznicím rozumět a umět odpovídat na jejich potřeby. V tomto duchu se nese i motto jeho obchodu: „*Selfridges pro všechny a pro každého.*“ Motto vychází z poznámky jeho ženy<sup>103</sup>, kterou vyjadřuje obdiv k tanci ruské primabaleríny Anny Pavlovové. Jeho žena ovšem není jedinou, která Selfridge inspiruje v nápadech pro

<sup>103</sup> „*Every woman should have a Pavlova moment,*“ (S01E04).

publicitu obchodu. První nápad pozvat do *Selfridges* známou osobnost (jde o Louise Blériota), mu vnukne jeho milenka Ellen Love. Jeho americká otevřenost vychovává vedoucí jednotlivých oddělení v oblasti marketingu a jeho revoluční nápady většinou britské zaměstnance šokují. Jako například jeho odhodání vytvořit speciální oddělení s ženskou kosmetikou a parfémy, čímž přivádí své konzervativní zaměstnankyně do rozpaků kvůli narušení intimity, s níž je péče o pleť spojena.

Kromě toho vystupuje pan Selfridge jako „podporovatel žen“, když souhlasí s pořádáním pravidelných obědů londýnských sufražetek v restauraci obchodu. Téma volebního práva pro ženy je v seriálu velice aktuální, především v první řadě<sup>104</sup>, v níž se sufražetky z celé země chystají na pochod Londýnem. Sama tato epizoda je průlomová již ve svém úvodu: poprvé za celou řadu nezačíná scénou či záběrem na pana Selfridge, nýbrž sleduje Agnes Towlerovou, někdy označovanou za opravdovou hlavní hrdinku seriálu, při její ranní cestě do práce. Jedná se o epizodu navazující na tu, v níž má ke konci Harry autonehodu, a po celou dobu je v bezvědomí uvězněn na lůžku, čímž dostávají prostor ostatní osoby v obsazení. S Harryho absencí v *Selfridges* tak zaměstnanci jeho obchodu a především ti na vedoucích pozicích procházejí zkouškou, zda již přivykli stylu podnikání jejich zaměstnavatele, díky kterému je *Selfridges* ojedinělým obchodním domem v Británii s vysokými referencemi.

I Selfridgeova domácnost je téměř ve všech ohledech netradiční, nejen pro americký původ rodiny. Harry se prezentuje jako feminist a důvodem pro to je mu skutečnost, že jeho domovu vládou ženy. Celá rodina je oproti britským zvyklostem velice kontaktní. Do plánování, jakým způsobem *Selfridges* přiblížit a zatraktivnit co největšímu množství potenciálních zákazníků, aktivně zapojuje i své děti. Dokonce ho ani nepřekvapuje, když potká svou čtrnáctiletou dceru Violette na demonstraci za volební právo pro ženy.

Minimálně v jedné věci však lpí na tradici – v otázce dědictví, kterým je myšleno vedení obchodu na Oxford Street, ke kterému je podle jeho zásad předurčen jeho jediný syn Gordon, narozený jako třetí ze čtyř Selfridgeových dětí. Sám Gordon se ve svých výstupech už jako malý chlapec nejednou vyjadřuje nevybíravě ohledně schopností dívek, např.: „*Táta říká, že obchod je mužská věc.*“ (S01E06) nebo „*Holky jsou k ničemu*“ (S01E09). Tyto malé nuance, jejichž zakořeněnost v Gordonovi, synovi feministy, diváka poněkud překvapí, značí skutečnost, že přes pompéznost, s jakou

---

<sup>104</sup> Odpovídá roku 1910.

Harry o své ženy pečuje, si jejich názoru ve skutečnosti příliš nepovažuje. Manželku veřejně ponižuje svými veřejně známými zálety a jejich manželství se stabilizuje, až když Rose smrtelně onemocní. Své dcery nakonec pro vlastní starosti s dluhy a obchodem příliš dobře nezabezpečí, dokonce je částečně strůjcem jejich nespokojeného života, svého syna Gordona vypudí ze *Selfridges* z obavy, že jej brzy nahradí.

Ženy a špatně zvolený okruh přátel stojí i za Selfridgeovým pádem. Zadluží se finančně náročnými romancemi s kabaretními tanečnicemi a herečkami a přemrštěnými investicemi do podvodných projektů a pro existenci *Selfridges* je jeho přítomnost nežádoucí. Chudne zapříčiněním ženy stejně rychle, jako její pomocí zbohatl.

Reflexe společenské hierarchie probíhá v *Panu Selfridgeovi* odlišně od způsobu, s jakým pracuje *Panství*. Společenské dělení je zde provedeno mnohem rafinovaněji a příslušnost ke konkrétní třídě charakterů se podle jejich původu těžko určuje. Právě v základu, od jakého se v *Panu Selfridgeovi* určuje třídní příslušnost, tkví asi největší rozdíl mezi světy obchodního domu *Selfridges* a panství Downton. V *Panu Selfridgeovi* se odvíjí od materiálního zabezpečení, zatímco společnost v *Downtonu* se řídí spíše otázkou původu. Otázka materiálního zabezpečení s sebou přináší i jistou nestálost v poměrech. Mezi postavami v *Panu Selfridgeovi* není prakticky jediná, která by si zachovala původní třídní příslušnost, což rozhodně není případ *Downtonu*.

Další charakteristikou zobrazované třídní hierarchie je otázka dodržování konzervativní morálky. V *Panu Selfridgeovi* jsou to spíše ženy, na nichž je posun na společenském žebříčku nejvíce patrný. To vysvětluje i jejich častější odklánění od zavedených přístupů a od víry ve vyšší moc a sebekázně, kterou nahrazuje uvolnění konvencí a také to, že si čím dál častěji mohou dovolit užívat si života a rozmazlovat se. Nejedná se v tomto případě již jen o ženskou část rodiny Selfridgeových nebo Lady Mae. Změna poměrů přichází i do sféry nižší střední třídy. Nejvíce je to patrné v oblasti oblékání. Do původních čistě černých šatů žen z nižších tříd a běžových, krémových a šedých šatů žen ze středních a vyšších vrstev se od začátku války mísí pestré barvy – hlavně červená a modrá, květované vzory a pestrost obecně. Naopak oděvy žen z vyšších vrstev společnosti dostávají stále konvenčnější a „obyčejnější“ střihy a rozdíly se tak začínají vytrácet.

Co se týče odhodlanosti a již zmiňované morálky v přijímání nových výzev spojených s nástupem nové éry a v plnění si vlastních ambic, dá se společnost v *Panu Selfridgeovi* rozdělit do tří skupin. První jsou ti, v jejichž zájmu není porušovat zavedený řád a zvyklosti, které dosud ovlivňovaly styl jejich života v Londýně. Jedná se

především o pány Crabba (účetní) a Grova (personální ředitel), kteří svým chováním reflektují Crabbova slova o významné roli dobrého jména majícího v Londýně. Jejich lpění na vlastní úrovni se rovná přehnanému dodržování přidělené sociální role majordomem Carsonem v *Panství Downton*. Nesnižují se k tomu, aby si na svou životní situaci stěžovali, pokud se dostanou do úzkých. Neudělají nic, co je v jejich postavení nevhodné. Jsou stejně hrdí na své životy, jako jsou vyšší třídy společnosti hrdé na své, a jejich hlavní charakteristikou je realistický a v některých případech dle dojmu až asketický přístup k životu. Tento jev se projevuje opět mnohem výrazněji v nižších společenských kruzích, stejně jako v případě Downtonu.

Druhými jsou zaměstnanci Selfridges, kteří jsou z podstaty nezávislí, kreativní a ambiciózní. Do příchodu pana Selfridge se však neodvažují možnost vlastního úspěchu jakkoli přesahujícího jejich třídní příslušnost být jen připustit. Jsou to hlavně Josie Mardleová, jejíž status se zásadně změní potom, co zdědí po svém bratrovi obrovský majetek, a její podřízená Agnes Towlerová, nadaná mladá dáma, která se až po seznámení s Harry Selfridgem shlédne v aranžování výloh a v designu a za svého předešlého života by si nedovolila na takové věci ani pomyslet. Poslední skupinou jsou ti, kteří se nebojí pro svou vizi riskovat. Jsou draví, podmaniví a agresivní v cestě za svými cíli. Mezi ně lze zařadit Lady Mae, prodavačku Kitty, tanečnici a zpěvačku Ellen Love nebo číšníka Victora.

### **3.2.2. Ženy Pana Selfridge**

Kvalitativní analýza ženského elementu *Pana Selfridge* je opět založena na motivech majetku, sexuality a zájmu o politickou emancipaci žen, na kterých je proměňující se ženská otázka na pozadí edwardiánské doby nejvíce patrná.

#### **3.2.2.1. Majetek a materiální nezávislost**

Otázka osobního vlastnictví, majetku, dědictví a tedy finanční zajištěnosti a z ní plynoucí nezávislosti je v tomto kostýmním dramatu stejně zásadní jako v případě *Panství Downton*. Přes své pokrokové názory v obchodu a marketingu, kterými šokuje britskou konzervativní společnost, se v rodinném kruhu snaží udržet tradiční rodinný model, v němž muž stojí u kormidla a zajišťuje rodině živobytí, stará se o jejich fyzický blahobyt a komfort, a předpokládá, že ho ženy očekávají doma a věnují se domácnosti a ženským reprezentativním povinnostem. Scény, v nichž se objevuje jeho manželka Rose, se odehrávají především v rodinném sídle Selfridgeových. V nich hlavně z

počátku nedočkávně očekává Harryho návrat z práce, v níž on prakticky žije a z níž hlavně v prvních epizodách odchází do klubu za svou milenkou.

Existuje výrazný rozdíl mezi typem žen, jimiž se Harry obklopuje v businessu a mezi těmi, které preferuje v soukromí. Pro *Selfridges* pracují ženy, které jsou ambiciózní a pracovité, kreativní, jejichž kariéerní vzrůst Harry aktivně podporuje: např. Agnes, kterou přijede přesvědčit do jejího vlastního bytu, aby se vrátila pracovat k němu do obchodu po incidentu, který způsobí před veřejností její otec.

*HARRY: „Jsem tu, abych vás vzal zpátky. Máte obrovský potenciál. Připomínáte mi mě, když jsem začínal. Chápal jsem se nadšeně každé příležitosti něco se naučit. Vy to milujete, že? Vraťte se. Koho zajímá, co se stalo s vaším otcem? Pokud ne vás, tak nikoho jiného také ne.“ (Pan Selfridge, S01E05)*

Podobný osud má i Kitty Hawkinsová - Edwardsová, která od počátku seriálu vystupuje jako prodavačka s velkými ambicemi kariéerního vzrůstu. Nakonec se jí za léta úsilí naskytne příležitost odjet pracovat do New Yorku. Po dlouhém bilancování vlastního kariéerního a rodinného života se rozhodne nabídku přijmout a odjet. Na rozlučkovém večírku shrnuje svou cestu *Selfridges*, vedoucí k tomuto zlomovému okamžiku v jejím životě:

*KITTY: „Můj příběh je stejný jako příběh kohokoli z vás. Poprvé jsem začínala v Selfridges jako nižší prodavačka v oddělení doplňků. Byla jsem ctižádostivá. Neměla jsem žádnou představu, jak bych mohla postupovat. To se změnilo díky panu Selfridgeovi. A nejen pro mě, ale i pro ostatní. Protože pracovat v Selfridges je jako být součástí velké rodiny. Rodina je důležitá. To mě naučil pan Selfridge. Provedl nás dobrými i zlými časy. Podporoval nás. Věřil v nás. Dal nám příležitost zazářit. Tenhle obchod vybudoval pan Selfridge a jsem hrdá na to, že jsem se díky němu stala tím, kým dnes jsem.“ (Pan Selfridge, S04E07)*

Naproti tomu je Selfridgeovo pojetí ženské role v rodinném životě diametrálně odlišné. Role zaměstnankyně a matky a manželky se zásadně odlišují, a proto i v *Selfridges* platí zásada, že pokud se nějaká zaměstnankyně vdá nebo byť jen udržuje milostný vztah, její práce v *Selfridges* končí. Takto se možnosti vybudování kariéry vzdává kolegyně Kitty Doris, která tvoří s ambiciózní Kitty paralelu založenou právě na protikladu tradiční a moderní ženy. Rodinně založená Doris přijímá nabídku k sňatku od svého nadřízeného, pana Grova, a s nadšením očekává životní změnu, jako by se jednalo o novou pracovní pozici nebo místo v instituci, které jí přináší nové závazky. Z důvodu britské tradice, podle níž provdané ženy odchází pracovat do domácnosti, je k vedení rodinného businessu předurčen Selfridgeův syn Gordon, přestože se narodil až jako třetí ze čtyř jeho potomků. Nejstarší Selfridgeova dcera Rosalie se snaží zařadit mezi anglické dámy a stará se spíše o své uvedení do vysoké společnosti než o obchod. Nicméně i tak jsou spolu s mladší sestrou Violette, která je ovšem mnohem



radikálnějšího a většího ražení, nemile zaskočeny, když se dozvídají o rozhodnutí jejich otce předat rodinný business ve správný čas právě do rukou jejich mladšího bratra Gordona.

Ani jedna z dcer, ač amerického původu, počáteční projevy nezávislosti a neposlušnosti vůči tradičnímu pojetí zdrženlivé a plaché mladé ženy, nerozvíjí. Naopak uzavírají ekonomicky a společenky výhodné svazky, štěstí a spokojenost jim ale chybí. Obě vstupují do manželství náhle v reakci na zklamání a žal. Rosalie se po smrti matky náhle provdá za ruského šlechtice, který se však přes Rosaliin půvab zajímá spíše o její věno a finance jejího otce. Violette se po zmilostném zklamání rozhodne přijmout nabídku k sňatku od francouzského přítele svého švagra, vikomta Jacquese de Sibour. Obě jdou ve stopách svého otce, který žije život anglického gentlemana, pohybují se v tradiční vysoké společnosti, a žijí pohodlný, zajištěný život. Ani jedna z nich nepracuje a tak ani nevyužívají možnosti změny ke zlepšení sociální situace, kterou mají řadové zaměstnankyně obchodu jejich otce. Od dětství žily v přepychu a přebytku, z čehož se v dospělosti už neumí radovat. V tomto smyslu je jejich protipólem jejich bratr, který má sice zdědit rodinný podnik, ale ožení se s řadovou zaměstnankyní *Selfridges*, Grace Calthorpeovou, kvůli níž se dobrovolně vzdá svého dědického práva, jelikož Harry jeho sňatku s prodavačkou příliš nepřeje.

Odklon od tradiční role ženy jako matky a manželky, starající se o chod domácnosti, představuje Josie Mardleová, vedoucí oddělení doplňků. Nejen, že je prakticky první zmíněnou a nejvýraznější ženskou postavou na jedné z předních pozic v *Selfridges*, je také ženou, která svůj život zasvětila práci, jak si o ní myslí její mileneček a nadřízený, pan Grove:

*GROVE: „Vždycky jsem myslel, že žiješ jen pro práci.“ (Pan Selfridge, S01E10)*

Z pohledu slečny Mardleové je však situace opačná:

*SL. MARDLEOVÁ: „Věnovala jsem ti léta, kdy jsem mohla mít děti.“ (Pan Selfridge, S01E07).*

Když se Grove po smrti své ženy ožení s jinou zaměstnankyní *Selfridges*, je slečna Mardleová nucena přiznat si chybu, jakou po léta dělala. Touhu po rodinném zázemí vzdává, a když s vypuknutím války zdědí dům po svém bratrovi a stává se finančně zajištěnou ženou. Novou výzvu a šanci dát svému životu nový směr přijímá. Nejprve s obavami z neznámého, později si však uvědomuje, že jí tato nová epizoda otevírá dosud nepoznané obzory. Stane se ztělesněním naprosto nezávislé a moderní

ženy. Velký podíl na přerodu slečny Mardleové nese její kolegyně slečna Ravilliousová i samotný pan Selfridge, který ji podpoří v tom, aby se nového života nezalekla a užila si ho:

*HARRY: „Jestli jsem správně pochopil, stala jste se nezávislou ženou.“*

*SL. MARDLEOVÁ: „No, ano, ale to nic nemění na moji loajalitu k obchodu.“*

*HARRY: „Já jsem zavázán vám. Obchod by bez vás nebyl takový. Jen jsem chtěl říct, užijte si to.“*

*SL. MARDLEOVÁ: „Užít co?“*

*HARRY: „Vaše peníze. Užijte si je. Zasloužíte si to. (Pan Selfridge, S02E05)*

Svou podporou vítá do společnosti materiálně zajištěných lidí a ujišťuje, že se přijetím dědictví nijak nezpronevěřila svému starému způsobu života, který nově nabytým postavením může bezstarostně opustit. Bezstarostnost je také věc, kterou si svou příslušností v nižších třídních vrstvách dosud nemohla dovolit. Zpočátku tak ani není schopna ji umět vyjádřit.

Změna jejího materiálního zabezpečení se projevuje nejen uvolněním a zpříjemněním projevu. Změna je u ní patrná především v oblékání a líčení. Velkou proměnou je v jejím případě i používání rtěnky. Nová slečna Mardleová se obléká podle nejnovějších trendů, nosí moderní účesy a nejnovější líčení a přistupuje k různým neočekávaným událostem v *Selfridges* s nadhledem, jenž jejím mužským, ještě *neobrozeným* kolegům, chybí. Po vypuknutí války přijímá ve svém domě belgického uprchlíka, mladého houslistu, čímž uvádí své kolegy do rozpaků a nejvíce pana Grova, jejichž vztah od jejich osobního rozchodu ochladl. Jsou to právě konfrontace, které zažívá s Grovem, jež ukazují, jak dalece se ona přizpůsobila nové éře a pokroku nejen v technologii, ale i uvolnění konvencí, ke kterému s válkou dochází, zatímco on se ještě nevymanil z černobílého vidění světa:

*GROVE: „Váš podnájemník. Mám pouze obavy o vaši pověst. Jeho přítomnost zde o vás budí určitý dojem, kterému porozumí pouze muž se stejnou slabostí.“ (Pan Selfridge, S02E05)*

Pestrost v oblékání je patrná u všech zaměstnankyň v obchodě, stejně jak nošení rudé rtěnky, které se v roce 1910 všechny ženy vyhýbaly, aby nebyly považovány za ženy lehčích mravů. V roce 1915 však rudá rtěnka nechybí žádné ženě v *Selfridges*.

V podobném duchu se nese i příběh prodavačky Kitty. Jedná se o extrémně ambiciózní dívku, jejíž založení je patrně od prvních momentů děje. Kvůli své horlivosti dokonce v *Selfridges* vyvolává první nepřátelské prostředí. Zároveň však Kitty koketuje se všemi zajímavými muži, kteří zavítají do obchodu. Přestože si je vědoma důsledku, jaký by vztah či dokonce manželství měly pro kariéru, jíž si tolik cení, aktivně navazuje

kontakty a svým vyzývavým chováním zaujme i svého budoucího manžela Franka Edwardse. Sama činí i první krok k prohloubení jejich známosti.

Ve stejném duchu Kittyiny dominance se nese i její manželství s pokorným novinářem Frankem, které je naprostým protikladem patriarchální rodiny Harryho Selfridge. Paradoxní je, že v seriálu není manželství, které by dodržovalo tradiční model domácnosti více než rodina Selfridgeových, přestože se jedná o jedinou americkou rodinu v britském prostředí zobrazovaném v seriálu. V ostatních ohledech jsou neustále nuceni odrážet výpady svého okolí kritizujícího jejich americkou spontánnost, otevřenost novotám a životní filozofii. Co se však týče rodinného zázemí a životního stylu, Harry si dopřává tradiční pohodlný život anglického gentlemana se vším, co přináší. Svými inovativními přístupy, které přináší do *Selfridges* naopak inspiruje své původně tradičně laděné zaměstnance a učí je poznávat život a šance, které nabízí novými očima, a tak jsou nakonec v mnoha ohledech pokrokovější například právě Kitty a Frank. Jejich manželství však může pro samotnou Kitty představovat jen částečné naplnění. Založit rodinu neplánují a než dotane Kitty nabídku na vlastní podnik za mořem stagnují i jejich profesní příležitosti.

U materiálního zajištění žen selfridgeovského jsou patrné dva trendy. Oba závisí na zvážení vlastních preferencí. Ve všech případech si ženy volí formu své nezávislosti samy. Buď se vdají a opustí pestrá svět obchodu a vysokých ambicí a jejich specializací bude práce v domácnosti a role matky. Tuto cestu volí Doris a dvakrát se k ní chystá i aranžérka Agnes. Doopravdy však Selfridges opustí až ve chvíli, kdy je ohroženo zdraví jejího muže. Druhou cestu ukazují osudy slečny Mardleové a Kitty Edwardsové. Přestože se pracovní nabídka z New Yorku jeví Kitty jako splněný sen, částečně se jí přitom však rozpadá manželství. Pro své profesionální úspěchy se musela, ač původně nedobrovolně vzdát rodinného života i slečna Mardleová.

Jednotlivé osobní příběhy postav spojených s obchodním domem na Oxford Street jsou poznamenány neustálými vzestupy a pády na pozadí příležitostí a vlastního úsilí. Jelikož se mezi stálými postavami neobjevuje mnoho příslušníků vyšší aristokratické třídy (prakticky ji reprezentuje pouze Lord Loxley, navíc jako ukázková záporná postava), je prostor pro manipulaci poměrně široký. Společenský vzestup z materiálního hlediska se v příběhu objevuje trojím způsobem: dědictvím, tvrdou prací a zápallem a jednoduše štěstím (v tomto případě spjatým buď s neobyčejným pracovním nadáním, nebo s umem zalíbit se správným lidem). Naopak téměř zaručenou cestou ke ztrátě postavení a pohodlného života jsou milostné vztahy a důvěra ve špatný okruh lidí

– což je případ jak Henriho Leclaira, tak samotného Harryho Selfridge, a nakonec i restaurátora Victora Colleana. Příběh samotného Harryho Selfridge hraje v osudech jeho zaměstnanců a přátel zásadní roli, jelikož je to právě jeho úspěch, na kterém záleží společenská úroveň a budoucnost ostatních. S počátkem Selfridgeova podnikání se otevírají i životní příležitosti jeho zaměstnancům, které se završují s jeho odchodem.

### 3.2.2.2. *Sexualita*

I v oblasti sexuality jsou ženské hrdinky méně zdrženlivé, než se projevují ženy v *Panství*. Seriálu prakticky dominují dvojice nesezdaných mileneckých párů, ať se jedná o společné dějové linky Harryho Selfridge a tanečnice a zpěvačky Ellen Love, či stejně dramatický vztah Josie Mardleové a Rogera Grova, který prochází neustálými vzestupy a pády v podobě rozchodů a scházení.

Ženy jsou v těchto vztazích většinou jejich iniciátorkami, ať se jedná o Mae (vyšší třída), Agnes (nižší třída), Violette (vyšší střední třída) či Kitty (nižší střední třída). Sexuální životy těchto žen jsou jednou z typických ukázek porušování konzervativního principu sebekázně. Stejně jako se během přijímání návštěv a společenských večerů na *Downtonu* drží ženy zdrženlivého a mdlého projevu, i v *Selfridges* a na veřejnosti si zaměstnanci udržují kamennou tvář, zdrženlivost a kázeň na pracovišti. Po skončení pracovní doby se však za zavřenými dveřmi mravy uvolní a spolu s nimi i konzervativní vzkaz.

Nejtypičtější ukázkou tohoto paradoxu je slečna Mardleová, vedoucí oddělení doplňků vyžadující rychlost a perfektní kázeň na pracovišti. V soukromí však udržuje letitý milostný poměr s ženatým mužem a kolegou. Svůj odklon od normy vyvažuje striktností v práci a po celou dobu trvání v její postavě převažuje napjatý tón z obav, aby neohrozila svoji pozici v *Selfridges* i svou pověst. Její první společná milenecká scéna s panem Grovem, odehrávající se ve vaně, je sama o sobě v porovnání s jejich zkostnatělými pózami překvapivá a dodává těmto dvěma postavám, které v *Selfridges* působí jako bezúhonní světci, lidskou tvář a přestanou na diváka působit černobíle. Ve scénách s ním se ze striktní a profesionální slečny Mardleové stává křehká žena závislá na muži, o kterého by mohla pečovat. Napětí z její povahy ustupuje po skončení jejího rizikového vztahu a po změně jejího materiálního stavu.

Je to ale právě tato jejich společná minulost, která na těchto dvou postavách ukazuje jejich schopnost přizpůsobit se pohnuté době, nezbytně vyžadující vnitřní přerod, jak trefně kvituje Agnes, když slečna Mardleová přijme po vypuknutí války pod

svou střechu mladého belgického houslistu Floriana, s nímž později naváže věkově nerovný milostný vztah a zpočátku je překvapená svojí troufalostí.

*SL. MARDLEOVÁ: „Je to docela neobvyklé, má drahá.“*

*AGNES: „Není v časech války všechno neobvyklé?“ (Pan Selfridge, S02E05)*

Když však vhodnost jejího počínu napadá Grove, od něhož slova jako počestnost a reputace vyznívají poněkud ironicky, slečna Mardleová je již s kontroverzní situací dávno smířená a uvědomuje si, že z ní čerpá i naplnění pomoci člověku v nouzi:

*GROVE: „Vůbec nemohu uvěřit, že s vámi v domě žije mladý muž.“*

*SL. MARDLEOVÁ: „No, nemohla jsem se k němu otočit zády, že ne, pane Grove? Zvláštní časy vyžadují zvláštní kroky. Nemyslíte? (Pan Selfridge, S02E05)*

Paradoxně díky válce zažije Josie Mardleová, i když neprovdaná a ve vztahu s o mnoho let mladším mužem, velmi šťastné období. Tímto spojením do seriálu prostupuje i současný trend věkově velmi rozdílných párů, na jehož úskalí naráží rozhořčený pan Grove, který se na rozdíl od slečny Mardleové s novými časy jen tak ztotožnit nedokáže.

Další protagonistky udržující mimomanželské vztahy jako Lady Mae, Selfridgeova dcera Violette nebo Agnes Towlerová se příliš psychicky nezatěžují uvažováním nad dopady, které by jejich odhalení mělo na jejich reputaci. I zde lze spatřit diametrální odlišnost od rodiny Crawleyových, kteří se děsí jen představy, že by ukročili od společenských norem. V porovnání s nimi se Lady Mary z *Downton Abbey* jeví jako čistá puritánka. *Selfridgeovské* ženy však i tímto přístupem reflektujícím uvolnění mravů ukazují posun k modernímu životu. Přestávají hledět na svazující konvence, tvrdě pracují, a aby svůj život i prožily, nemohou čekat, až se jim naskytne příležitost vhodně se provdat.

Takto bere svůj milostný život do rukou Agnes Towlerová. Přestože se o ni uchází její kolega Victor Colleano a ona ho má ráda, jeho představa o rodinném životě je pro její způsob života příliš svazující a pro její kreativitu příliš tradiční. Paralelně tak sama navazuje milenecký vztah s jiným kolegou Henrim, který pro ni představuje život, jaký by si přála. Kreativní, zajímavý a především nepředvídatelný.

Než se však stane Henriho ženou, prožije krátký čas zasnoubená s Victorem. Ještě předtím si však připraví podmínky pro úspěšnou kariéru v *Selfridges* v oddělení módy. A právě ve chvíli, kdy je pro obchod nepostradatelná, začne náhle pociťovat touhu zapadnout do obvyklého rámce britských zvyklostí o založení rodiny a opuštění zaměstnání. V momentě, kdy ji Victor požádá o ruku, jako by všechnu snahu na rozdíl

od ostatních ambiciózních a silných hrdinek příběhu s klidem odložila. Tehdy se pro povahu své postavy až nelogicky kloní k předurčenému modelu sociální role. Dokonce se tak ani nerozhoduje proto, že by o rodinu v brzké době stála. Z jejího postoje číší vzkaz, že se tak rozhodla, protože se to od ní očekává. I ostatní zainteresované postavy si uvědomují fatálnost jejího případného kroku a její odchod ze *Selfridges* jí rozmlouvají. Není to jen Harry Selfridge, ale i prakticky cizí žena:

*NOVINÁŘKA: „Musím říct, že mě překvapuje, že byste se toho všeho vzdala. Po tom, co jste tak dlouho a tvrdě paracovala.“*

*AGNES: „Kdybyste potkala Victora, viděla byste to jinak. Victor mi nabízí domov a rodinu, což je to, co jsem si vždycky přála.“*

*NOVINÁŘKA: „A přesto, jste tady, sama a tvrdě pracujete.“ (S02E10)*

Milostné poměry Lady Mae jsou veřejně známými a sčítáním počtu jejích milenců se baví celý Londýn. Její krátký románek s Victorem Colleanem je založený na tiché dohodě, kterou ovšem nakonec oba velmi rádi opouští. Lady Mae jako pokladnice kontaktů z celého Londýna, bývalá tanečnice v Gaiety vláká Victora do milostného vztahu pod záminkou, že si s její pomocí otevře vlastní podnik. Victor podmínky přijímá. Vzájemně se tedy pouze využívají. Niterní spojení mezi nimi nefunguje žádné. O deset let později se potkávají znovu. Tentokrát je jejich situace opačná. Victor je majitel úspěšného casina a Mae je svobodná žena bez výraznějších prostředků a oproštěná od přehnané snahy vydobýt si místo ve společnosti. Tehdy by mezi nimi mohlo vzniknout hlubší spojení. Jako by však Victorovi nebylo přáno být se ženami, není mu dopřáno ho ani začít budovat.

Tajné schůzky s Violette, Selfridgeovou dcerou, jsou ovšem jiného druhu. Z její strany se původně jedná o rebelství vůči tradičním hodnotám, jejichž vzýváním se její otec věčně pokouší splynout s vyšší třídou. Pokouší se, ale nesplyne. Otcova věčná snaha „pobřitštit“ celou jeho rodinu, ji dohání k tomu, aby je naopak porušovala a vzpírala se jim. Její původní emancipace v oblasti politiky a vzdělání se v dospělosti přetvoří na vzdor vůči tradičnímu modelu ženy, která o sebe jen pečuje a čeká na vhodný sňatek, aniž by měla vlastní činnost, která by definovala její osobu. Svými neustálými výstřelky v módě, chování, chozením do klubu a vulgárností upozorňuje na to, že její existence nespočívá v luxusním oblékání a zahálení

*VIOLETTE: „A co? Viš dobře, že je mi jedno, jestli se papá o mě a Victorovi dozví, protože já si za svým názorem stojím.“ (Pan Selfridge, S03E04).*

Její vztah s Victorem je původně výsledkem její nové pózy. Když si však uvědomí, že její city k Victorovi jsou mnohem hlubšího charakteru a rozhodne se pro

něj vzdát svého pohodlného života, Victor ji odmítne a láska končí. Jako poslední záchráně vzdoru proti absurditě jejich rodinného života se rozhodne náhle provdat za francouzského šlechtice, aniž by se s ním pořádně seznámila, natož si s ním rozuměla. Připomíná tím namlouvání a sňatkové dohody vrstev, k nimž patří sestry Crawleyovy.

Jiného rázu je platonický vztah mezi Rose Selfridgeovou, manželkou Harryho Selfridge, a malířem Roderickem Templem. Ten, ač nikdy nepřeroste psychickou rovinu, vyvolá větší krizi v jejím manželství, než nekonečné aféry. Roderick Temple pro ni představuje svobodu a probuzení vlastního já. Rose je ve své podstatě milující manželka, která bez Harryho neumí žít. Spojení mladého muže a malířství pro ni představuje stejný typ svobody, které si každodenně užívá její manžel, zatímco ona na něj čeká, až se vrátí domů. Chce zažít ten samý pocit nezávislosti, který je jí upírán. Proto odchází za Templem, kterého viditelně přitahuje, ale nic víc od něj nechce. V tomto případě mohou Harry a Temple představovat dva póly její osobnosti, které se mezi sebou střetávají – poslušná, trpělivá a milující manželka, druhá svobodná a nezávislá Američanka. Přesto svým touhám nepodléhá. Její sblížení s Roderickem Templem, jelikož má hlubší kořeny, než Harryho poměr s Ellen Love, pro něj představuje zradu na vlastní osobě, ačkoli lítost budí spíše situace jeho ženy. Jejich konfrontace ohledně jejich postranních vztahů velmi jasně ukazují na další z velmi častých stereotypních mezilidských případů plynoucích se sociálních a genderových rolí. Rose se s manželovými poměry smiřuje. Harry naopak jen při závanu potenciální nevěry zuří.

Opačné povahy je Harryho poměr se zpěvačkou Ellen Love. Přestože aféra netrvá z pohledu seriálu příliš dlouho – jedná se prakticky o 2 epizody v první polovině úvodní řady, zanechá za sebou velké škody jak na Harryho manželství, tak i na Harrym samotném. Aniž by bylo jasné, zda se Harry Ellen opravdu líbí, je stoprocentně jisté, že je okouzlená jeho penězi. I Ellenina radost z nového bytu, klíč od kterého jí Harry posílá do Gaiety, vypovídá o materiální povaze jejího zájmu o Harryho Selfridge: „*Tohle, má milá, je moje jízdenka pryč odsud!*“ (SO1E02) Nejspíš se však přeci jen do svého milence opravdu zamilovala, když její majetnické chování přerůstá v obsesi.

### **3.2.2.3. Emancipace a politické aspirace**

Emancipace, z pohledu oproštění se ze stavu závislosti na někom nebo z něčí kontroly, je patrná i mezi ženskými hrdinkami Pana Selfridge.

Selfridgeova druhá dcera Violette je nejmladší představitelkou zajímaví se o ženská práva, vzdělání a aktuální dění. Bojovný aktivismus, kterým se pokouší vyrovnat svému mladšímu bratrovi, ji definuje v prvních řadách seriálu, kdy teprve dospívá a svými názory ostře kontrastuje s názory její sestry Rosalie:

*VIOLETTE: „Sufražetky pořádají pochod! Přijedou ženy z celé země, to bude senzace!“*

*ROSALIE: „Víš, co si o tom myslí rodiče. Můžeš sufražetky podporovat, pokud se z toho nedělá týjatr. A ty jsi na to ještě mladá.“ (Pan Selfridge, S01E05)*

Později však o volební právo a politiku jako takovou zájem neprojevuje. Je viditelně frustrována otcovou přehnanou snahou zařadit se mezi britskou vysokou společnost a vychovat své dcery jako aristokratky. Ze vzdoru tedy porušuje etiketu, chodí sama do společnosti a chová se výstředně, což jako by představovalo její nový způsob boje za zrovnoprávnění žen s muži:

*VIOLETTE: „Mami, kde vůbec táta tak pozdě v noci byl?“*

*ROSE: „Byl v klubu s panem Edwardsem, myslím.“*

*VIOLETTE: „On se chodí bavit a ty sedíš doma. To není fér.“*

*ROSE: „No ne, ty jsi náramně moderní žena.“ (Pan Selfridge, S01E06)*

Při zmiňovaném pochodu sufražetek dochází k největšímu ze střetů v rámci sociálních nerovností a genderových stereotypů. Personální ředitel, pan Grove, na kterého při Harryho zranění připadne dočasná funkce zástupce ředitele, nesdílí Selfridgeovo nadšení pro ženskou otázku a zruší na den pochodu konání pravidelného úterního oběda sufražetek v *Selfridges*. Názor nezmění ani argumentace Lady Mae, která jejich vyhocený rozhovor ukončuje upozorněním, že „v tom případě [neručí] za chování militantních členek!“ (Pan Selfridge, S01E06). Tento rozhovor je jedním z případů, při kterých ze svých rolí aktivně vystupují oba zúčastnění protagonisté, jak v případě stereotypů o ženách, tak v případě těch třídních. Lady Mae zde zastupuje typ nezávislé moderní ženy, ale zároveň také třídně nadřazené osoby panu Groovi. Prosazuje svůj záměr pomocí své třídní autority. Pan Grove, v porovnání s Lady Mae pouhý personální ředitel *Selfridges* a příslušník nižší střední třídy, však prosazuje vlastní přístup na základě genderových stereotypů. Těžce snáší skutečnost, že mu nějaká žena, ač jemu třídně nadřazená, diktuje, jak má řídit obchod. V tuto chvíli na ni nenahlíží jako na jemu třídně nadřazenou osobu, ale mluví o ní jako o „nesnesitelné ženské“ a příslušnici „něžného pohlaví“, čímž odůvodňuje svou neústupnost ve vyplnění jejího přání, ač se jedná o velmi významnou zákaznici obchodu. Situaci nakonec zachraňuje účetní, pan Crabb, který se za spolupráce s panem Selfridgem již poučil o výnosnosti jeho, podle mnohých, bezhlavých nápadů. Spolu se zástupkyní sufražetek, slečnou Ravilliousovou, připraví výzdobu výloh v barvách hnutí a ve stylu podpory volebního



práva pro ženy, která předá sufražetkám běsnícím na Oxford Street symbolické, přesto však jasné gesto podpory jejich „boje za dobrou věc“ (p. Crabb, *Pan Selfridge, S01E06*). Díky tomu jsou po náročném dni jedinými nevysklenými výlohami na Oxford Street právě ty patřící obchodu *Selfridges*.

Lady Mae jako politická aktivistka podporuje organizaci pochodu sufražetek i celé hnutí hlavně díky své třídní pozici a rozáhlé síti kontaktů. Výměnou za pomoc, kterou Selfridgeovi poskytne při hledání investora pro obchod, zajistí hnutí pravidelné přijímání sufražetek v *Selfridges*:

*HARRY: „Sufražetky jsou jedny z nejelegantnějších žen, co znám.“*

*LADY MAE: „Takže vy podporujete volební právo žen?“*

*HARRY: „Žiju v domě plném žen.“ (Pan Selfridge, S01E03)*

Její nižší původ jí poskytuje ráznější povahu, díky které postoupila do nejvyšších kruhů britské společnosti. Její otevřený účet u *Selfridges* je mimořádně zasloužený. Nejenže se jako jedna z prvních příslušníků britské vyšší třídy postaví na stranu kontroverzního Američana, který tvrdí, že naučí Angličany nakupovat, dokonce stojí i za samotnou realizací projektu *Selfridges* a stará se o to, aby se Selfridgeovi mezi britskou smetánku asimilovali co nejrychleji a nejelegantněji. Vezme na sebe zodpovědnost uvést do společnosti nejstarší dceru Harryho a Rose, Rosalii, a také koriguje úniky informací ze soukromí Selfridgeových. Takovými výraznými zásahy do jejich manželství jsou třeba její poznámky k Harrymu a rady Rose ohledně jeho milostných afér. Pomáhá jim splynout, ačkoli je to v případě Harryho Selfridge nadlidský úkol.

Zastánkyní politické emancipace v *Selfridges* je slečna Ravilliousová, vedoucí oddělení módy. Pokroková je už svým vzhledem - nosí sukni střiženou nad kotníky. Díky své příslušnosti k londýnským sufražetkám zachrání vypjatou situaci a především skleněné výlohy *Selfridges*. Její profesionální vztah s Josie Mardleovou, v té době ještě zakonzervovanou v milostném vztahu s panem Grovem a dlouho před vlastním obrozením, definuje rivalita nejen profesionální, ale i ta představující střet dvou pohledů na ženu a základní vzorec jejího chování. Slečna Ravilliousová je velmi profesionální, což s sebou nese i jistou dávku arogance, která je v jejím projevu stále, ač nejspíš nevědomky, přítomna. Společné téma však slečny Mardleové a Ravilliousové nacházejí v době, kdy se milostný vztah Josie Mardleové rozpadá a ona si uvědomuje pošetilost svého předchozího jednání. Je to její rozhovor se slečnou Ravilliousovou, který ji sice neemancipuje politickým směrem, ale probouzí v ní zárodky nezávislé a moderní ženy, v kterou se později promění:

SL. RAVILLIOUSOVÁ: „*My ženy to máme dost těžké. Když se neprovdáme, pracujeme do úmoru. Když se vdáme, vyhodí nás. Je to nešť, když zvážíte, jak jsme schopné. Nemyslíte?*“

SL. MARDLEOVÁ: „*Máte naprostou pravdu.*“

SL. RAVILLIOUSOVÁ: „*Proto jsem u sufražetek. Mám pocit, že jim jde o spravedlnost. A také o vzájemnou podporu žen. Nemusíte aspoň všemu, co vás kdy potká, čelit úplně sama.*“ (S01E09)

Všechny zmíněné ženy, ač velmi schopné a respektované představují část společnosti, již jsou zapovězeny jisté oblasti, v seriálu prezentované jako převážně „mužské záležitosti“. V rámci fungování světa *Pana Selfridge* tyto záležitosti vyvolávají tenze mezi mužským i ženským pólem a mnohdy i v rámci samotného ženského světa zastoupeného v *Selfridges* i mimo něj. Politika do těchto záležitostí patří a ze všech kategorií je také ženám nejvíce uzavřena. Zájem o ni proto projevují jen nejmilitantnější ženské postavy.

#### 3.2.2.4. Třída

Téma překonávání limitů třídního systému je kromě samotného Harryho Selfridge patrné především na postavě Mae. Její putování po společenském žebříčku je po vzestupu a pádu ze všech ostatních charakterů nejmýmlyvnější. Stejně jako Harry Selfridge, i ona se musela ke svému postavení svým způsobem propracovat. Opět se i v tomto seriálu objevuje téma „možnosti změny“ pomocí vlastního úsilí. Aby si získala a udržela vysoké postavení, které jí přinesla známost s Lordem Loxleym, stejně jako život v luxusu, bohatství a vysoké společnosti, musí překonat lidský odpor, který chová vůči svému muži. Její manželství je založeno na chladné logice, kterou však po čase opouští a za pomoci Harryho Selfridge se rozvádí a osamostatňuje. Rozvodem sice opět společensky klesá, novým sňatkem se ovšem dostává do vyšší střední třídy, v jejíchž mezích se nakonec usazuje. Když se ani toto manželství neprojevuje jako to pravé, po návratu do Londýna se stane článkem řady zaměstnanců *Selfridges* jako módní návrhářka a zároveň ale i jako jedna z akcionářů obchodu. Ona sama je ztělesněním proměny, jako jsou v případě *Downton Abbey* Lady Mary nebo Lady Edith.

Jako aristokratka ráda dává na odiv svou třídní příslušnost. Nejen vzhledem, ale především tónem řeči a povýšeností. Nevyhne se tomu ani při prvních setkáních se Selfridgeovými a jejich dcerou Rosalií. Takovým pojevem je například nelibost, s jakou sleduje bouřlivé nadšení a bezprostřední potlesk rodiny při setkání s ruskou primabalerínou Annou Pavlovovou. S významným pohledem a důrazným: „*Takhle ne!*“ poučuje Rosalii o zdrženlivosti, kterou se vyznačují britské ženy. Některé její projevy získávají nádech národního rozměru. Takových případů je hned několik. Při prvním setkání s Harrym naráží na historický vztah Spojeného království se Spojenými státy

americkými, přičemž ona představuje staré dobré britské impérium, které se benevolentně uvолuje pomoci bezradnému bývalému kolonistovi:

*LADY MAE: „Já umím číst, pane Selfridgi. Potřebujete nového investora a potřebujete ho rychle. Nebo se vaše návštěva na našem ostrově o trochu zkrátí.“*

*HARRY: „To, co se píše v novinách není nezbytně pravda, madam.“*

*LADY MAE: „Ale my rádi podáme našim bývalým poddaným pomocnou ruku, když ji potřebují.“*

*HARRY: „Kdo říká, že potřebuji pomoc?“*

*LADY MAE: „Všichni, pane Selfridgi.“ (Pan Selfridge, S01E01)*

Podobně zaskočena je Mae na návštěvě Harryho ženy, když se Rose chystá do Národní galerie v den, kdy je přístupna veřejnosti a navíc, že tam chce jet hromadnou dopravou:

*LADY MAE: „Do Národní galerie? Ale má drahá, nikdo tam nechodí v době veřejných návštěv. Ted' tam bude plno té lůzy.“*

*ROSE: „Ale obrazy jsou stejné, ať se na ně dívá kdokoliv, ne?“ (S01E02)*

Svým společenským posunem výrazně změnil i své chování z afektované Lady v šarmantní prostou ženu. Její návrat na scénu na konci 20. let (4. sezóna) značí příchod úplně jiné osoby než té, která na konci války opouštěla luxusní život a tyranského manžela. Vědomí vlastních prohřešků z minulosti se zračí i v jejím opětovném zájmu o Victora, tentokrát již majitele casina:

*VICTOR: „Večere pro dva? Pondělí večer. Můžu zavřít klub – jen pro nás a soukromou kapelu.“*

*MAE: „To bych moc ráda. Díky.“ (Pan Selfridge, S04E06)*

Kvůli třídnímu statusu nejsou vztahy navazovány, ale také kvůli nim končí. Kontrast v této záležitosti tvoří jednání sourozenců Selfridgeových, Violette a Gordona, o nichž již byla řeč v podkapitole zabývající se sexualitou. Oba dva se zamilují do partera, který pochází z jiné společenské úrovně, než k jaké patří oni sami. Ani jednoho jejich otec v jejich vztazích nepodporuje. Gordon může dokonce o mnoho víc ztratit, přesto je to on, kdo si manželství s řadovou prodavačkou z chudinské čtvrti prosadí a na čas je kvůli tomu nucen i opustit *Selfridges*. Jeho manželství ovšem vypadá šťastné na rozdíl od Violette. Její milenecký vztah s Victorem Harry neschvaluje. Nicméně, Violette si z toho starosti nedělá, na rozdíl od Victora, který se mileneckému vztahu s Violette zpočátku spíše brání.

Skrze pracovní nasazení a částečně i svatbou s novinářem Frankem Edwardsem se k lepšímu společenskému postavení dopracuje Kitty, ambiciózní prodavačka původně z oddělení Doplňků. O jejím původu toho není příliš známo, nicméně její domácnost, kterou ve 20. letech sdílí s Frankem, vyhlíží přirozeně středostavovsky. Sama se považuje alespoň v prvních letech práce v *Selfridges* za důležitou osobu pro celé oddělení a těžce snáší skutečnost, že se místo ní stala „starší prodavačkou“ Agnes

Towlerová, na jejíž adresu trusí jízlivé poznámky typu: „*Jestli tohle není krysa ze stoky, tak jsem nikdy žádnou neviděla!*“ (S01E01) Podle pracovní pozice i přes to, že na ostatní kolegy z práce působí jako „*nóbl slečna*“, jak na její účet poznamenává Agnesin bratr George (S01E09), nicméně musí patřit alespoň do svatby mezi nižší střední třídu, jelikož se minimálně její styl oblékání časem výrazně promění v porovnání s ostatními prodavačkami, rovněž jako v případě Agnes Towlerové. Stejně jako Kitty, i Agnes dosáhne vzestupu společenské úrovně díky svému pracovnímu nasazení a také talentu pro design a aranžování, čímž neokouzlí jen svého pozdějšího manžela Henriho, ale především Harryho Selfridge samotného, který nad ní přejímá ochrannou ruku a podporuje ji v jejím talentu a snu, přestože k ní nemá žádné závazky. To vše, protože v její osobě spatřuje sebe a chce jí dopřát stejné podmínky pro rozvoj, jaké měl on sám.

Skrze dědictví se mění i majetková zajištěnost a třídní status slečny Mardleové, která je však novou situací spíše zasažena. Stejně jako v případě ostatních kolegyň, které jejich osobní zásluhy jakéhokoliv druhu vynesou do vyšších společenských kruhů, pozbývá i slečna Mardleová s nabytou nezávislostí na práci i na muži úzkoprsost, jakou se vyznačují téměř všichni zaměstnanci *Selfridges*, většinou příslušníci nižší střední třídy. Stává se pozitivně smýšlející moderní ženou, jejíž činy nejsou provázeny obavou o zachování společenských norem. Její život se přestane točit kolem obav o zajištění základních životních potřeb. Přesto ale v *Selfridges* zůstává a téměř na konci seriálu, v roce 1928, přebírá po svém kolegovi Groovi post personální ředitelky v *Selfridges*.

Problémy, které *Selfridgeovy* ženy převážně řeší, se týkají otázky zajištění jejich základních potřeb. Tyto ženy jsou závislé především samy na sobě jako např. Agnes, která si spolu se svým bratrem Georgem pokouší vybudovat slušný život, v čemž jim neustále brání jejich otec, typický představitel dělnické třídy, alkoholik s hlubokými předsudky vůči pracovní morálce v *Selfridges* nebo osamocená slečna Mardleová, jež obětuje celý život práci a svému milenci panu Groovi; či slečna Buntingová, vedoucí oddělení módy, kterou zdravotní problémy její matky dovedou k zoufalému činu krádeže v obchodě a nakonec kvůli následným existenčním problémům i k sebevraždě.

Kombinace dvojic, mezi kterými se odehrávají ty nejdůležitější dějové linky, jsou však četnější a složitější než ty v *Panství*. I samotné pojetí sexuality je tu o dost pokřivenější v porovnání se skandály sester Crawleyových. V *Panu Selfridgeovi* tak lze zaznamenat mnohem větší kontrasty v zaujímání tradičních a moderních postojů vůči uvolňování společenských zvyklostí a samotné ženské roli v nich. Objevují se zde výraznější projevy konzumního způsobu života. Hlavním důvodem pro to je skutečnost,

že se jedná o svět, který se více zaměřuje na příslušníky nižších tříd. S konzumerismem a dalšími podmínkami umožňujícími sociální pohyb v edwardiánské Británii a v pozdějších 20. letech je v Panu Selfridgeovi ještě více patrná příležitost změny, které ženy v tomto mikrosvětě velmi aktivně využívají. Úsilím, kterému mnohé z nich obětovaly rodinný život, získávají vysoké pracovní posty, jako pozice personální ředitelky slečny Mardleové nebo lukrativní nabídka práce v New Yorku pro Kitty. Selfridgeovské ženy nežívají svůj sociální vzestup pro získání prestiže, nýbrž se zaměřují na ekonomický kapitál. Sociální pohyb v *Panu Selfridgeovi* tak předává ještě výraznější kapitalistický vzkaz, než jaký se projevuje v *Panství*.

### **3.3. Komparace genderově diferencované reprezentace protagonistů v *Panství Downton* a *Panu Selfridgeovi***

Jak vyplývá z provedeného výzkumu, současné populární historické seriály jsou tematicky i kompozicí děje i protagonistů a důrazem na jednotlivé charaktery zaměřeny především na ženské publikum. Z porovnání získaných dat z prvních řad obou seriálů vystupuje zajímavý poznatek, a to, že přes vyšší počet ženských hrdinek v *Panu Selfridgeovi* v porovnání s počtem mužských protagonistů, celkový počet čistě ženských scén převažuje v *Downton Abbey*.

#### **3.3.1. Komparace výsledků kvantifikace:**

Při porovnání individuálních ženských výstupů v *Panství* a v *Selfridgeovi* z těchto dvou procentuálně převažuje *Panství* s 60 % v porovnání s 51 % ženských výstupů v *Panu Selfridgeovi*. Překvapivou početní převahu *Panství* by mohlo vysvětlovat i mnohem rozmanitější a složitější selfridgeovské třídní členění. Zatímco je společnost na Downtonu víceméně uzavřená - pro svou lokalitu a povahu (panství obývaného jednou rodinou a jejich služebnictvem) má k dispozici jen omezený prostor pro manévrování v rámci rozličnosti třídního zastoupení - osazenstvo *Selfridges* žije v pulzujícím Londýně, kde se střetávají různé společenské úrovně i rozmanitější přehledka národnostních menšin. Na Downtonu tedy funguje jednoduché dělení společnosti na vyšší, vyšší střední a nižší třídu, zatímco *Selfridges* umožňuje nahlédnout do složitosti třídních analýz, jelikož se zde objevují zástupkyně vyšší, vyšší střední, střední a nižší střední třídy, stejně jako příslušnice nižší neboli dělnické třídy. Toto společenské rozvrstvení umožňuje v *Selfridges* vyniknout každé z této skupiny.

### 3.3.1.1. Gender

Komparace výsledků v rámci zkoumání genderové tematiky v seriálech ukazuje, že podle kvantifikace jednotlivých postav se v *Panu Selfridgeovi* větší mírou objevují scény čistě s příslušnicemi střední třídy, přesněji vyšší střední a nižší střední třídy výskytů. Přes drobné rozdíly je však třídní příslušnost ženských hrdinek v těchto scénách, v nichž jsou jedinými protagonistkami, rozvrstvena vcelku rovnoměrně. To samé se však nedá říct o společnosti na Downtonu, ve kterém je věnován větší prostor aristokratkám a zástupkyním nižší třídy se dostává prostoru v 45 % všech scén zkoumané první řady.

Jestliže mužskému elementu je v *Panu Selfridgeovi* věnována téměř polovina všech individuálních scén první řady, mužům na Downtonu je pozornosti věnováno podstatně méně. Zato se však mužské scény na panství věnují spíše mužům z nižší třídy, tedy těm, které rodina Crawleyových zaměstnává, mužům „zdola“. V obou seriálech byla největší vůle v třídním zastoupení ponechána právě mezi aristokraty – o nichž jakoby bylo řečeno již dost. Downton, jelikož jako šlechtické panství musí mít svého správce, dává ve scénách prostor aristokratům, zatímco v *Panu Selfridgeovi*, zaměřeného spíše na kapitalistický než na feudální režim, se objevuje doslovný aristokrat, jehož role je stálejšího charakteru, pouze jeden, Lord Loxley, který své třídě nedělá příliš dobré jméno.

### 3.3.1.2. Míra projevované konzervativnosti

V případě procentuálních výsledků v rámci projevované konzervativnosti seriálových mužů a žen je opět *Downton Abbey* dějištěm častějších projevů rodící se rebelie vůči konvencím a pocitu nutnosti oprostít se od tradičního způsobu života a přijmout výzvy nové doby, a to v 72 % případů, na rozdíl od 64 % v *Panu Selfridgeovi*. Nicméně v obou případech se jedná o převažující data ohledně vyjadřování projevů vlastních názorů zkoumaných postav.

Tato část výzkumu byla specifická tím, že se jednalo zároveň o pokus zachytit postoje postav podle jejich chování v kontextu a zároveň o výslednou kvantifikaci těchto projevů. Míra tradičnosti v těchto postojích byla přisouzena jednotlivým přístupům postav ve scénách především podle charakteristiky konzervativních principů, jak jsou popsány v úvodu výzkumné části a zároveň také podle míry kontroverznosti, jakou postoje nekorespondující s těmito principy vyvolávají mezi samotnými protagonisty dotyčných seriálů. Pro časové i prostorové omezení byla zkvantifikována

pouze první řada obou seriálů za tím účelem, aby bylo možné obsahové analýzy jednotlivých seriálů opřít o výchozí hodnoty a jejich původní rozvrstvení, od kterých se odráží jejich posuny směrem k nekonvenčnosti, v jejímž jménu se oba seriály přibližují současnosti – cestou smíření s technickým pokrokem a s nevyhnutelným přerodem společnosti.

### 3.3.1.3. *Projevy třídní stratifikace*

Pokud se kvantifikační analýza zaměří na kompozici scén z pohledu třídní stratifikace, je možné získat opět o něco odlišnější výsledky, nicméně o to revolučnější v porovnání s názory prezentovanými ve studiích věnovaných kostýmním dramatům v čele s *Downton Abbey*. Ze dvou součástí i scén věnovaných čistě protagonistům jedné třídy a všech scén, ve kterých se objevují třídně zařazení protagonisté, vyplývá, že pokud se analýza nesoustředí na otázku genderu a projevů nekonvenčního chování, lze v třídním zastoupení všech postav přítomných ve scénách vyčíst, že za třídní kompozici děje převažuje výskyt všech příslušníků nižších tříd – obyvatel „dolní části“ zámku. Nejvíce se vyskytují ve smíšených scénách v úvodní epizodě, a to s počtem 44 scén<sup>105</sup>, která se také nejvíce ze všech epizod věnuje i aristokratické části domu, a to v počtu 35 scén. Co se týče scén první řady, věnovaných pouze nižším třídám, v tomto případě převažuje čistý výskyt nižší třídy nad všemi ostatními hned ve druhé epizodě, s 35 výstupy. Toto číslo je zároveň vyrovnané vůbec nejnižším počtem scén věnovaných čistě aristokracii, které dosahují pouhých osmi scén. Rekordní a později již nepřekonanou je díky tomu i uvedení příslušníků na scénu v té samé epizodě, s počtem 10, který zůstane po celý zbytek sezóny nepřekonán. Nejméně příslušníků služebnictva se ovšem objevuje během předposlední epizody první řady, v níž dosahuje sice 36%, ale za příslušníky střední třídy zde nelze považovat nikoho, jelikož Matthew se tu již prezentuje jako velmi zdárně asimilovaný „nový aristokrat“.

V *Panu Selfridgeovi* jsou čísla ohledně třídní příslušnosti méně kontrastní. Dle očekávání se v seriálu vyskytuje nejvíce střední, pokud ne přímo vyšší střední třída, které se pravidelně dělí o procentní body mezi 36 % a 32 % výskytů za epizodu. Nejméně prostoru je ze všech tříd věnováno opět vyšší společenské vrstvě. Zhruba z 15

---

<sup>105</sup> Nejedná se o jeden výstup za jednu scénu, nýbrž o výskyt ve všech scénách celé epizody, tzn. O scény, ve kterých vystupují pouze příslušníci služebnictva, ale také o scény, ve kterých se objevují spolu s jinými třídami. Toto číslo proto vypovídá o celkovém počtu přítomností příslušníků dotčené třídy ve všech scénách.

% se v ději objevují postavy z nižší střední třídy. Její vůbec nejvyšší počet výskytů je zaznamenán ve čtvrté epizodě první řady, stejně jako v případě střední a vyšší střední třídy. Zajímavé je, že takový stav odpovídá současně ději – v této epizodě se Harry Selfridge inspirovává výrokem své manželky, když s nadšením vyjadřuje, do jaké míry ji došlo vystoupení primabaleríny Anny Pavlovové. Právě v tomto okamžiku se rodí nápad na slogan obchodu „*Selfridges pro všechny a pro každého*“.

### 3.3.2. Komparace obsahových analýz *Panství Downton* a *Pan Selfridge*

Při psaní této diplomové práce se hodnocení v rámci obsahové analýzy potýkalo převážně s problémy spojenými s třídní nestálostí a obrodou zkoumaných postav. V případě *Panství* se jednalo o jednodušší úkol v porovnání se *Selfridgem* a jeho zaměstnanci, jelikož v *Panství* se postavy ke své třídní příslušnosti doslovně hlásí: jako např. pan Molesley: „*Daisy, we're servants!*“ (*Downton Abbey*, S05E04) za nižší třídu nebo Lady Mary, která identifikuje svou příslušnost k aristokracii jako „*mezi lidmi našeho druhu.*“ (S01E02)

*Selfridgeovské* postavy nabízí pohled na komplexnější společnost, která není černobíle dělená na tři nepřechodné stavy s pevně stanovenými hranicemi. Jedná se o svět specifický i pro své londýnské uspěchané a rychle se měnící prostředí, který je rozvinutější a zároveň temnější svým důrazem na význam materiálního zajištění z pohledu reálné životní úrovně, spíše než na výhody, které přináší vznešený původ. Nejpozoruhodnějšími společenskými chameleony jsou zde bezesporu Agnes Towlerová, (Lady) Mae a Josie Mardleová, jejichž změny v poměrech zásadně ovlivňují i jejich dosavadní život. Sestry Crawleyovy naproti tomu svůj život ve vyšších kruzích do takové míry neopustí. Jistěže Mary souhlasí a je smířená s tím, že svatbou s Henry Talbotem si společensky nijak nepolepší, spíše naopak, a že do budoucna je jejich „druh“, jak jej zná a jak se o svých „lidech“ vyjadřuje v úvodu seriálu, odsouzen k zániku. Její obrození stejně jako obroda její sestry Edith tedy leží převážně v mentální rovině spíše než ve skutečném materiálním posunu, který je zaznamenán v *Selfridgeovi*. V něm totiž třídní příslušnost postav není nijak doslovně vyjádřena a její určení tak závisí na vyzorování prvků typických pro danou společenskou vrstvu. Jediné náznaky třídní příslušnosti a zárodky odporu vůči třídní stratifikaci v sebereflexi vyjadřuje otec



alkoholik Agnes Towlerové, který se, ač neúspěšně, pokouší být hlavou jejich rodiny a svůj neúspěch odůvodňuje svou třídní přílušností.

K poměrům jejich rodiny, z nichž se tvrdou prací a pečlivostí naopak ona snaží vymanit, se Agnes poprvé vyjadřuje poté, co ji otec přijde navštívit do krámu a zstudit ji před jejími kolegy a zákazníky, z čehož ona usuzuje, že je čas ze *Selfridges* odejít. Od toho ji odrazuje její přítel Victor, který naléhá, aby šla nejdříve situaci vysvětlit Selfridgeovi: „*Jak by tohle mohl pochopit? Když mám takovýho otce, bude mě mít za spodinu.*“ (S01E04). Jak vyplývá i z této poslední citace, ženy v *Panu Selfridgeovi*, přestože nefigurují jako hlavní hrdinky seriálu, jak je tomu naopak v *Panství*, čelí náročnějším výzvám, které je přirozeně vedou k opouštění některých jejich sociálních rolí a v souvislosti s kontroverzními událostmi doby také k výraznějšímu odklonu od stereotypů spojených se ženou.

Jelikož se jedná o kostýmní dramata pojednávající o podobném časovém úseku dějin, nelze opomenout jejich srovnání z pohledu zachycení událostí a znaků typických pro dobu. Oba seriály se vyznačují svým důrazem zachytit společenský převrat v Británii s příchodem první světové války. V obou případech se tedy objevuje britská společnost hluboce zakonzervovaná v imperialistických časech těsně před tím, než je tvrdě konfrontována s revolučními událostmi spojenými s technologickým pokrokem, které v různých postavách zalarmují buď patriotické obrany konvencí a standardů tradičního způsobu života nebo zájem o změnu režimu, povšimnutí, že svět kolem se mění a je třeba se mu přizpůsobit. Tímto motivem, který je rozvíjen po celý průběh obou seriálů, a v rámci něhož oba pracují s vděčným tématem britského konzervatismu, který je s ostrovním královstvím spjat tak jako s žádnou jinou evropskou zemí. V *Downtonu* prvotní impulz k těmto konfrontacím dává zkáza Titaniku, která jeho protagonisty přinutí zamýšlet se nad neohrožeností člověka a konkrétněji jejich národa a stavu společnosti, jak ji znají. V *Panu Selfridgeovi* je to příjezd samotného pana Selfridge do Londýna za účelem město ohromit americkým stylem podnikání v textilním průmyslu.

V obou případech je této proměny dosaženo ve druhé polovině 20. let, kdy jsou obě díla pomalu dovedena ke svému konci za stavu, že proměna se povedla dokonale. V závěru *Selfridges* stále stojí a funguje pod taktovkou obrozených Angličanů i bez Harryho americké bezprostřednosti a Crawleyovi přijali fakt, že se zanedlouho budou muset rozloučit se svým starým životem, statusem a bohatstvím, a přijali k systému společenské stratifikace smířlivější postoje, než kterými vládli na začátku svého

příběhu. K tomu je donutí okolnosti nejen spojené s válkou, ale také s pověstnou amerikanizací, když kolem sebe vidí, že jejich sousedé krachují a další se za účelem vyhnout se takovému osudu zbavují svých sídel. Pro dobro seriálu a jeho postav a také pro klid diváka je seriál ukončen ještě před tím, než potká stejný osud i Crawleyovy a budou muset z Downtonu odejít. S příchodem velké hospodářské krize by je nejspíše potkal stejný osud jako jejich sousedy vzhledem k finančním problémům, které panství prožívá již po válce. Než se tak stane, obě dcery Crawleyovy si zařídí život nezávislý na třídním původu. Edith, přestože se nakonec stane markýzou, je samostatně výdělečně činná díky vydavatelství magazínu, které jí odkázal její předchozí milenec Gregson a Mary se vdává za ekvivalent Harryho Selfridge, Henryho Talbota, jehož šance na získání jakéhokoli titulu jsou sice nulové, finančně však svou ženu zajišťuje nejen svým bohatstvím, ale také rozjezdem businessu v automobilovém průmyslu.

Přestože jsou tedy obě dramata dějově ukončena poklidně, ani jedno ve skutečnosti nekončí příliš šťastně ve jménu své doby. Pohádka Selfridgeovy zlaté éry a s ní i plnění snů jeho zaměstnanců končí s jeho vynuceným odchodem, v němž vyústil jeho rozhazovačný přístup. A Downton se chystá zavírat své brány jako další z nákladných panství, jehož provoz by příliš dráždil radikalizující se chudší vrstvy obyvatel a efektivitu by časem takový styl života nepřinášel téměř žádnou. Někteří z rodiny dokonce odjíždějí do USA, lord se stahuje do ústraní kvůli zdravotním problémům a otěže přebírá jeho dcera a zeť Tom. Většina služebnictva si zařizuje vedlejší příjmy provozem ubytovacích zařízení typu *bed & breakfast* (kuchařka Patmoreová, Anna a Bates) nebo prací na rodinném statku (Daisy). Nastal čas pro návrat do reality.

Překonávání stereotypů a sociálních rolí v obou případech nejlépe představují příklady žen. Přestože je například oblast sexu, především toho nemanželského, vnímána ve společnosti, v níž žijí jako poslední téma, se kterým by měla být počestná žena spojována, když si chce udržet zaměstnání (*Selfridge*) i vyhlídky na výhodný sňatek (*Downton*), ani jedna ze skupin neodolá a některé z protagonistek později čelí komplikacím. Přesto, že by případné zveřejněné aféry měly mnohem větší dopad existenčního rozměru na dámy zaměstnané u *Selfridges*, přesto se do milostných vztahů pouštějí s větší frekvencí a menšími obavami, než dámy na Downtonu, u nichž jsou následné komplikace přece jen dramatičtější, nicméně se v jejich případě jedná o zničenou pověst, kterou si však mohou udržet s podporou rodiny, jak se děje u Edith a tím skandál překonat.

Cesta za stíráním sociálních nerovností je v obou seriálech patrná skrze majetkovou nezávislost, kterou ženské protagonistky získávají převážně dědictvím v závětech manželů a bratrů nebo vlastním pracovním úsilím. Zajímavé je, že cesta k těmto ziskům začíná u sňatků stěžejních postav pro děje seriálů, hlav rodiny, s bohatými nevěstami – Harry Selfridge se žení s dědičkou bohaté rodiny Rose Buckinghamovou a Lord Grantham zachraňuje budoucí existenci Downtonu sňatkem s další majetnou Američankou, Corou Levinsonovou, pozdější hraběnkou z Granthamu. Díky těmto dvěma sňatkům, z nichž oba působí, i přes odluky kvůli Harryho nevěřám v manželství Selfridgeových, v podstatě šťastným a spokojeným dojmem, je vůbec možné sledovat nádheru a pompéznost díla, které přivádějí k životu (honosnost Downtonu a velkolepost *Selfridges*).

Co se týče hledání paralel těchto dvou světů v individuálním obrození, v Selfridgeovi rezonuje především touha po nezávislosti a rozletu hraničících s rebelstvím, které v *Panství* v takové míře bezstarostnosti chybí. Ženy na Downtonu mají samozřejmě své vlastní ambice. Jejich život a především epizoda zobrazená v seriálu představuje snahu nalézt nejlepší způsob, jakým přežít bouřlivé období přelomu století, dokud si nebudou moci dát opět s klidem šálek čaje. Taková doba však už nenastane, což si postupně uvědomují i nejzavrtalejší zastánkyně tradičních hodnot a standardů. Mladší generace Crawleyových se přizpůsobuje skutečnosti, že jejich tituly a vznešený původ příliš do budoucna znamenat nebudou, a proto ve výsledku opouštějí celoživotní lpění na sociálním postavení, až je ke konci seriálu obtížné bez předchozí znalosti rozpoznat jejich příslušnost – alespoň co se týče volby šatníku, přístupu k neočekávaným událostem a adaptability a volby životních cílů. Stejně třídní narovnávání je patrné i v *Panu Selfridgeovi*, v němž se postavy vesměs setkávají na úrovni střední třídy, tím, že Lady Mae sestupuje ze svého pomyslného trůnu a rozšiřuje řady obchodu. Původně řadové zaměstnankyně obchodu se stávají úspěšnými odbornicemi v oblastech, v nichž svou kariéru začínaly a pan Selfridge ztratí veškerý majetek v nevydařených investicích.

*Downton* je světem, jehož protagonistky se přizpůsobují přerodu společnosti spíše pasivně podle okolností, jež na jejich osudy působí, jak je tomu v případě Mary a Edith, které obě zdědí majetek svých životních partnerů v závětech, speciálně připravených za tímto účelem. Ženy v prostředí *Selfridges* působí jako mnohem aktivnější v překonávání limitů jejich předepsaných rolí. Je to také především proto, že např. společenské, ne toliko majetkové, poměry sester Crawleyových mají spíše

sestupný trend, zatímco dámy nižší střední třídy v *Selfridges* jako např. typu postav Kitty, Josie Mardleové nebo Agnes dostávají příležitosti, jež v kapitalistickém světě čekají „ [na] všechny a [na] každého“.

V čem se však seriály opravdu liší, je selfridgeovský důraz na konzumerismus, s nímž se osazenstvo Downtonu ještě nesetkává a naopak svým prostředím stále ještě dlí ve stylu výjimečnosti a elitářství. *Selfridge* tímto stylem mnohem více připomíná uspěchanou dobu 21. století, rychle se střídajícími scénami, důrazem na rychlost a efektivitu, ale především na kvantitu v pracovním nasazení. Děj *Selfridge* ubíhá mnohem rychleji a rázněji, než *poklidná vzpoura* downtonské společnosti. Zatímco v *Panství* se více zračí téma zdraví a nemocí, které sužují i dnešní společnost<sup>106</sup>, *Selfridge* se věnuje spíše závislostem, společenským neduhům<sup>107</sup> a dekadenci 20. let, které prorůstají i současnou společností. To vše na pozadí konzumního způsobu života, na kterém *Selfridge* staví své podnikání a zběsilost a touhu po zboží, které má jeho obchod budít. Jeho příchod do Londýna tedy předznamenává příchod konzumerismu, jenž ve skutečnosti Evropu spíše ochromí na více než sto let.

Právě svým důrazem na konzumní společnost překračuje *Pan Selfridge* stín *Panství Downton*, které je právem, jak bylo cílem jeho tvůrců, považováno za revoluční ve svém žánru. Je ovšem otázkou, jestli při tvorbě *Panství* docházelo k takovým záznamům počtu výskytů jednotlivých tříd, pohlaví a odklonů od tradičnosti, jak bylo provedeno pro účely této práce. Posun *Selfridge* směrem k důrazu na materiální hodnoty, které spojují předválečný svět s počátkem 21. století, může mít základy kromě povahy *Selfridgeova* podnikání i v době natáčení seriálu, který byl uveden na televizní obrazovky britských diváků o celé tři roky později než úvodní díl první řady *Panství Downton*. Jak již bylo řečeno v úvodu komparace, tato televizní díla jsou tvořena převážně pro ženské současné publikum, i tak se v něm ovšem najdou mužské výjimky. Jelikož se společnost 21. století pověstným selfridgeovským konzumerismem vyznačuje nadále, je tedy i pro úspěch těchto děl nutné, aby se zalíbila i dnešnímu „rozmazlenému“ divákovi, přesycenému více než padesátiletou televizní kulturou a

<sup>106</sup> šedý zákal (kuchařka Patmoreová) podezření na zhoubný nádor v prsu (hospodyně Hughesová), potrat (Lady Cora), obava z nepolodnosti (Lady Mary a Matthew), španělská chřipka, smrt po porodu (Lady Sybil), problémy s donošením dítěte (komorná Anna), a naopak snaha zabránit početí (Lady Mary), úvahy o podstoupení interrupce (Lady Edith) a žaludeční vředy (Lord Grantham), anemie (Lord Merton), snoubenec Matthewovy matky Isobel Crawleyové) atd.

<sup>107</sup> Alkoholismus, promiskuita a s ní i četné nevěry, závislost na hazardu, užívání kokainu, úspěšné i neúspěšné pokusy o sebevraždu, závist, udavačství, atd.

vysíláním v nejrůznějších formátech a kvalitách, barevností a dostupností prakticky veškerého materiálu skrze internetovou a digitální kulturu.

Nabízí se tedy otázka, zda lze tento úspěch hledat v krásných dobových kostýmech, které si oblékají pohlední herci a herečky a v honosných interiérech, jež jsou s těmito produkcemi existenčně spjaté. Nebo se za úspěchem této často zatracované a společenskovědními odborníky opomíjené zábavy snad opravdu skrývají silné kořeny konzervativní ideologie a nostalgie po mocném britském impériu, které ve společnosti prosvítají pod rouškou kultury při každém úspěchu britských konzervativců v parlamentních volbách, jak se ve svých člancích zmiňují Kathryne Byrne, Rosalia Baena a Christa Byker, Zsuzsana Ajtony nebo Paolo Braga? Odpověď jistě není třeba vždy hledat v politických preferencích a národním cítění. Nedávno si Evropa připomněla výročí vypuknutí první světové války, již analyzovaná seriálová doba předchází. Toto výročí jistě nevypovídá o tom, že by se jednalo o nejkřidnější období světových dějin, přestože mu předcházela poměrně dlouhá léta relativního míru. A přesto se k posledním předválečným létům a meziválečnému období společnost soustavně vrací. V posledních dvaceti letech častěji než dříve.

Z pohledu filmových teoretiků Gary Edgertona a Petera Rollinse diváky na historických filmech přitahuje představa reálnější účasti na filmovém prožitku, plynoucí z pocitu aktuálního průběhu děje<sup>108</sup>. Pokud se jedná navíc o zasazení do historického kontextu vyznačujícího se typickými a oblíbenými dobovými znaky jako jsou móda, architektonický styl či forma účesů, je pohled na takovou produkci pro diváka nesmírně lákavý. Při sledování historického příběhu se přehráváním před divákovými očima tato historie stává okamžitou přítomností. Toto přenesení v čas má poté v divákovi tendenci vyvolat celkem věrohodnou představu, že on sám žije ten historický příběh hrdinů, který sleduje, a že jim rozumí. Děje se tak proto, že se jedná o současná témata a obavy, které publikum ve skutečnosti reálně prožívá, a která jsou v dané produkci pouze zasazena do historického kontextu<sup>109</sup>.

V případě *Panství Downton* a *Pana Selfridge* se diváci v mezi lety 2010 a první polovinou roku 2016 takto záměrně vraceli do období těsně před první světovou válkou a do „hlučných“ dvacátých let, jelikož je tato doba spojována se společenským přerodem jak v kultuře a umění, tak ve stále rychlejším technologickém pokroku, a stále

---

<sup>108</sup> Edgerton, Gary R., Peter C. Rollins. *Television Histories: Shaping Collective Memory in the Media Age*, s. 6

napjatější mezinárodní situací. Někdy je současná doba srovnávána právě s dobou před sto lety. Společnost se opět cítí být ohrožována pokrokem, kterému již laické obyvatelstvo nerozumí a nestíhá se sžít s důsledky, které přináší. Nedůvěra v politické představitele, napětí v mezinárodní politické situaci a konflikty ve světě povzbuzují společenský neklid a vedou k nepředvídatelným událostem, které se projevují ve výsledcích parlamentních voleb, neočekávaných projevech demokracie či v migračních vlnách.

Pro současného člověka však počátek krutého 20. století, jeho tehdejší společnost a její doba představovaly poslední záchvěvy jistoty mocných říší, zbytky honosné kultury, která však již byla zasvěcena do techniky a vymožeností dnešního světa, a tedy už poskytovala alespoň částečně současný komfort. Nadto ji ještě čekala proslulá dvacátá léta. Současná společnost vidí zlatý věk právě v tomto historickém období, jelikož představuje přelom doby dnešní, a té, která je posuzována za tradiční, od níž se odvozují konzervativní principy, mezi které právě patří mimo jiné i ona *jistota*, dnes nedostupné zboží. Právě její použití v kostýmních dramatech autoři odborných společenskovědních studií považují za projev nostalgie a naivního idealismu o době pohasínajícího britského impéria. Autoři s rozvinutým sociálním cítěním v oživování této doby předpokládají snahu oživit i nerovnosti plynoucí z třídní stratifikace, která se s konzervativními principy pojí. Pokud se smýšlení nad televizními seriály žánru kostýmního dramatu ubírá směrem, v němž je této produkci přisuzována politická předpojatost a podpora utlačitelského režimu, nedojde k výsledkům této práce.

Výsledky kvantifikace ukazují, že názorové postoje postav dotyčných seriálů míří ve vývoji svých charakterů převážně k opouštění čistě konzervativních životních postojů, podle toho, jak vyžadují okolnosti, a jak byly tyto konzervativní postoje definovány v teoretické části práce. Z čistě třídního hlediska dávají tyto seriály velký prostor právě nižším a středním třídám a ve výsledku vedou k narovnávání třídní společnosti spíše než k jejímu hlubšímu dělení. Pokud však odborné studie tvrdí, že současná společnost žije v mnohem mírovějších podmínkách než několik předchozích generací, a to přesto, že laická společnost se tak přímo necítí, je jenom logické, že se obrací k minulosti a k časům, které považuje za ideální, přestože je velmi nepravděpodobné, že by se tehdejší společnost za takovou opravdu považovala.

---

<sup>109</sup> Edgerton, Gary R., Peter C. Rollins. *Television Histories: Shaping Collective Memory in the Media Age*, s.

## Závěr

Předkládaná práce nabízí rozšíření debaty o významu historické filmové a televizní produkce jako prostředku pro historickou naraci. Činí tak na rozboru genderových stereotypů a míry tradičnosti v postojích společnosti vůči proměnám technologického i morálního typu a inovacím předválečné Anglie. Základnou rozboru je analýza ženského elementu ve dvou nejnovějších současných uzavřených dobových seriálech z britské produkce. Rozbor konzervativních hodnot souvisejících se stereotypními představami o ženě v seriálu byl zaměřen na roli ženských postav v kontextu celého seriálu, na způsob vyjádření stereotypů v seriálu a také na otázku, k jakým hodnotám je možné je celkově jako příslušnice jednoho pohlaví přiřadit. Po úvodním představení procentuálního výskytu obou pohlaví ve scénách celé řady, jejich třídní příslušnosti a záznamu o četnosti procentuálního projevození tradičních a moderních postojů k společenským změnám, byla analýza zaměřena na tři kategorie, které se tematicky prolínají v průběhu obou seriálů: ženu a její přístup k majetku, sexualitě a politické emancipaci.

Oba zkoumané seriály, *Panství Downton* a *Pan Selfridge*, disponují solidní základnou velmi silných ženských charakterů. Právě na nich jsou představena úskalí pokusů osvobodit se od nastavených genderových a třídních stereotypů, které hrají v období, ve kterém se seriály odehrávají, ve společnosti zásadní roli. Stejně tak ale představují cílevědomé ženy, které se neúspěchy a následky, hrozícími při porušení zavedených etických pravidel, nenechají zastrašit. Proto je také většina takto zobrazovaných osudů v závěrečných epizodách zakončena úspěchem. Přestože se odklon od genderových a konzervativních stereotypů v průběhu seriálů samotným protagonistkám v prvních chvílích mnohdy nedaří a jejich osudy jsou vykreslené tak, jako by byly za svou opovážlivost trestány, snaha získat materiální nezávislost, odpovědnost, kariéru a mít život ve vlastních rukou jsou základními výslednými charakteristikami protagonistek, které se úspěšně adaptují na meziválečnou éru. Například jsou to postavy Kitty a slečny Mardleové, které obě získají životní šanci prosadit se v kariéře (*Pan Selfridge*), Lady Edith, ze které se stane úspěšná vévodkyně-podnikatelka (*Panství*) nebo služebná Gwen, která se nenechá odradit kolegy ze suterénu a prosadí se jako sekretářka nebo Daisy, která se v posledních řadách seriálu začne vzdělávat (*Panství*).

Mění se i otázka třídní stratifikace. Samozřejmě je v těchto případech dobové tvorby třeba brát ohled na historický kontext meziválečných let, v rámci kterého je v seriálech už z podstaty avizován zánik honosného života rodin typu Crawleyových. V otázce užití symbolů a jejich interpretace je však podstatný způsob nahlížení na tuto historickou situaci. V případě *Panství* je na blížící se konec doby privilegovaných vrstev nahlíženo z pohledu aristokracie, která ovšem na závěr tento nevyhnutelný fakt přijímá s nečekanou flexibilitou a spokojeností, když se např. Lady Mary již dopředu smiřuje s obyčejným nearistokratickým způsobem života, když se rozhodne provdat za muže bez titulu nebo když se irský revolucionář Branson přiznává do anglické aristokratické rodiny Crawleyových. I náhled nižších tříd na stejnou situaci probíhá relativně klidně a stejně tak i v případě osudů postav *Pana Selfridge*, který pracuje s nižšími vrstvami. V rámci těchto pohledů na otázku třídního boje obě základní skupiny vyšší a nižší vrstvy v obou seriálech jako by kooperovaly ve vzájemném porozumění. Z pohledu třídního systému tak dochází v obou případech k jakémusi společenskému narovnávání. Ve spojení s úspěšným finálním překonáním genderových a konzervativních stereotypů se na závěr obě sledované společnosti z televizní obrazovky a na prahu druhé světové války v mnohém neliší od společnosti publika, které s napětím sledovalo každý životní osud společnosti z obrazovky.

Závěrem tedy vyplývá, že role výběru cílového publika televizní stejně jako filmové celovečerní produkce stejně jako časový a teritoriální prostor jsou nezanedbatelnými kritérii pro finální podobu předávané symboliky a interpretace společenského uspořádání. Výpovědní hodnotu o společnosti 21. století lze na dobovém seriálu *Panství* a *Panu Selfridgeovi* nalézt především právě na ženském elementu a jeho roli v této tvorbě v rámci celého kontextu těchto dvou produkcí. Osudy žen a dalších protagonistů z jejich okolí obou seriálových světů podléhají trendům společnosti 21. století. Nejvýmluvnější charakteristiku společenského života a demografického vývoje dnešní společnosti lze nalézt na pozadí rostoucí konzumní mánie, preference kariéry, nezávislého a promiskuitního života či bezdětného manželství a chladné kalkulace, která je spojena s potřebou absolutní kontroly nad vlastním životem. Tato charakteristika odpovídá společnosti, jak ji zachytil svět *Pana Selfridge* mezi roky 2013 až 2015.

Společnosti v *Panství Downton*, jehož natáčení začalo o tři roky dříve, se v jednotlivých případech odklání od konzervativního způsobu života a řádného respektování morálky příliš nevyplácí. Vzpurnost proti dědickému systému je marná,



ačkoli se do ní zapojí nejdůležitější členky rodiny, přílišná pýcha Mary, ač plynoucí ze společenského postavení, je oplácena tak silnou nenávisí její sestry Edith, že dojde k prozrazení Maryina milostného dobrodružství. Krátké milostné podlehnutí je po zásluze potrestáno celkem až nesmyslnou smrtí milence v případě Mary a nechtěným těhotenstvím Edith. Za stejnou chybu ovšem služebná Ethel platí mnohem vyšší cenu, když je propuštěna ze služby a je nucena začít si vydělávat na živobytí prostitucí. Přílišná ješitnost vede k ponížení (Carson), dlouhodobé intrikaření zase ke ztrátě povolání (Thomas). Když se však později a po napáchané škodě Edith ke svému mateřství přizná, je jí odpuštěno a dokonce si získává i svou obávanou tchyni. Pokud se tedy postava rozhodne svým chybám čelit, dostane se jí „odpuštění“ a její příběh může pokračovat.

*Panství Downton* v porovnání s *Panem Selfridgem* současné společnosti nenastavuje zrcadlo tak zpříma. Nicméně i přesto zanechalo ve světě mnohem výraznější známky své existence. Americké publikum má hlavní podíl na těchto ohlasech. A Čína zaznamenala obrovský rozmach v zájmu o služby ve velkých domácnostech. Otevírají se školy, v nichž se Čínaněné učí správným způsobům pro perfektní vykonávání práce majordoma. Není to tedy ovšem pouze zpracovávaný ženský element, který jako takový předává vzkazy svému publiku a společnosti 21. století jako takové.

Společnost silných žen a chybujících postav je navíc doplněna o dnes již chybějící projevy galantnosti a etiky ze strany mužů, která v *Selfridgeovi* sice také nechybí, z podstaty již však není tak bezprostřední a samoučelná. V kombinaci se skutečností, že jsou přednostním publikem těchto seriálů ženy, které dnes žijí ve společnosti více méně rovných příležitostí, vzdělané s vlastním kapitálem, kariérou, se období před a meziválečné doby, v níž lze ještě nalézt stopy elegance, šarmu a galantnosti a zároveň už náznaky rodících se možností pro vývoj pozice ženy ve společnosti, jeví jako ideální prostředí pro zasazení příběhu reflektujícího současnou uspěchanou společnost. Navíc je nutné vzít v potaz fakt, že přes ukotvování jeho role mezi prostředky pro historickou naraci, film stále patří do oblasti zábavního průmyslu, jehož životnost dosud podléhá situaci na trhu a diktátu poptávky.

## Summary

The thesis maps the approach to gender stereotypes and their interpretation and conservative principles in British period drama series. It also aimed to offer another perspective on the presumed conservative message of this genre of popular television production through the examination of gender with emphasis on the social role of women. The research was performed on the two examples of costume drama production, *Downton Abbey* and *Mr Selfridge*. The final aim of the thesis is to analyze the reflection of the contemporary society which can be detected in the costume drama pieces.

The theoretical framework of the thesis research is based on the concept of thinking about history in film, pioneered by distinguished historians and experts in film studies like Robert Rosenstone, Marcia Landy and Pierre Sorlin. According to them the notion of history in film is a specific instrument for interpretation of the reflection of contemporary society in film, which is set in history, though. The analysis of stereotypes related to women in the depicted series was pursued on three principal themes of property and proprietorship, sexuality and emancipation of women in political interests, which were linked to social change and position of women in Edwardian era. In addition to that, the representation of social mobility was examined for the purpose of offering another perspective on the traditionalist considerations of the genre of costume drama.

As it emerges from the analysis, the contemporary production of historical period drama reflects both the 21<sup>st</sup> century society with its progress towards capitalism and consumer lifestyle as well as its target audience. There can be found conservative messages as much as tendency to modern and progressive stands. Nevertheless, as it appears from the analysis of the themes linked to social change of women, the contemporary costume dramas reflects the contemporary issues rather than the presumed nostalgia for the times characterized by social inequalities set by social stratification. And the newer the show is, the more progressive and consumerist notions of society can be found in it. One of the arguments for this is the depiction of completed transition of social position of women throughout the stories with the message of *opportunity to change*, which is repeatedly appearing in the stories. The same result can be interpreted from the quantitative analysis which was performed on the first season of each costume drama in order to provide the quantitative support of the qualitative outcome.

## Seznam pramenů a literatury

### PRAMENY:

*Downton Abbey (Panství Downton)*, 1. řada., epizody 1-7, TV, ITV 26. 9. 2010 – 7. 11. 2010. Julian Fellowes, Gareth Neame.

*Downton Abbey (Panství Downton)*, 2. řada, epizody 1-8 (+1). TV, ITV 18. 9. 2011 – 6. 11. 2011 + 25. 12. 2011 (speciál). Julian Fellowes, Gareth Neame.

*Downton Abbey (Panství Downton)*, 3. řada, epizody 1-8 (+1). TV, ITV 16. 9. 2012 – 4. 11. 2012 + 25. 12. 2012 (speciál). Julian Fellowes, Gareth Neame.

*Downton Abbey (Panství Downton)*, 4. řada, epizody 1-8 (+1). TV, ITV 22. 9. 2013 – 10. 11. 2013 + 25. 12. 2013 (speciál). Julian Fellowes, Gareth Neame.

*Downton Abbey (Panství Downton)*, 5. řada, epizody 1-8 (+1). TV, ITV 21. 9. 2014 – 9. 11. 2014 + 25. 12. 2014 (speciál). Julian Fellowes, Gareth Neame.

*Downton Abbey (Panství Downton)*, 6. řada, epizody 1-8 (+1). TV, ITV 20. 9. 2015 – 8. 11. 2015 + 25. 12. 2015 (speciál). Julian Fellowes, Gareth Neame.

*Mr Selfridge (Pan Selfridge)*, 1. řada, epizody 1-10. TV, ITV 6. 1. 2013 – 10. 3. 2013. Andrew Davies.

*Mr Selfridge (Pan Selfridge)*, 2. řada, epizody 1-10. TV, ITV 19. 1. 2014 – 23. 3. 2014. Andrew Davies.

*Mr Selfridge (Pan Selfridge)*, 3. řada, epizody 1-10. TV, ITV 25. 1. 2015 – 29. 3. 2015. Andrew Davies.

*Mr Selfridge (Pan Selfridge)*, 4. řada, epizody 1-10. TV, ITV 8. 1. 2016 – 11. 3. 2016. Andrew Davies.

### LITERATURA:

#### MONOGRAFIE A KAPITOLY Z KNIH

CARLSTEN, Jennie M., Fearghal McGarry. „Introduction“. V: *Film, History, and Memory*. Palgrave Macmillan UK (2015): s. 1-17 (ISBN - 978-1-137-46895-6)

ČINÁTL, Kamil, Jaroslav Pinkas a kol. „Film jako historický pramen.“ V: *Dějiny ve filmu: Film ve výuce dějepisu*. 1. vydání. (Praha: Ústav pro studium totalitních režimů, 2014): 22-42 (251), (ISBN: 9788087912119)

EDGERTON, Gary R., Peter C. Rollins. *Television Histories: Shaping Collective Memory in the Media Age*. (University Press of Kentucky, 2001): s. 392 (ISBN: 0-8131-9056-8)

HUGHES-WARRINGTON, Marnie. *History Goes to the Movies: Studying history on film*. (Taylor & Francis e-Library, 2006): 225 (ISBN10: 0-415-32827-6) Dostupné z: <https://www.scribd.com/doc/79477504/History-Goes-to-Movies-Full-Book>

MONACO, James, „3 Jazyk Filmu: Znaky a syntaxe.“ V: *Jak číst film: Svět filmů, médií a multimédií. Umění, technologie, jazyk, dějiny, teorie*. 1. vydání. (Praha: Albatros 2004), s. 148-223. ISBN: 80-00-01410-6, Dostupné z: <https://is.muni.cz/el/1421/jaro2014/IMK105/um/james-monaco-jak-cist-film-scan.pdf>

MONACO, James, „4 Stav dějin filmu.“ V: *Jak číst film: Svět filmů, médií a multimédií. Umění, technologie, jazyk, dějiny, teorie*. 1. vydání. (Praha: Albatros 2004), s. 223-394. ISBN: 80-00-01410-6, Dostupné z: <https://is.muni.cz/el/1421/jaro2014/IMK105/um/james-monaco-jak-cist-film-scan.pdf>

MONACO, James, „5 Filmová teorie: forma a funkce.“ V: *Jak číst film: Svět filmů, médií a multimédií. Umění, technologie, jazyk, dějiny, teorie*. 1. vydání. (Praha: Albatros 2004), s. 394-431. ISBN: 80-00-01410-6, Dostupné z: <https://is.muni.cz/el/1421/jaro2014/IMK105/um/james-monaco-jak-cist-film-scan.pdf>

ROSENSTONE, Robert. „The History Film as a Mode of Historical Thought.“ V: *A Companion to the Historical Film*, ed. Robert Rosenstone and Constantin Parvulescu, (John Wiley & Sons, 2013), s. 71-87 (ISBN: 9781444337242)

ROSENSTONE, A. Robert. „The Historical Film: Looking at the Past in a Postliterate Age.“ V: *The Historical Film: History and Memory in Media*, ed. Marcia Landy, (New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press, 2001), s. 50-66. (ISBN: 9780485300963)

SORLIN, Pierre. „How to Look at an ‚Historical‘ Film.“ V: *The Historical Film: History and Memory in Media*, ed. Marcia Landy, (New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press, 2001), s. 25-49 (ISBN: 9780485300963)

SCHREIER, Margrit. „Qualitative Content Analysis.“ V: *The SAGE Handbook of Qualitative Data Analysis*, ed. Uwe Flick (London: SAGE, 2013): s. 170-183 (ISBN: 9781446208984) Dostupné na [google.books.cz](http://google.books.cz) a [google.cz](http://google.cz)

SCHWARTZ, Vanessa R., „Film and History.“ V: *The SAGE Handbook of Film Studies*, ed. James Donald and Michael Renov, (SAGE Publications Ltd., 2008): s. 199-207 (ISBN: 9780761943266)

## ČLÁNKY V ČASOPISECH A SBORNÍCÍCH

AJTONY, Zsuzsana. „Various Facets of the English Stereotype in Downton Abbey – a Pragmatic Approach.“ in *Topics in Linguistics: Context, References and Style Issue*

[online] (2013). Iss. 12: s. 5-14. Dostupné z: <http://www.topicsinlinguistics.com/wp-content/uploads/2016/02/issue12.pdf>

BAENA, R. & Byker, C. „Dialects of nostalgia: Downton Abbey and English identity.“ V: *National Identities* [online] Taylor & Francis, Vol. 17, Iss. 3, (2014): s. 259-269. Dostupné z: <http://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/14608944.2014.942262>

BARNI, Daniela, Alessio Vieno, Michele Roccato. „Living in A Non-Communist Versus in A Post-Communist European Country Moderates the Relation Between Conservative Values And Political Orientation: A Multilevel Study.“ V: *European Journal of Personality Psychology*, Wiley Online Library, Vol. 30 (2016): s. 92-104. Dostupné z: <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1002/per.2043/full>

BARNI et al. „Multiple Sources of Adolescents' Conservatives Values: A Multilevel Study.“ V: *European Journal of Developmental Psychology* [online] Research Gate, Vol. 11, Iss. 4 (2014): s. 433-446. Dostupné z: [https://www.researchgate.net/publication/259602767\\_Multiple\\_sources\\_of\\_adolescents'\\_conservative\\_values\\_A\\_multilevel\\_study](https://www.researchgate.net/publication/259602767_Multiple_sources_of_adolescents'_conservative_values_A_multilevel_study)

BLACKSTONE, Amy M., „Gender Roles and Society.“ V: *Sociology, Human Ecology: An Encyclopedia of Children, Families, Communities, and Environments*, ed. Julia R. Miller, Richard M. Lerner, and Lawrence B. Schiamberg [online] Digital Commons @ UMaine (Santa Barbara: University of Maine, Sociology, CA, 2003), s. 335-338. Dostupné z: [http://digitalcommons.library.umaine.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1000&context=soc\\_facpub](http://digitalcommons.library.umaine.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1000&context=soc_facpub)

BRAGA, P. „How to apply the multi-strand narrative of American TV shows in a British series: the Downton Abbey's case.“ V: *Communication & Society (University of Navarra, School of Communication)* [online] (2016). Vol. 29 Iss. 2: s. 1-16. Dostupné z: [http://www.unav.es/fcom/communication-society/en/resumen.php?art\\_id=566](http://www.unav.es/fcom/communication-society/en/resumen.php?art_id=566)

BRENNAN, Geoffrey, Alan Hamlin. „Conservatism, Idealism and Cardinality.“ V: *Analysis* [online] Online Library Wiley, Vol. 66, Iss. 292 (2006): s. 286-295. Dostupné z: <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1467-8284.2006.00631.x/abstract>

BYRNE, K. „Adapting heritage: Class and conservatism in Downton Abbey.“ V: *Rethinking History: The Journal of Theory and Practis* [online] Taylor & Francis, Vol. 18, Iss. 3 (2014): s. 311-327. Dostupné z: <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/13642529.2013.811811>

CAPUSSOTTI, Enrica, Giuseppe Lauricella, Luisa Passerini. „Film as a Source for Cultural History: an Experiment in Practical Methodology.“ V: *History Wokrshop Journal, Oxford University Press* [online] Scribd, Iss. 57 (2004): s. 256-262. Dostupné z: <https://www.scribd.com/document/215460663/Capussotti-Enrica-Film-as-a-Source-for-Cultural-History>

COOLE, Diana. „Conservatism.“ V: *The Encyclopedia of Political Thought, First Edition*, ed. Michael Gibbons [online] Wiley Online Library (2015): s. 1-6. Dostupné z: <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1002/9781118474396.wbept0198/abstract>

HOLDSWORTH, Amy. „Television Resurrections: Television and Memory“. V: *Cinema Journal* [online] Vol. 47, Iss. 3 (2008), s. 137

HUNT, Tristram. „Reality, Identity and Empathy: The Changing Face of Social History Television“. *Journal of Social History* [online]. Vol. 39, Iss. 3 (2006), s. 843 (E-ISSN: 1527-1897)

MARCH, Evita et al. „Current Prescriptions of Men and Women in Differing Occupational Gender Roles.“ In: *Journal of Gender Studies* [online] Taylor & Francis, Vol. 25, Iss. 6 (2016): s. 681-692.

LAWLER, Peter Augustine. „Downton Abbey's Astute Nostalgia.“ V: *Intercollegiate Review, Arts & Manners Television* [online] Intercollegiatereview.com (2014): s. 28-29. Dostupné z: [https://home.isi.org/sites/default/files/IRSpring2014\\_12DowntonAbbeysAstuteNostalgia.pdf](https://home.isi.org/sites/default/files/IRSpring2014_12DowntonAbbeysAstuteNostalgia.pdf)

LOPEZ-ZAFRA, Esther, Rocio Garcia-Retamero. „Do gender stereotypes change? The dynamic of gender stereotypes in Spain.“ V: *Journal of Gender Studies, University of Jaen* [online] Research Gate, Vol. 21, No. 2 (2012): s. 169-183. Dostupné z: [https://www.researchgate.net/publication/239795084\\_Do\\_gender\\_stereotypes\\_change\\_The\\_dynamic\\_of\\_gender\\_stereotypes\\_in\\_Spain](https://www.researchgate.net/publication/239795084_Do_gender_stereotypes_change_The_dynamic_of_gender_stereotypes_in_Spain)

LUN, Janetta, Stacey Sinclair & Courtney Cogburn. „Cultural Stereotypes and the Self: A Closer Examination of Implicit Self-Stereotyping.“ V: *Basic and Applied Social Psychology* [online] Research Gate (2009). Vol. 31, Iss. 2: s. 117-127. Dostupné z: [https://www.researchgate.net/publication/247808814\\_Cultural\\_Stereotypes\\_and\\_the\\_Self\\_A\\_Closer\\_Examination\\_of\\_Implicit\\_Self-Stereotyping](https://www.researchgate.net/publication/247808814_Cultural_Stereotypes_and_the_Self_A_Closer_Examination_of_Implicit_Self-Stereotyping)

WEBER, Christopher R., Christopher M. Federico. „Moral Foundations and Heterogeneity in Ideological Preferences.“ V: *International Society of Political Psychology* [online] Wiley Online Library, Vol. 34, Iss. 1 (2013): s. 107-126. Dostupné z: <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1467-9221.2012.00922.x/abstract>

WHITE, Hayden. „Historiography and Historiophoty.“ V: *The American Historical Review* [online] Jstor.org, Vol. 93, Iss. 5 (The American Historical Association: University of Chicago Press, 1998): s. 1193-1199.

## INTERNETOVÉ ZDROJE

BETHEL, T. „Downton's Class system – and Ours.“ In: ed. R. Emmett Tyrrell Jr., *The American Spectator* [online]. 20. 5. 2013 [cit. 18. 6. 2016]. Dostupné z: [https://spectator.org/55755\\_downtons-class-system-and-ours/](https://spectator.org/55755_downtons-class-system-and-ours/)

Boundless. „Gender and Sociology.“ *Boundless Psychology*, 26. 5. 2016 [cit. 5. 11. 2016]. Dostupné z: [www.boundless.com/psychology/textbooks/boundless-psychology-textbook/gender-and-sexuality-15/gender-414/gender-and-sociology-296-12831/](http://www.boundless.com/psychology/textbooks/boundless-psychology-textbook/gender-and-sexuality-15/gender-414/gender-and-sociology-296-12831/)

Planned Parenthood. „Gender & Gender Identity“. *Planned Parenthood Federation of America* [online], ©2016 [cit. 5. 11.2016]. Dostupné z: [www.plannedparenthood.org/learn/sexual-orientation-gender/gender-gender-identity](http://www.plannedparenthood.org/learn/sexual-orientation-gender/gender-gender-identity)

World Health Organization. „Gender, women and health“. *World Health Organization* [online], ©2016. [cit. 3. 11. 2016]. Dostupné z: [www.  
http://apps.who.int/gender/whatisgender/en/](http://apps.who.int/gender/whatisgender/en/)

Dr ZEVALLOS, Zuleyka. „Sociology of Gender“. *The Other Sociologist* [online]. ©2011-2016, poslední revize 28. 11. 2014 [cit. 3. 11. 2016]. Dostupné z: [www.othersociologist.com/sociology-of-gender/](http://www.othersociologist.com/sociology-of-gender/)

## FILMOVÉ/DOKUMENTÁRNÍ ZDROJE

Život v časech ‚Panství Downton‘ [dokument]. TV, ČT2, 28. 12. 2016. Režie Louis Wardle. UK: 2014.

## NOVINOVÉ ČLÁNKY

Doane, Seth. „China adopts Downton Abbey-style table manners“. *Cbs News*. 29. 12. 2014 19:02 [cit. 27. 12. 2016]. Dostupné z: <http://www.cbsnews.com/news/china-adopts-downton-abbey-style-table-manners/>

DREHER, Rod. „‘Downton‘ Nostalgia“. *The American Conservative*. 17. 2. 2014 [cit. 20. 12. 2016]. Dostupné z: <http://www.theamericanconservative.com/dreher/downton-nostalgia/>

KAMP, David. „The Most Happy Fellowes.“ *Vanity Fair*. © 2012 [cit. 10. 4. 2015]. Dostupné z: <http://www.vanityfair.com/culture/2012/12/julian-fellowes-downton-abbey>

LAZARUS, Susanna. "Mr Selfridge review: a strong female cast but where were the visual treats?". *Radio Times*. (Immediate Media Company), [online], 6. 1. 2013, [cit. 15. 10. 2016], Dostupné z: <http://www.radiotimes.com/news/2013-01-06/mr-selfridge-review-a-strong-female-cast-but-where-were-the-visual-treats>

MCARDLE, Megan. „‘Downton Abbey‘ Is Downright Un-American“. *Bloomberg.com*. 14. 2. 2014 [cit. 20. 12. 2016]. Dostupné z: <https://www.bloomberg.com/view/articles/2014-02-14/-downton-abbey-is-downright-un-american>

MILLER, Julie. „Why Is China Still Obsessed with Downton Abbey, Even After that Lackluster Last Season?“ *Vanity Fair.com*. 18. 6. 2014 18:45 [cit. 20. 12. 2016]. Dostupné z: <http://www.vanityfair.com/hollywood/2014/06/downton-abbey-china>

MOULTON, Mo. „Watching Downton Abbey with an Historian: The Niceness Syndrome.“ *The Toast.net*. 3. 3. 2015 [cit. 21. 12. 2016]. Dostupné z: <http://the-toast.net/2015/03/03/watching-downton-abbey-historian-niceness-syndrome/>

SWEENEY, Ross. "Mr Selfridge': Episode 2 review". *CultBox*. [online] 16. 1. 2013, [cit. 15. 10. 2016], Dostupné z: <http://www.cultbox.co.uk/reviews/episodes/mr-selfridge-episode-2-review>

THE ASSOCIATED PRESS. „White-gloved butlers, à la ‚Downton Abbey‘, a must-have for China’s super-rich“. *Mlive.com*. ©2016, z 5. 10. 2015 8:15, upraveno 5. 10. 2015 13:07 [cit. 27. 12. 2016]. Dostupné z: <http://www.mlive.com/news/us-world/index.ssf/2015/10/china.html>

TATE, Gabriel. "Mr Selfridge review". *Time Out*. Time Out Group Ltd, [online], 13. 1. 2013, [cit. 15. 10. 2016], Dostupné z: <http://www.timeout.com/london/tv-and-radio-guide/mr-selfridge-1>

WILL, George. „Will: Progressives want to turn America into ‚Downton Abbey‘“. *Savannah Now*. ©2016, 12. 2. 2014, 21:23, upraveno 22. 1. 2016 [cit. 21. 12. 2016]. Dostupné z: <http://savannahnow.com/opinion-column/2014-02-12/will-progressives-want-turn-america-downton-abbey#>

WILL, George F. Progressives take lessons from ‚Downton Abbey‘. *The Washington Post*. ©1996-2016, 12. 2. 2014 [cit. 20. 12. 2016]. Dostupné z: [https://www.washingtonpost.com/opinions/george-f-will-progressives-takes-lessons-from-downton-abbey/2014/02/12/c9f4a118-9346-11e3-84e1-27626c5ef5fb\\_story.html?utm\\_term=.97952e578678](https://www.washingtonpost.com/opinions/george-f-will-progressives-takes-lessons-from-downton-abbey/2014/02/12/c9f4a118-9346-11e3-84e1-27626c5ef5fb_story.html?utm_term=.97952e578678)

WILLGREGG, Lydia. „Downton Abbey effect reaches China: A British 'butler' becomes the must-have status symbol – and youngsters pay £140 A DAY for the training“. *Mail Online*. 23. 3. 2015 15:36, upraveno 23. 3. 2015 15:53 [cit. 27. 12. 2016]. Dostupné z: <http://www.dailymail.co.uk/news/peoplesdaily/article-3007839/Downton-Abbey-effect-reaches-China-British-butler-status-symbol-youngsters-pay-100-DAY-training.html>

## Seznam grafů

Graf 1 Počet ženských a mužských scén za jednotlivé epizody v Panství Downton. Veškeré grafy použité v této práci jsou výsledkem vlastního výzumu práce a systematického pozorování. ....	30
Graf 2 Přehled výskytu žen a mužů ve všech scénách během 1. řady seriálu. ....	31
Graf 3 Přehled projevů konzervativního a moderního typu v Panství Downton podle pohlaví a třídy. ....	32
Graf 4 Hodnotové postoje jednotlivých postav během 1. řady v seriálu Panství Downton. ....	33
Graf 5 Přehled počtu mužských a ženských scén v průběhu první řady Pana Selfridge. ....	56
Graf 6 Přehled scén s mužskými a ženskými protagonisty v 1. řadě Pana Selfridge podle třídy. ....	57
Graf 7 Konzervativní projevy žen a Graf 8 Moderní projevy žen. ....	57
Graf 9 Moderní projevy mužů. ....	58
Graf 10 Konzervativní projevy mužů. ....	58
Graf 11 Hodnotové projevy jednotlivců v seriálu Pan Selfridge. ....	59