

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky, Katedra mediálních studií

Diplomová práce

2015

Bc. Pavlína Nouzová

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky, Katedra mediálních studií

Bc. Pavlína Nouzová

**Ženská témata v normalizačních seriálech
Jaroslava Dietla**

Diplomová práce

Praha 2015

Autor práce: **Bc. Pavlína Nouzová**

Vedoucí práce: **PhDr. Petr Bednařík, Ph.D.**

Rok obhajoby: 2015

Bibliografický záznam

NOUZOVÁ, Pavlína. *Ženská témata v normalizačních seriálech Jaroslava Dietla*. Praha, 2015. 82 s. Diplomová práce (Mgr.) Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra mediálních studií. Vedoucí diplomové práce PhDr. Petr Bednařík, Ph.D.

Abstrakt

Cílem této práce bylo zjistit, jakým způsobem zobrazují normalizační seriály scenáristy Jaroslava Dietla ženy a ženská témata. Zaměřila jsem se na televizní seriály 70. a 80. let, jejichž příběh se odehrává v době, kdy byly natočeny. Nejprve jsem si stanovila deset tzv. modelových situací na základě odborné literatury. Na vybrané ženské postavy v seriálech jsem je následně aplikovala a zaznamenávala, zda byly situace popřeny (hrdinka byla zobrazena stereotypně), nebo naplněny (hrdinka byla zobrazena odlišně). Podobný systém jsem aplikovala i na deset dobových filmů, abych mohla v závěru srovnat nejen jednotlivé postavy a Dietlovy seriály, ale i jeho dílo s tehdejší tvorbou. Provedenou analýzou jsem zjistila, že Jaroslav Dietl naplňoval stereotypy panující o tehdejších ženách, ovšem nepříliš výrazně. Poměr postav, které se vymykaly zažitým představám, vůči stereotypním byl zjištěn 26:34 (zaokrouhleně 0,76). V jeho tvorbě se opakovaně objevuje archetyp dobromyslné hrdinky pohybující se výhradně v domácím prostředí. Bývá zobrazovaná jako submisivní žena s manželem a dítětem či dětmi, pro niž je rodina jednou z nejdůležitějších hodnot. Dalším zjištěním je, že Dietlova tvorba nabízí několik výrazných hrdinek, které se odlišují od ostatních, a to: Alžběta Čeňková, Dana Králová (obě seriál *Nemocnice na kraji města*) a Ivana Pešková (seriál *Inženýrská odysea*). Zmíněný seriál *Nemocnice na kraji města* je pak jediným, kde takové zobrazování ženských postav převládá nad stereotypním. Odlišnost hrdinek je dána nejčastěji vzděláním, zaměstnáním, ambicemi a chápáním konstruktů manželky a matky. Výsledky této práce umožňují srovnávání s dalšími seriály a filmy 70. a 80. let a mohou posloužit jako podklad pro zevrubnější analýzu role a zobrazování ženy v dobách normalizace.

Abstract

The goal of this study was to find out how TV series from the normalization era written by Jaroslav Dietl showed women and their issues. I focused on the 70's and 80's TV series, whose stories take place at the time when they were made. First, I set ten model situations based on the professional literature. Then I applied them on selected female characters from the chosen series and determined whether these model situations were used (heroine was not displayed stereotypically) or not (heroine was displayed stereotypically). I applied a similar system on ten films from the normalization era to compare the characters with each other, to compare Dietl's TV series with each other and to compare his work with other works. I found out that Jaroslav Dietl fulfilled the stereotypes about women at that time, but only to some extent. Ratio of female characters beyond stereotypes to stereotype characters was 26:34 (rounded 0.76). He also used very often a character of a submissive woman who is usually displayed in her home with her family. Another finding is that Dietl's work offers several distinctive heroines, namely Alžběta Čeňková, Dana Králová (both from TV series *Nemocnice na kraji města*) and Ivana Pešková (TV series *Inženýrská odysea*). *Nemocnice na kraji města* is also the only case which displays more distinctive female characters than stereotypical. Their distinction is mostly due to their education, occupation, ambition and understanding of the constructs of marriage and motherhood. These results can be used for a different study about other 70's and 80's TV series or for more detailed analysis of the role of a woman in the normalization era.

Klíčová slova

Jaroslav Dietl, normalizace, televizní seriál, žena, stereotyp, feminismus

Keywords

Jaroslav Dietl, normalization, TV series, woman, stereotype, feminism

Rozsah práce: 165 267 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 28. 12. 2014

Bc. Pavlína Nouzová

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucímu práce PhDr. Petru Bednaříkovi, Ph.D. za jeho cenné rady a vstřícnost při konzultacích. Také děkuji Oldřichu Mánertovi, rodině a přátelům za pomoc a ochotu při kompletaci práce.

Institut komunikačních studií a žurnalistiky FSV UK Teze MAGISTERSKÉ diplomové práce	
TUTO ČÁST VYPLŇUJE STUDENT/KA:	
Příjmení a jméno diplomantky/diplomanta: Pavlína Nouzová	Razítko podatelny:
Imatrikulační ročník diplomantky/diplomanta: 2012/2013	
E-mail diplomantky/diplomanta: paya.paya@atlas.cz	
Studijní obor/forma studia: Mediální studia/prezenční	
Předpokládaný název práce v češtině: Ženská témata v normalizačních seriálech Jaroslava Dietla: narativní analýza	
Předpokládaný název práce v angličtině: Women's issues in Jaroslav Dietl's normalization series: Narrative analysis	
Předpokládaný termín dokončení (semestr, akademický rok – vzor: ZS 2012/2013) (diplomovou práci je možné odevzdat nejdříve po dvou semestrech od schválení tezí) LS 2013/2014	
Charakteristika tématu a jeho dosavadní zpracování (max. 1800 znaků): V rámci své práce budu zkoumat normalizační seriály Jaroslava Dietla z hlediska výskytu ženských témat. V jeho díle se poměrně často objevují ženské hrdinky, které se potýkají s problémy emancipace, například se snahou vyrovnat se mužům na pracovišti nebo žít jako svobodná matka z vlastního rozhodnutí. Sledovat budu výskyt podobných témat a způsob jejich zpracování. Zároveň budu zkoumat i tehdejší představy o úloze ženy v socialistickém Československu a srovnávat je s představami v Dietlových seriálech.	
Předpokládaný cíl práce, případně formulace problému, výzkumné otázky nebo hypotézy (max. 1800 znaků): Pokusím se zjistit, jak často a jakým způsobem se v seriálech Jaroslava Dietla objevují ženská témata. Zaměřím se například na emancipované hrdinky či naopak postavy zcela naplňující konstrukt submisivní ženy. Po srovnání zjištění v jednotlivých seriálech a při dodání historického pozadí vypozeruji, jak celkově Dietlova seriálová tvorba pohlíží na ženy a jak koresponduje s dobovými představami.	
Předpokládaná struktura práce (rozdělení do jednotlivých kapitol a podkapitol se stručnou charakteristikou jejich obsahu):	
1. Úvod	
2. Teoretická část	
a) Vymezení tématu na zkoumání (jasné vymezení toho, které seriály budu sledovat a která témata v nich budu hledat)	
b) Vymezení metody narativní analýzy (práce Gérarda Genetta)	
c) Teorie z oblasti feminismu (definice ženských témat, stanovení typických problémů...)	
d) Tvorba Jaroslava Dietla (exkurze jeho tvorbou, výběr zásadních témat, stanovení Dietlova "stylu", historické pozadí jeho tvorby...)	
e) Pohled na ženská témata v Dietlově době (exkurz do historie 70. a 80. let)	
3. Praktická část	
a) Analýza seriálů Jaroslava Dietla (sledování seriálů, hledání ženských témat)	
b) Komparace zjištění v jednotlivých seriálech (srovnávání témat u jednotlivých seriálů a postav)	
c) Komparace s dobovými představami (srovnání s realitou 70. a 80. let)	
d) Komparace s dobovými seriály z Československa i zahraničí (hledání společných či odlišných znaků oproti jiným dobovým seriálům, objevení zvláštností)	
e) Sjednocení poznatků a objevení souvislostí	

f) Vyvození závěrů (hledání odpovědi na otázku, zda a jakým způsobem se v Dietlových seriálech řešila ženská témata)

4. Závěr

Vymezení podkladového materiálu (např. titul periodika a analyzované období):

Studovat budu seriály, pod nimiž je podepsán Jaroslav Dietl jako scenárista. Věnovat se budu pouze jeho normalizační tvorbě a seriálům, které byly v tehdejší době současné, tedy nikoliv historické. Začínat budu seriálem *Dispečer* (1971), končit seriálem *Velké sedlo* (1985).

Metody (techniky) zpracování materiálu:

Materiál k práci budu zpracovávat sledováním seriálů Jaroslava Dietla a hledáním ženských témat v jeho díle pomocí narativní analýzy. Následně tato témata věcně srovnám a pomocí syntézy se pokusím poznatky z nich sjednotit v celek, abych objevila souvislosti v Dietlově tvorbě. Vyvodím závěr na základě získaných poznatků, taktéž z reality Dietlovy současnosti, čímž zjistím, jak často a jakým způsobem se v díle Jaroslava Dietla objevují ženská témata a jak korespondují s dobovou představou.

Základní literatura (nejméně 5 nejdůležitějších titulů k tématu a metodě jeho zpracování; u všech titulů je nutné uvést stručnou anotaci na 2-5 řádků):

BEDNAŘÍK, Petr, Jan JIRÁK a Barbara KÖPPOVÁ. *Dějiny českých médií: Od počátku do současnosti*. Vyd. 1. Praha: Grada, 2011, 439 s. Žurnalistika a komunikace. ISBN 978-802-4730-288.

- Kniha vám přináší základní chronologicky řazený vhled do vývoje českých médií na pozadí obecně charakterizovaného historického kontextu ve světě a v českých zemích.

KONČELÍK, Jakub, Pavel VEČEŘA a Petr ORSÁG. *Dějiny českých médií 20. století*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2010, 310, xxxii s. příl. ISBN 978-807-3676-988.

- Kniha přibližuje vývoj českých médií, především tisku, rozhlasu a televize, ale také proměny tiskových agentur, mediální legislativy, cenzurní praxe a novinářské profese v době, kdy byly České země součástí Československa (v letech 1918–1992).

Československá televize: týdeník Československá televize. V letech 1959 až 1987.

- Týdeník se věnuje programu Československé televize, přináší rozhovory s aktéry doby či reportáže z natáčení stěžejních pořadů a seriálů.

MONACO, James. *Jak číst film: Svět filmů, médií a multimédií: umění, technologie, jazyk, dějiny, teorie*. 1. vyd. Praha: Albatros, 2004, 735 s. Albatros Plus. ISBN 80-000-1410-6.

- Jedna z nejčtenějších populárně naučných knih o filmu popisuje nejen jeho technologie, ale i jazyk, teorii a vývoj. Pro mnohé milovníky filmu je tato kniha "biblí".

SMETANA, Miloš. *Televizní seriál a jeho paradoxy*. Vyd. 1. Praha: ISV nakladatelství, 2000, 176 p. ISBN 80-858-6660-9.

- Kniha se zabývá českými a československými televizními seriály. Sám Smetana dlouhá léta působil i jako dramaturg ČST a později ČT.

MOC, Jiří. *Seriály od A do Z: Lexikon českých seriálů*. Vyd. 1. Praha: Česká televize, 2009, 293 s. Edice České televize. ISBN 978-80-7404-036-8.

- Lexikon původní české seriálové tvorby je prvním lexikonem svého druhu. Zahrnuje dvě stě třicet pět původních českých seriálů natočených za celé půlstoletí (od roku 1959) v produkci Československé a později České televize, ale také *Novy a Primy*.

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

- Příspěvek ve sborníku se zabývá televizním seriálem jako celkem v době normalizace a poukazuje na konstrukci reality v podobných dílech - například konstrukci reálné samoobsluhy v seriálu *Žena za pultem*.

MATĚJKOVÁ, Jolana. *Jaroslav Dietl: Tajemství vypravěče*. V Praze: XYZ, 2009, 235 s. ISBN 978-80-87021-62-0.

- Monografie Jaroslava Dietla, proslulého autora televizních seriálů, filmového a televizního scenáristy, dramatika a dramaturga, psaná ve spolupráci s Magdalénou Dietlovou.

FRIEDAN, Betty. *Feminine Mystique*. Rozš. vyd., s novou předmlouvou a epilogem autorky. Překlad

Jaroslava Kočová. Praha: Pragma, c2002, 596 s. ISBN 80-720-5893-2.

- Kniha *Feminine Mystique*, která poprvé vyšla roku 1963, bývá udávána jako nejdůležitější zdroj nové fáze feministického hnutí v USA tedy jeho druhé vlny. Jestliže první vlna přinesla ženám právo volit a navštěvovat instituce vyššího vzdělávání, druhá rozvinula analýzu genderové nerovnosti, spočívající nikoliv ve veřejné sféře, ale v soukromí kuchyní a ložnic, v intimních vztazích žen a mužů.

BAHENSKÁ, Marie, Dana MUSILOVÁ a Libuše HECZKOVÁ. *Iluze spásy: České feministické myšlení 19. a 20. století*. Vyd. 1. České Budějovice: Veduta, 2011, 282 s. ISBN 978-80-86829-79-1.

- Trojice autorek se zabývá vývojem feministického myšlení v českých zemích a v Československu od poloviny 19. do poloviny 20. století.

KAPLAN, E. *Ann. Feminism and film*. New York: Oxford University Press, 2000, xiv, 566 p. ISBN 01-987-8234-9.

- Kniha je sborníkem esejí o feminizmu a filmu, které přinášejí pohled na ženy a kinematografii od roku 1973 do roku 2000. Ukazuje vliv feministického výzkumu na filmová studia.

JONES, Amelia. *The feminism and visual culture reader*. 2nd ed. London: Routledge, 2010. ISBN 04-155-4370-3.

- Kniha je sborníkem esejí o umění, filmu, architektuře, populární kultuře, nových médiích a dalších vizuálních prvcích - ovšem z feministické perspektivy.

GENETTE, Gérard. *Narrative discourse: An essay in method*. 1. ed. Překlad Jane E Lewin. Ithaca, New York: Cornell University Press, c1980, 285 s. ISBN 08-014-9259-9.

- Teoretik Gérard Genette zde představil své základní myšlenky o naratologii a především o narativní analýze, většinou ovšem v literárním díle.

Diplomové a disertační práce k tématu (seznam bakalářských, magisterských a doktorských prací, které byly k tématu obhájeny na UK, případně dalších oborově blízkých fakultách či vysokých školách za posledních pět let)

Normalizační seriály E. Sokolovského realizované podle dochovaných scénářů J. Dietla ve Spisovém archivu České televize. Komparativní a ideologická analýza. (Barbora FOGLOVÁ)

Diplomová práce, UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI, Filozofická fakulta, 2013

České propagandistické seriály v televizní praxi (Daniel SZABÓ)

Bakalářská práce, Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, 2008

Konstrukce každodennosti v seriálech Žena za pultem a Vyprávěj (Jitka BRABCOVÁ)

Bakalářská práce, UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI, Filozofická fakulta, 2013

Obraz rodiny v českém televizním seriálu (Marie VLADYKOVÁ)

Diplomová práce, UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI, Filozofická fakulta, 2011

Publikum soap opery Ordinace v růžové zahradě a jeho genderová vztahování se: etnografická studie (Iva BASLAROVÁ)

Disertační práce, Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií, 2011

Recepce seriálu Zoufalé manželky a jejich amerických hrdinek českou ženou (Eva ZMRZLÍKOVÁ)

Diplomová práce, UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI, Filozofická fakulta, 2012

Ošklivka Katka a Chůva k pohledání optikou feministických kritik. Narativní analýza (Pavla JANOUŠKOVÁ)

Diplomová práce, Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií, 2012

Mediální konstrukce mužské identity v českých seriálech: diskurzivní analýza (Zuzana MÁNKOVÁ)

Diplomová práce, Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií, 2011

Zobrazení mateřství v soap operách Život na zámku a Velmi křehké vztahy (Zuzana ŠEBESTOVÁ)

Diplomová práce, Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií, 2011

Datum / Podpis studenta/ky

.....

TUTO ČÁST VYPLŇUJE PEDAGOG/PEDAGOŽKA:	
Doporučení k tématu, struktuře a technice zpracování materiálu:	
Případné doporučení dalších titulů literatury předepsané ke zpracování tématu:	
Potvrzuji, že výše uvedené teze jsem s jejich autorem/kou konzultoval(a) a že téma odpovídá mému oborovému zaměření a oblasti odborné práce, kterou na FSV UK vykonávám.	
Souhlasím s tím, že budu vedoucí(m) této práce.	
Příjmení a jméno pedagožky/pedagoga Datum / Podpis pedagožky/pedagoga

TEZE JE NUTNO ODEVZDAT VYTIŠTĚNÉ, PODEPSANÉ A VE DVOU VYHOTOVENÍCH DO TERMÍNU UVEDENÉHO V HARMONOGRAMU PŘÍSLUŠNÉHO AKADEMICKÉHO ROKU, A TO PROSTŘEDNICTVÍM PODATELNÝ FSV UK. PŘIJATÉ TEZE JE NUTNÉ SI VYZVEDNOUT V SEKRETARIÁTU PŘÍSLUŠNÉ KATEDRY A NECHAT VEVÁZAT DO OBOU VÝTISKŮ DIPLOMOVÉ PRÁCE.

TEZE NA IKSŽ SCHVALUJE VEDOUcí PŘÍSLUŠNÉ KATEDRY.

Obsah

ÚVOD	3
TEORETICKÁ ČÁST	5
PŘEDMĚT ZKOUMÁNÍ	5
<i>Specifikace seriálů</i>	5
<i>Specifikace ženských postav</i>	6
NARATIVNÍ ANALÝZA	7
<i>Pět hlavních konceptů Gérarda Genetta</i>	8
ŽENSKÁ TÉMATA.....	10
<i>České ženy v 70. a 80. letech</i>	11
<i>Témata podle Květy Jechové</i>	16
<i>Témata podle Betty Friedan</i>	19
TVORBA JAROSLAVA DIETLA.....	22
<i>Ženy Jaroslava Dietla</i>	23
<i>Styl Jaroslava Dietla</i>	24
POHLED NA ŽENSKÁ TÉMATA V 70. A 80. LETECH	26
<i>Teoretická část pohledu na ženská témata v 70. a 80. letech</i>	27
<i>Analýza filmů ze 70. a 80. let</i>	27
<i>Komparace zjištění v jednotlivých filmech</i>	32
ANALÝZA NORMALIZAČNÍCH SERIÁLŮ JAROSLAVA DIETLA	32
DISPEČER (1971–1972, REŽIE ZDENĚK HAVLÍČEK)	32
MUŽ NA RADNICI (1976, REŽIE EVŽEN SOKOLOVSKÝ).....	35
ŽENA ZA PULTEM (1977, REŽIE JAROSLAV DUDEK)	38
NEMOCNICE NA KRAJI MĚSTA, I. A II. ŘADA (1978 A 1981, REŽIE JAROSLAV DUDEK) .	45
PLECHOVÁ KAVALERIE (1979, REŽIE JAROSLAV DUDEK)	51
INŽENÝRSKÁ ODYSEA (1980, REŽIE EVŽEN SOKOLOVSKÝ).....	52
OKRES NA SEVERU (1981, REŽIE EVŽEN SOKOLOVSKÝ)	56
MALÝ PITAVAL Z VELKÉHO MĚSTA, I. A II. ŘADA (1983–1984 A 1987, REŽIE JAROSLAV DUDEK).....	59
DOKTOR Z VEJMINKU (1983–1985, REŽIE ZDENĚK PODSKALSKÝ ST.)	61
ROZPAKY KUCHAŘE SVATOPLUKA (1985, REŽIE FRANTIŠEK FILIP).....	62
VELKÉ SEDLO (1987, REŽIE FRANTIŠEK MUDRA)	64
KOMPARACE ZJIŠTĚNÍ V JEDNOTLIVÝCH SERIÁLECH	67
KOMPARACE S DOBOVÝMI PŘEDSTAVAMI.....	69
SJEDNOCENÍ POZNATKŮ	69
ZÁVĚR	71
SUMMARY	72
POUŽITÁ LITERATURA	73
POUŽITÉ FILMY	78
POUŽITÉ EPIZODY SERIÁLŮ	79

SEZNAM PŘÍLOH.....	83
PŘÍLOHY	84

Úvod

Ve své diplomové práci se věnuji televizním seriálům scenáristy Jaroslava Dietla, které byly natočeny v době tzv. normalizace (70. a 80. léta minulého století) a jejichž příběh se v ní zároveň odehrává. Zaměřila jsem se při tom na ženské postavy. Jak Jaroslav Dietl zobrazoval ženy? Jak zobrazoval témata, která se jich v této době nejčastěji týkala? Mým cílem je odpovědět na tyto otázky, a to ať už v kontextu normalizace, či jiných tehdejších audiovizuálních děl. Dietlovy seriály byly v době svého vzniku populární, zároveň se však staly významnou součástí propagandistického působení Československé televize.¹ Proto mohly mít výrazný vliv na chápání role ženy a jejích problémů u tehdejších diváků a divaček. „*Televizní normalizační produkce se podílela na mediálním konstruování sociální reality. Řada televizních seriálů měla normativní charakter. Seriály můžeme označit za nástroj, jehož prostřednictvím se vládnoucí režim snažil divákům jasně deklarovat normy, hodnoty a sankce socialistické společnosti. Divák měl získat představu, jakým způsobem se má chovat. Hlavní postavy seriálů fungovaly často jako vzory, jak by se občan měl podílet na fungování socialistické společnosti,*“ píše i ve své práci Petr Bednařík a Irena Reifová.² Ukazují při tom na nebezpečí takových seriálů. Jestliže měly často normativní charakter, pak mohly snadno ovlivňovat představy o ženách. Pokud by se autor teoreticky striktně držel jen jednoho výkladu, tedy například že během normalizace bylo méně žen než mužů na vedoucích pozicích, ukazoval by na jednu stranu realitu. Na stranu druhou by tím však realitu ovlivňoval, protože by podporoval stereotyp. Jak píše americká profesorka Marita Sturken, masa je charakterizovaná svou kolektivností. A čím více jednotlivců v mase ztratí svoji subjektivitu, tím více stereotypních zobrazení vytvoří. Čím homogennější masa je, tím na sebe může přitahovat stereotypnější představy jiných mas.³ Cílem mé práce bude zjistit, zda v seriálech Jaroslava Dietla byly častěji zobrazovány hrdinky, které podporovaly ustálené stereotypy, anebo autor dával přednost ženským postavám, které se zažitým představám vymykaly. Učiním tak analýzou vybraných postav v Dietlových normalizačních seriálech, na něž budu aplikovat modelové situace, které vyvodím z prací historičky Květy Jechové

¹ BEDNAŘÍK, Petr a Irena REIFOVÁ. Normalizační televizní seriál: socialistická konstrukce reality. In: KAŠPAROVÁ, Jaroslava. *Sborník Národního muzea v Praze, řada C – Literární historie*. Praha: Národní muzeum, 2008, s. 71–74. Dostupné z: http://publication.fsv.cuni.cz/attachments/390_petr_serialy.pdf.

² Tamtéž, s. 71.

a feministky Betty Friedan. Taktéž provedu podobnou analýzu u vybraných normalizačních filmů a výsledky následně srovnám s těmi u seriálů Jaroslava Dietla.

³ STURKEN, Marita a Lisa CARTWRIGHT. *Studia vizuální kultury*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2009, s. 230. ISBN 978-80-7367-556-1.

Teoretická část

V teoretické části diplomové práce jasně vymezím, které dílo Jaroslava Dietla budu zkoumat, a doplním historické a teoretické pozadí. Nejprve představím metodu narativní analýzy a práci Gérarda Genetta, který je průkopníkem v této oblasti, neboť právě jeho analýza ukazuje, jak velký rozdíl může být mezi skutečností a vyprávěním. Poté představím typické problémy ženské emancipace – definuji nejčastější ženská témata a připojím teoretické pozadí u oblasti feminismu (ženská témata budu v praktické části během sledování Dietlova díla hledat). Posléze se budu věnovat samotné tvorbě Jaroslava Dietla, představím jeho nejčastěji používané motivy a styl a provedu exkurzi jeho tvorbou (v praktické části budu Dietlovo dílo sledovat). Nakonec připojím kontext pomocí filmů ze 70. a 80. let, v nichž budu hledat ženská témata a jejich zobrazování.

Předmět zkoumání

Specifikace seriálů

Předmětem mého zkoumání budou zjednodušeně řečeno televizní seriály, pod nimiž je jako scenárista podepsaný Jaroslav Dietl. Sledovat budu pouze jeho tvorbu v 70. a 80. letech a zároveň ty seriály, které nejsou historické, ale pojednávají o své současnosti. Například tak vynechám seriál Nejmladší z rodu Hamrů (premiérově vysílán 1975, režie Evžen Sokolovský), neboť se věnuje rozsáhlému časovému období od září 1945 do září 1974.

Důvodem je fakt, že ženské hrdinky v čistě historických seriálech mohou, ale zároveň nemusí reflektovat pohled na ženu a její problémy v době normalizace. Není jasné, zda si Jaroslav Dietl do hrdinek například 19. století promítal své a společenské představy o ženách, nebo naopak vycházel z představ historických. Co se týče seriálů o širším časovém období, které však z části zasahuje i do normalizace, ani ty do analýzy nezahrnu. Zdůvodnění je stejné jako u čistě historických seriálů; navíc se nelze soustředit pouze na díly pojednávající o době normalizace, neboť ženské postavy projdou během seriálu vývojem, a tak by chyběl kontext.

Konkrétně tak budu sledovat seriály: Dispečer (1971–1972, režie Zdeněk Havlíček), Muž na radnici (1976, režie Evžen Sokolovský), Žena za pultem (1977, režie Jaroslav Dudek), Nemocnice na kraji města, I. a II. řada (1978 a 1981, režie Jaroslav

Dudek), Plechová kavalerie (1979, režie Jaroslav Dudek), Inženýrská odysea (1980, režie Evžen Sokolovský), Okres na severu (1981, režie Evžen Sokolovský), Malý pitaval z velkého města, I. a II. řada (1983–1984 a 1987, režie Jaroslav Dudek), Doktor z vejminku (1983–1985, režie Zdeněk Podskalský st.), Rozpaky kuchaře Svatopluka (1985, režie František Filip) a Velké sedlo (1987, režie František Mudra).

Je potřeba zmínit, že výsledné televizní dílo nemusí odpovídat původnímu Dietlovu scénáři. Jak však zjistila Barbora Foglová ve své diplomové práci, kde srovnávala scénáře a výslednou podobu trojice seriálů Evžena Sokolovského a Jaroslava Dietla Nejmladší z rodu Hamrů, Inženýrská odysea a Okres na severu,⁴ rozdíly jsou spíše menší a „zásadně se nedotýkají scénářistické vize ani výsledného porozumění díla“. Velkých změn je podle jejích závěrů spíše méně. „*Spočívají v deformaci původního scénářistického záměru a úzce souvisejí i s reprezentací komunistické ideologie jako takové.*“ Jak Foglová ukazuje na konkrétních příkladech, pokud se tyto rozdíly týkají nějakých postav, jde výhradně o komunistické funkcionáře. V mé práci sleduji z tohoto okruhu pouze jedinou ženu (Karolina Suková v seriálu Okres na severu), u ní ovšem Foglová nenašla rozdíl mezi scénářem a výsledkem.⁵

Specifikace ženských postav

V každém z mnou analyzovaných seriálů se zaměřím na ženské postavy, nepůjde však vždy o stejný počet. V jednom seriálu budu sledovat nejméně jednu hrdinku, nepřekročím však maximální hranici pěti hrdinek. Různý počet ženských postav je způsoben několika příčinami. Zaprvé mají seriály různý počet a délku epizod. Zadruhé se odehrávají v různém prostředí. Například již podle názvu seriál Žena za pultem se bude věnovat více ženským otázkám než seriál Muž na radnici.

Na začátku každé kapitoly o daném seriálu specifikuji počet sledovaných ženských postav a vyjmenuji jejich jména včetně jmen hereček, které je ztvárnily (podle příjmení hereček je následně abecedně seřadím). Zdůvodním výběr právě těchto hrdinek a v samotné analýze se budu soustředit na několik charakteristických vlastností, a to: věk, rodinný stav (včetně případných dětí), zaměstnání (případně vzdělání, pokud bude známé či odvoditelné), vzhled (včetně oblečení) a postavení ve společnosti

⁴ FOGLOVÁ, Barbora. *Normalizační seriály E. Sokolovského realizované podle dochovaných scénářů J. Dietla ve spisovém archivu České televize. Komparativní a ideologická analýza.* [online]. 2013 [cit. 2014-12-28]. Diplomová práce. UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Zdeněk Hudec. Dostupné z: <http://theses.cz/id/lr18yq/>.

(prostřednictvím toho, jak se k hrdince chovají ostatní postavy). Po těchto údajích se v souvislosti s hrdinkou pokusím najít jednu, dvě nebo tři výrazné situace, které by odpovídaly modelovým ženským tématům, jež jsem našla ve vybraných publikacích.

Narativní analýza

Naratologie je označení jak pro teorii narativu, tak pro narativní analýzu. Jedním z těch, kteří pro ni položili základy, byl francouzský literární teoretik a historik Gérard Genette. Ve své práci stavěl na strukturalismu a svoje myšlenky následně představil v knize *Narrative Discourse: An Essay in Method*.⁶ Představuje zde pět hlavních konceptů, na něž se zaměřuje při své analýze. Jako příklad si vybral *Hledání ztraceného času* od Marcela Prousta,⁷ neboť tím by se podle něj ukázalo, že narativní analýza se dá použít nejen na jednoduchá, ale i složitá díla – čímž v případě mé diplomové práce jsou televizní seriály, jež jsou komplexními komunikáty (původně však byla narativní analýza zamýšlena jen jako metoda k analýze knih). Narativy neboli vyprávění byly už dříve považovány za nevěrohodný zdroj informací.⁸ Proto ve své práci představím pět konceptů Gérarda Genetta, čímž ukážu, že seriály Jaroslava Dietla neukazují tehdejší realitu, ale nejsou ani ploché – ukazují představu o realitě.

„Kniha Narrative Discourse Gérarda Genetta je nedocenitelná, protože naplňuje potřebu po systematické teorii příběhu. Je to nejpečlivější dostupný prostředek k nalezení, pojmenování a ilustraci základní složky a techniky narativu. Je nenahraditelná pro studenty fikce, kteří v ní najdou nejen termíny k popisu toho, čeho si vnímají v románech, ale také je upozorní na existenci prostředků fikce, kterých si dosud nevšimli a jejichž dopad si dosud nikdy neuvědomili,“ píše v předmluvě literární teoretik Jonathan Culler.⁹

Gérard Genette staví na pracích například Rolanda Barthesa nebo Tzvetana Todorova. Ti se zaměřovali na kódy, znaky a mýty, přičemž Genette analyzuje organizování těchto znaků ve vyprávěních.

⁵ Tamtéž, s. 134.

⁶ GENETTE, Gérard. *Narrative discourse: An essay in method*. 1. ed. Překlad Jane E Lewin. Ithaca, New York: Cornell University Press, c1980, 285 s. ISBN 08-014-9259-9.

⁷ PROUST, Marcel. *Hledání ztraceného času*. Překlad Prokop Voskovec, Jiří Pechar. Praha: Rybka, 2012, 7 sv. (382, 475, 597, 525, 411, 286, 423 s.). ISBN 978-80-87067-63-5.

⁸ EWICK, Patricia a Susan S. SILBEY. Subversive Stories and Hegemonic Tales: Toward a Sociology of Narrative. In: *Law & Society Review, Volume 29, Number 2*. Salt Lake City: The Law and Society Association, 1995, s. 197–198.

⁹ GENETTE, *Narrative discourse: An essay in method*, s. 7.

Pět hlavních konceptů Gérarda Genetta

Prostřednictvím těchto konceptů Genette ukazuje, že vyprávění se může výrazně lišit od samotného příběhu, aniž by si toho příjemce všiml (jelikož se moje práce věnuje televizním seriálům, budu nadále používat označení „divák“, a pokud to bude možné, budu příklady situovat na televizní obrazovku). V pěti konceptech se věnuje pořadí událostí, frekvenci, délce trvání, způsobu a hlasu vyprávění (neboli osobě vypravěče).

Pořadí (order)

První koncept neboli pořadí¹⁰ se věnuje vztahu mezi časem příběhu a časem narativu. Ten totiž může být odlišný, ačkoliv si divák nesouladu nevšimne. Genette zde porovnává časové pořadí událostí v narativu, neboli ve vyprávění, a pořadí v samotné skutečné události, neboli v příběhu.

Například pokud se podíváme na častý motiv v detektivních televizních seriálech: detektiv objeví několik stop (vyprávění A, příběh 1), postupně zjistí motiv vraždy (vyprávění B, příběh 2) a nakonec zatkne vraha (vyprávění C, příběh 3). Co se týče chronologického sledu událostí v příběhu, ten probíhal následovně: B1, A2, C3. Ovšem vyprávění je postaveno takto: A2, B1, C3. Chronologicky první událost, tedy samotný motiv pro vraždu, je vyprávěna až po objevení stop a mrtvého těla – jde tedy o flashback (Genettem nazýváno analepsis). Výjimečně se používá i opačný postup, a to flashforward (Genettem nazýváno prolepsis).

Frekvence (frequency)

Frekvencí¹¹ Gérard Genette rozumí vztah mezi časem diskurzu a časem vypravování. Mezi tím, kolikrát se událost stala a kolikrát je vyprávěna, může být podstatný rozdíl. Genette zde rozlišuje čtyři různé typy. Jednotný typ označuje událost, která se jednou stala a následně byla jednou vyprávěna. Iterativní typ označuje událost, která se stala několikrát, ale vyprávěna byla jen jednou. Repetitivní typ označuje událost, která se jednou stala, ale vyprávěna byla několikrát. Mnohonásobný typ označuje událost, která se několikrát stala a vyprávěna byla také několikrát. Použití různých typů u daného motivu v televizním seriálu může mít různý efekt.

¹⁰ Tamtéž, s. 35.

¹¹ Tamtéž, s. 113.

Jako příklad si můžeme vzít charakteristiku vraha v detektivním seriálu. V případě jednotného typu divák například vidí nejprve mrtvé tělo oběti, poté vyšetřování důkazů a až samotnou vraždu zcela na konci, kdy detektiv shromáždí důkazy a vraha odhalí. V případě iterativního typu může jít o sériového vraha, ovšem v seriálu je zobrazena pouze jedna, poslední vražda. V případě repetitivního typu divák vidí vraha zabít svoji oběť a tato scéna je několikrát zopakována. V případě mnohonásobného typu může jít o sériového vraha, jehož vraždění pozorujeme v průběhu seriálu na několika obětech. Pokud se zaměříme na druhý a třetí popsaný typ, u nichž se frekvence ve skutečnosti a ve vyprávění liší, můžeme vyzorovat různý „vyšší smysl“. U iterativního typu může divák například získat k vrahovi jisté sympatie, neboť si zcela neuvědomuje, že má na svědomí více než jednu oběť. U repetitivního typu může být efekt zcela opačný – vrah má na svědomí jen jednu oběť, ovšem opakování vraždy v divákovi způsobí antipatie a dojem brutality.

Délka trvání (duration)

Délka trvání¹² samotné události a jejího vyprávění se může podstatně lišit. Gérard Genette se věnuje narativní analýze knih, proto se jeho příklad týká srovnání toho, jak dlouhý čas je v knize popsán a jak dlouho čtenáři trvalo tento úsek přečíst.

V televizním seriálu to však není jinak, akorát se zde pracuje s délkou záběru a střihem. Detektiv například může po vrahovi pátrat rok, ovšem ve vyprávění zabere tato jeho činnost půl hodiny. Stejně tak naopak, detektiv například stíhá vraha ve skutečnosti minutu, ovšem ve vyprávění zabere tato událost minuty dvě, neboť je zobrazeno stíhání jak z pohledu detektiva, tak i vraha.

Způsob (mood)

Koncept způsobu souvisí s konceptem následným, a to hlasem. Podle Genetta záleží na odstupu a úhlu pohledu vypravěče a zároveň se řídí dopředu danými pravidly, která vychází z používaných schémat.

Odstup vypravěče se tak liší podle toho, zda vypráví příběh (většinou v minulém mluvnickém čase), informuje o nějaké skutečnosti (většinou v přítomném mluvnickém čase) nebo samu skutečnost předbíhá (většinou v budoucím mluvnickém čase). Úhel pohledu Genette v případě narativní analýzy označuje jako fokalizaci neboli

¹² Tamtéž, s. 86.

„zústřednění“ (anglicky focalization, přičemž focal se v tomto případě dá přeložit jako ústřední).¹³ Vyprávění může být bez fokalizace, s vnitřní fokalizací nebo s vnější fokalizací. V prvním případě fokalizace chybí, v druhém případě je vyprávění směřováno skrz postavu, která se na fabuli podílí coby jeden z aktérů, a v posledním případě je fokalizátorem (bodem, ze kterého jsou události nahlíženy) anonymní činitel mimo fabuli.

Hlas (voice)

I jak sám Genette zmiňuje, tento koncept svádí k interpretaci, že se věnuje mluvnické osobě, v jaké je příběh vyprávěn. „Osoba“ má však příliš mnoho psychologických konotací, a tak koncept raději označuje jako „hlas“. Dělen může být do čtyř kategorií podle toho, zda vyprávění pochází „zevnitř“ příběhu či „zvnějšku“ a zda je vypravěč postavou v příběhu.

První typ je intra-diegetický, což znamená, že vyprávění pochází ze samotného příběhu. Druhý typ je extra-diegetický, kde vyprávění pochází z vnějšku příběhu. Třetí typ je hetero-diegetický, kde vypravěč není postavou v příběhu, a čtvrtý typ homo-diegetický, kde vypravěč je postavou v příběhu.¹⁴

Tyto čtyři kategorie se na televizní seriál aplikují již těžko, z literární oblasti však Genette uvádí následující příklady: představitelem intra-diegetického typu je Žena v bílém Wilkieho Collinse, představitelem extra-diegetického typu je Tess z D'Urbervillů Thomase Hardyho, představitelem hetero-diegetického typu je Homérova Odyssea a představitelem homo-diegetického typu je Na větrné hůrce Emily Brontëové.

Ženská témata

Podle americké profesorky a historičky umění Lindy Nochlin je základem stereotypu feminity „ženská slabost a pasivita, její sexuální dostupnost mužským potřebám, její funkce hospodyně a pečovatelky, její identita daná oblastí přírody, její bytí objektem upřednostněné před vystoupením coby tvůrce umění“.¹⁵ Na toto téma se ve své práci zaměřím. V praktické části budu v seriálech Jaroslava Dietla vyhledávat

¹³ Tamtéž, s. 192.

¹⁴ Tamtéž, s. 50.

¹⁵ NOCHLIN, Linda. *Women, Art, And Power And Other Essays*. USA: Harper & Row, 1988, s. 2. ISBN 9780064301831.

vybrané modelové situace a zjišťovat, zda tyto seriály naplňují stereotypy o ženách v dané době. V závěrečném srovnání pak zjistím, v jakém tak činily množství, a posléze v porovnání se zpracováním ženských témat v jiném médiatypu, zda se tvorba Jaroslava Dietla lišila oproti ostatním dobovým tvůrcům.

Nejvíce se zaměřím na dvě práce. První je tvorba historičky Květy Jechové, která se nejdetailněji zabývá postavením českých žen ve společnosti po roce 1948. Právě česká publikace bude hlavní, protože se ve své práci věnuji československým seriálům. Česká a světová historie a vývoj společností se podstatně liší, a tak ženské problémy mohou být jiného rázu a v seriálech Jaroslava Dietla by se těžko hledaly. Vybraná modelová témata doplním o práci Betty Friedan. Její kniha *The Feminine Mystique*¹⁶ sice pochází z roku 1963, je ovšem považována za stěžejní publikaci ve studii feminismu a gender studies.

České ženy v 70. a 80. letech

Cesta k normalizaci

Jeden z prvních velkých kroků v emancipaci žen bylo základní vzdělání bez rozdílu pohlaví. Již v dřívějších dobách se objevovaly snahy o vzdělání pro dívky v přiměřeném množství¹⁷ a v dobách osvícenství v roce 1774 byla v českých zemích vyhlášena povinná školní docházka, která se týkala všech dětí od šesti do dvanácti let – a tedy i dívek. Vzdělání však dlouho poté zůstalo rozděleno a dívčí zůstalo na nižší úrovni. Pokud chtěla tehdejší dívka studovat i dále, vyšší vzdělání bylo určeno jen pro majetnější rodiny a celkově byla jeho náplň omezena na učivo, jak se stát lepší matkou či společnicí.¹⁸ Ani pozdější politici¹⁹ příliš netoužili po dalším vzdělávání pro dívky. První dívčí gymnázium ve střední Evropě však vzniklo právě v českých zemích v roce 1890 pod názvem Minerva a v posledních letech 19. století bylo ženám umožněno studovat na dvou fakultách pražské univerzity, lékařské a filozofické.²⁰ I Tomáš Garrigue Masaryk se výrazně vyslovil pro další dívčí vzdělávání a například

¹⁶ FRIEDAN, Betty. *The feminine mystique*. New ed. London: Penguin, 2010. ISBN 01-411-9205-4.

¹⁷ Například Jan Amos Komenský – LENDEROVÁ, Milena et al. *Žena v českých zemích od středověku do 20. století*. Vyd. 1. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2009, s. 85. ISBN 9788071069881.

¹⁸ JECHOVÁ, Květa. Postavení žen v Československu v období normalizace. TŮMA, Oldřich et al. *Česká společnost v 70. a 80. letech: sociální a ekonomické aspekty*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2012, s. 181.

¹⁹ Například F. L. Rieger či bratři Grégrové – tamtéž, s. 181.

v roce 1904 na přednášce v Brně prohlásil, že ženy jsou stejně inteligentní jako muži, akorát jsou mezi nimi sociální či biologické rozdíly.²¹

První republika ve své ústavě jednoznačně deklarovala rovnost obou pohlaví, a to z hlediska volebního práva.²² Postupně začaly vznikat i vysoké školy pro dívky, ovšem povolání u provdaných žen bylo chápáno spíše jako rozmar, který omezuje jejich domácí práce (ačkoliv nástup žen na některé pracovní pozice mužů během první světové války zboril „obraz ženy jako slabé nemohoucí bytosti bez vlastního názoru a ve všech ohledech závislé na muži“²³). Ženské časopisy mezi válkami navíc posilovaly vědomí, že dobrá hospodyně je základem spokojeného soužití ženy a muže v rodině.²⁴ V této době bylo z ekonomicky aktivních obyvatel Československa 30 % žen, většinou šlo ale o pomocné práce v cizích domácnostech.²⁵ Snahy některých žen se prosadit v kvalifikovanějších zaměstnáních zarazila druhá světová válka, neboť brzy po mnichovské smlouvě byly všechny provdané ženy okamžitě propuštěny ze státních a veřejných služeb.²⁶ Ženy však podobně jako během války o čtvrtstoletí dříve prokázaly své kvality přímo na bojištích a nahradily muže na některých pracovních místech (navíc od února 1943 byly vyhlášeny nucené práce, které byt' vynucené, poskytl ženám vlastní příjem a částečnou nezávislost²⁷).

Po válce nedošlo k nijak velkému „úprku“ žen do domácností a s nástupem KSČ do čela státu byly deklarovány snahy o jejich emancipaci, přičemž výdělečná činnost byla jednou z hlavních podmínek. V socialistickém projektu měla vést materiální nezávislost ženy na muži k její emancipaci, rovnost pohlaví se předpokládala po likvidaci kapitalistických vztahů. První podmínkou osvobození ženy už podle marxistů bylo, aby všechny ženy byly zařazeny do veřejné výroby.²⁸ V roce 1946 tak

²⁰ BAHENSKÁ, Marie. Povolání: žena: K otázce vzdělávání lékařek a učitelek v českých zemích v 19. století. TOMEŠ, Josef et al. *Ženy ve spektru civilizací: (k proměnám postavení žen ve vývoji lidské společnosti)*. Vyd. 1. Praha: Ústav T. G. Masaryka, 2009, s. 53. ISBN 9788074190094.

²¹ WIEDERMANNOVÁ-MOTYČKOVÁ, Zdenka. Význam T. G. Masaryka pro ženské hnutí. In: *Sborník k 60. narozeninám T. G. M. Praha, 1910*, s. 313.

²² LENDEROVÁ et al., *Žena v českých zemích od středověku do 20. století*, s. 444.

²³ BAHENSKÁ, Marie, Libuše HECZKOVÁ a Dana MUSILOVÁ. *Iluze spásy: České feministické myšlení 19. a 20. století*. Vyd. 1. České Budějovice: Veduta, 2011, s. 171. ISBN 9788086829791.

²⁴ LENDEROVÁ et al., *Žena v českých zemích od středověku do 20. století*, s. 318.

²⁵ JECHOVÁ, Květa. Osvobozená domácnost. TŮMA, Oldřich et al. *Historik v soudobých dějinách: Milanu Otáhalovi k osmdesátým narozeninám*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2008, s. 61. ISBN 8072850954.

²⁶ Naopak během protektorátu byly postupně do výroby poslány ženy z domácností či pracující v nevýrobních podnicích – tamtéž, s. 61.

²⁷ BAHENSKÁ, HECZKOVÁ a MUSILOVÁ, *luze spásy: České feministické myšlení 19. a 20. století*, s. 177.

²⁸ ENGELS, Bedřich. *Původ rodiny, soukromého vlastnictví a státu*. Praha: Vydavatelstvo Družstevní práce, 1950, s. 47.

vyšla směrnice pro zaměstnávání vdaných žen a matek. Umožňovala jim zkrácený pracovní poměr, zřizovaly se jídelny a školky.²⁹ Ženy se měly po válce stát hlavním zdrojem pro rozšiřování objemu výroby. Cílem režimu v 50. letech bylo, aby ženy nahradily muže na fyzicky méně náročných pracovních místech.

Zároveň však po válce nastoupily snahy o zvýšení porodnosti, například kvůli zalidnění pohraničí. V 60. letech, kdy už byla výrazně zvýšená zaměstnanost žen, se tak zaváděly speciální přestávky na kojení nebo se prodlužovala doba, po kterou měly ženy nárok na výplatu příspěvku v mateřství. Paradoxně byl ale také v roce 1957 schválen zákon, který ženám ukládal právo na potrat i z nezdravotních důvodů.³⁰ Šlo o poměrně liberální krok,³¹ který ženám umožňoval větší prostor k rozhodování nad vlastním tělem a životem. Na druhou stranu však existovala speciální interrupční komise, před kterou ženy musely svůj záměr obhájit a od níž musely získat souhlas (což se ovšem většinou stávalo).

Vzrostl také počet žen na vysokých školách, a i když režim tvrdil, že každý může studovat cokoliv, na učňovských školách (a částečně i na školách vysokých) se začaly tvořit ryze dívčí a chlapecké obory. Oproti meziválečnému období se také zvýšil počet žen v zastupitelských orgánech – před válkou to bylo pouze 5 %, po přijetí směrnic se však průměrný poměr žen v Národním shromáždění pohyboval kolem 23 % (mezi roky 1948 až 1984).³² Členky Národního shromáždění ale byly vybírány podle kádrových profilů a většina z nich byly manuálně pracující ženy v průmyslu či zemědělství a zasloužilé matky. Logicky tak měly méně zkušeností a dovedností než jejich mužští kolegové – i proto ženy působily téměř výhradně na nižších postech. Ženy tak měly naoko rovné podmínky ve vzdělání či rodině, ale chyběla veřejná diskuse s obyčejnými ženami, které by artikulovaly své problémy.

Na konci 60. let se však Výbor československých žen začal odpoutávat z podřízeného vztahu vůči stranickým orgánům. Postupně se v této době měnily i priority žen. „Zatím jsme se zabývali jen kontraverzí mateřské a zaměstnanecké role, občanskou roli ženy jsme ponechávali téměř mimo naši pozornost,“ uvedl tehdy

²⁹ JECHOVÁ, *Postavení žen v Československu v období normalizace*, s. 190.

³⁰ Zákon č. 68/1957 Sb.

³¹ Oproti Československu byly v tomto kroku pozadu Francie i SRN – JECHOVÁ, *Postavení žen v Československu v období normalizace*, s. 214.

³² Tamtéž, s. 235.

výbor.³³ Na sjezdu v Brně v červenci 1967 byl ustanoven Československý svaz žen, který se vzápětí zapojil do aktivit tzv. Pražského jara.³⁴ Kromě podpory občanského sebevědomí žen a jejich aktivit se zapojil i do kritiky Akčního programu KSČ – téměř vůbec se totiž ženské otázce nevěnoval. Vznikl tak Akční program žen. „*Avšak pokud jde o plnění povinností společnosti vůči ženám, vyhrocuje se stále více rozpor mezi tím, co je právně zakotveno v ústavě a zákonech, a možnostmi uplatnit tato práva v životě,*“ zněla ústřední myšlenka, kterou svaz poslal v dopise tehdejší vládě.³⁵ Po okupaci vojsky Varšavské smlouvy v srpnu 1968 se ale svaz opět podřídil KSČ a představitelky reformního hnutí z něj musely odejít. Nahrazeny byly téměř zanedbatelně aktivistickými ženami, které zcela podporovaly kroky KSČ.³⁶

Normalizace

Socialismus je snem, který nebyl nikde realizován. To v roce 1978 prohlásila spisovatelka a feministka Simone de Beauvoir a dodala, že v socialistických státech navíc není situace žen o nic lepší než ve státech kapitalistických,³⁷ ačkoliv podle raných teoretiků měl být komunistický režim ideální pro emancipaci žen.³⁸ Během normalizace na konci 70. let si teoretičky ze Západu začaly uvědomovat, že situaci v Československu si lehce idealizují. Oproti jiným zemím bylo sice výrazně napřed: ženy zde mohly již dlouhá léta volit a žily pod vládou, jejímž proklamovaným cílem byla emancipace. Ta však byla nařizována shora v režimu, v jehož čele byli téměř výhradně muži – a ti rozhodovali o právech a svobodách žen.³⁹

Například tak byla často měněna vzdělávací politika podle současných potřeb (nejčastěji podle nedostatku či přebytku pracovních síl). V dopise Charty 77 z března 1989, který byl adresovaný Federálnímu shromáždění, ministerstvu školství či ÚV KSČ, se píše o nekonceptnosti a manipulaci podle momentální situace. Autoři zde

³³ FIŠEROVÁ, V. a I. FIŠERA Rodina v sociální struktuře společnosti. MACHONIN, Pavel et al. *Sociální struktura socialistické společnosti: sociologické problémy soudobé československé společnosti*. Vyd. 2. Praha: Svoboda, 1967, s. 464–466.

³⁴ JECHOVÁ, *Postavení žen v Československu v období normalizace*, s. 230.

³⁵ ČTK. Delegace Čs. svazu žen u předsedy vlády. *Rudé právo*. 11. dubna 1968, roč. 48, č. 101, s. 1.

³⁶ Pět let byla například v čele svazu Gusta Fučíková – JECHOVÁ, *Postavení žen v Československu v období normalizace*, s. 234.

³⁷ Uvedla to 10. ledna 1978 v interview pro *Le Monde* – tamtéž, s. 177.

³⁸ „*Matriarchát znamenal komunismus, rovnost všech; vznik patriarchy znamenal panství soukromého vlastnictví a zároveň útlak a zotročení ženy.*“ – BEBEL, August. *Žena a socialismus*. Praha: Státní nakladatelství politické literatury, 1962, s. 58.

³⁹ TOMESŠ, Igor. *Obory sociální politiky*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2011. ISBN 978-807-3678-685.

poukazují na pět školských reforem,⁴⁰ jejichž zásahy byly účinné jen zdánlivě a jejichž dlouhodobé výsledky se zcela nevhodně promítaly až do situace, která už byla změněná.⁴¹

V oblasti zaměstnávání žen panovala iluze rovnosti, která se projevila ve výši platů. Stát dával více peněz do těžkého průmyslu, kterému historicky dominují muži a kam byl přístup žen ztížen ochranným zákonodárstvím (především kvůli plodnosti). Stejně tak odpovědná místa v zaměstnání zastávalo v 70. letech jen 4 až 5 % žen.⁴² V roce 1980 proběhlo sčítání lidu, kdy se zjistilo, že 80,9 % žen v produktivním věku je zaměstnáno.⁴³

Stejně jako v poválečném období se i tehdy musela skloubit role ženy coby matky s tím, že pracovala. Nadále existovaly různé formy podpory, které však v 80. letech postupně klesaly – zrušily se dotace na dětské oblečení a snížila se masivní výstavba bytů. Na konci normalizace se zjistilo, že právě hmotná podpora nebyla pro ženy tou stěžejní a důležitější byly spíše různé časové úlevy pro zaměstnané matky či formy zkrácených úvazků.⁴⁴ Nepředpokládalo se, že zaměstnané matky automaticky umí skloubit obě role – starání se o děti a domácnost se postupně stalo něčím, co si zasloužilo uznání jako náročná práce. „*Mateřství se stalo společensky uznávanou hodnotou jako sociální funkce rovnocenná se zaměstnáním,*“ napsala i Květa Jechová.⁴⁵

Aktivita žen ve veřejném prostoru však oproti Pražskému jaru výrazně klesla, a to už jen proto, že lidé v době normalizace obecně opustili veřejný prostor a začali se věnovat svým soukromým zálibám (začalo například tzv. chalupaření). Ve vládě v této době dokonce nebyla jediná žena.⁴⁶ Československý svaz žen sloužil spíše k manipulaci strany s veřejností a pouze výjimečně prokazoval lokální úspěchy. V roce 1983 měl téměř 600 tisíc členek, přičemž většina z nich byly starší ženy a Pražanek zde bylo minimum.⁴⁷ Větší občanská aktivita žen byla zaznamenána leda v disentu. Sice pouze pětina signatářů Charty 77 byly ženy, ale v této době se často považovala za signatářku i žena, jejíž manžel chartu podepsal, zatímco ona ne – důsledky to totiž mělo pro oba

⁴⁰ V letech 1948, 1953, 1960, 1978 a 1984.

⁴¹ CÍSAŘOVSKÁ, Blanka a Vilém PREČAN. *Charta 77: dokumenty 1977–1989*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2007, s. 1099. ISBN 97880728508773.

⁴² JECHOVÁ, *Postavení žen v Československu v období normalizace*, s. 199.

⁴³ Tamtéž, s. 208.

⁴⁴ Tamtéž, s. 222.

⁴⁵ Tamtéž, s. 222.

⁴⁶ Tamtéž, s. 237.

⁴⁷ Tamtéž, s. 235.

stejně.⁴⁸ Ženy byly výrazně aktivní v samotné činnosti chartistů, například kvůli rozšiřování protirežimních letáků bylo ze zatčených osob 57 % žen.⁴⁹ V okruhu chartistů se ovšem neakcentovala genderová odlišnost a neexistovalo zde žádné feministické hnutí – emancipace žen pro ně totiž byla samozřejmostí.⁵⁰

Témata podle Květy Jechové

Studie *Postavení žen v Československu v období normalizace* je nejucelenější a nejobsáhlejší publikací, která se věnuje ženským tématům v českých zemích v 70. a 80. letech minulého století. Hlavním zjištěním Květy Jechové bylo, že k emancipaci žen docházelo, ale byla prováděna shora v paternalistickém režimu, jenž rozhodoval o právech a svobodách. Tím byla zákony zajištěna rovnost v přístupu ke vzdělání či zaměstnání, ovšem v reálu se podmínky žen ve společnosti mužům nevyrovnaly. Jechová se ve své práci zaměřuje na čtyři hlavní oblasti, a to vzdělání, zaměstnání, rodinu a veřejný prostor. Z těchto kapitol jsem vybrala ústřední témata, kterým se věnuje, a popsala je jako čtyři modelové situace, jichž si budu všimnout v seriálech Jaroslava Dietla.

Modelová situace 1: Ženy mohou úspěšně studovat i obory s rysy maskulinity. Až po vzniku Československa v roce 1918 bylo českým ženám umožněno studovat na vysoké škole i technické obory.⁵¹ Vývoj ve smazávání rozdílů mezi „femininními“ a „maskulinními“ obory zarazila druhá světová válka, po jejím skončení se ale opět zvyšoval podíl žen mezi studenty vysokých škol. Mezi roky 1945 a 1983 se dokonce zdvojnásobil na 35,6 %, ⁵² ovšem během této doby se začaly vytvářet typické dívčí a chlapecké obory, kde se koncentrovali studenti jednoho pohlaví.⁵³ Sociologický výzkum Martina Hájka⁵⁴ z dat získaných v roce 1984 dokázal, že úkolové chování se přibližuje definici maskulinity a zahrnuje vlastnosti jako asertivita, řízení, nezávislost či soutěživost. Definici feminity se pak přibližuje chování ve prospěch společenství

⁴⁸ JECHOVÁ, Květa. *Lidé Charty 77: Zpráva o biografickém výzkumu*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2003.

⁴⁹ OTÁHAL, Milan. *Opoziční proudy v české společnosti 1969–1989*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2011, s. 61. ISBN 9788072851379.

⁵⁰ JECHOVÁ, *Postavení žen v Československu v období normalizace*, s. 240.

⁵¹ Za Rakouska-Uherska mohly ženy studovat jen lékařství, učitelství, farmacii a právo (ty však mohly pracovat jen jako notářky) – tamtéž, s. 182.

⁵² Tamtéž, s. 183.

⁵³ Na vysokých školách byla situace o něco lepší, vysoká koncentrace jednoho pohlaví v daném oboru však byla markantní v učňovských oborech – tamtéž, s. 187.

⁵⁴ HÁJEK, Martin. *Vývoj vybraných oborů vzdělání z hlediska genderu*. Praha: Sociologický ústav AV ČR, 1997, 56 s. Working Papers, 97:5. ISBN 80-859-5031-6.

a zahrnuje vlastnosti jako starost o druhé, péče, výchova, podpora či vcítění. Nebylo však dokázáno, že by ženy nemohly úspěšně absolvovat i obory, jimž je bližší maskulinní definice, což byly podle Hájka obory: fyzikálně matematické vědy, geologické vědy, ochrana životního prostředí, hornictví a hornická geologie, hutnictví, strojírenství a kovovýroba, elektrotechnika, elektronika, zpracování dřeva a výroba hudebních nástrojů, stavebnictví, geodézie a kartografie, zemědělství a lesní hospodářství, vojenské vědy, geografické vědy, chemické vědy, vědy o tělesné výchově.

Modelová situace 2: Ženy mohou úspěšně pracovat i v zaměstnání s rysy maskulinity. V zaměstnání panovala podobná situace jako ve vzdělání. Jakousi podmínkou emancipace žen byl v socialismu rovný přístup k zaměstnání a ženy byly v Československu hlavním zdrojem rozšiřování objemu výroby – například během první pětiletky se počet pracujících zvýšil o 351 tisíc, přičemž 82,3 % z nich tvořily ženy.⁵⁵ Podíl žen na celkovém počtu ekonomicky aktivních obyvatel českých zemí se mezi roky 1950 až 1980 zvýšil z 19 % na 46,7 %.⁵⁶ Iluze rovnosti však byla narušena výší platů, kdy v 60. letech průměrný plat žen tvořil dvě třetiny průměrného platu mužů.⁵⁷ Nerovnost byla patrná i na národním hospodářství, kde podobně jako na školách byla vyšší koncentrace žen u určitých odvětví. Nejvíce ženy převládaly nad muži v obchodu a veřejném stravování, poté ve zdravotnictví a sociální péči, v bytovém hospodářství, peněžnictví (a pojišťovnictví), školství (a kultuře), spojích, komunálních službách a v zemědělství.⁵⁸ Jak jsem také zmínila, podle výzkumu Martina Hájka zahrnuje definice maskulinity i schopnost „řízení“.⁵⁹ Neznamená to však, že by ženy nemohly úspěšně vykonávat i povolání, kterému je bližší maskulinní definice, nebo být ve vedoucí pozici.

Modelová situace 3: Neplatí, že každá žena v plodném věku je vdaná a má dítě či děti. Po druhé světové válce výrazně klesl sňatkový věk snoubenců, přičemž hlavním důvodem bylo odstranění soukromého vlastnictví – páry díky tomu nemusely čekat na dosažení vlastní ekonomické nezávislosti.⁶⁰ Za normalizace byl nejčastější věk nevěst a ženichů 20 až 24 let a v této době došlo i k vrcholu v počtu uzavřených sňatků, v roce 1973 jich bylo uzavřeno téměř 100 tisíc. Od konce druhé světové války také

⁵⁵ JECHOVÁ, *Postavení žen v Československu v období normalizace*, s. 191.

⁵⁶ FEDERÁLNÍ STATISTICKÝ ÚŘAD. *Historická statistická ročenka ČSSR*. 1. vyd. Praha: SNTL, Bratislava: Alfa, 1985.

⁵⁷ JECHOVÁ, *Postavení žen v Československu v období normalizace*, s. 198.

⁵⁸ Tamtéž, s. 198, Tab. 3.

⁵⁹ HÁJEK, Martin. *Vývoj vybraných oborů vzdělání z hlediska genderu*.

začaly snahy o zvýšení porodnosti, díky němuž by se zalidnilo pohraničí a poválečná rekonstrukce by proběhla rychleji.⁶¹ Tento fakt se musel skloubit se vzrůstající zaměstnaností žen, které byly matkami nebo plánovaly pořízení dítěte. V 60. letech se proto začaly rozšiřovat mateřské školy a vznikly například přestávky na kojení.⁶² Za normalizace došlo k velké populační vlně, během níž se narodily tzv. Husákovy děti. Vlna vyvrcholila v roce 1974, kdy se narodilo 200 tisíc dětí. Na konci 80. let se počet novorozenců vrátil na „normální“ hodnotu 150 tisíc dětí ročně, ale stále platilo, že bezdětná žena byla výjimkou (bezdětná byla pouze každá desátá).⁶³ Počet dětí narozených mimo manželství se na konci normalizace pohyboval mezi 7 a 8 procenty, přičemž u žen s nižším vzděláním se tato pravděpodobnost zvyšovala.⁶⁴ V této době se tak může zdát, že každá žena v plodném věku byla vdaná a měla jedno dítě nebo více. Podpora takového stereotypu může v ženách vzbuzovat pocit, že i ony musí patřit do této kategorie.

Modelová situace 4: Neplatí, že domácí práce jsou určeny ženám a veřejný prostor je určen mužům. Před nástupem normalizace byl aktivní Výbor československých žen, který se během tzv. Pražského jara odpoutal z podřízeného vztahu ke stranickým orgánům. Svaz se výrazně angažoval, například zkritizoval Akční program KSČ, ovšem po srpnovém vpádu vojsk byl opět podřízen straně a představitelky reformního hnutí z něj musely odejít. Svaz se poté přestal angažovat ve veřejné sféře a byl využíván stranou spíše pro manipulační účely.⁶⁵ Ženy během normalizace nebyly ani nijak zastoupeny v exekutivě, ve vládě nezasedala ani jedna žena.⁶⁶ V Národním shromáždění jejich zastoupení postupně stoupalo až ke 28,6 % v roce 1973.⁶⁷ Poslankyně však byly vybírány podle kádrových profilů a většinou šlo o manuálně pracující ženy v průmyslu či zemědělství nebo zasloužilé matky. Kvůli tomu měly poslankyně méně zkušeností a dovedností (například rétorických) než jejich

⁶⁰ MOŽNÝ, Ivo. *Rodina a společnost. 2.*, upr. vyd. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2008, s. 149–150. Studijní texty (Sociologické nakladatelství), sv. 38. ISBN 9788086429878.

⁶¹ FIALOVÁ, Ludmila et al. *Dějiny obyvatelstva českých zemí. Vyd. 2.*, dopl. Praha: Mladá fronta, 1998, 398 s., [24] s. obr. příl. ISBN 80-204-0720-0.

⁶² JECHOVÁ, *Postavení žen v Československu v období normalizace*, s. 217.

⁶³ Tamtéž, s. 221.

⁶⁴ RYCHTAŘÍKOVÁ, Jitka. Diferenční plodnost v České republice podle rodinného stavu a vzdělání v kohortní perspektivě. HAMPLOVÁ, Dana, Jitka RYCHTAŘÍKOVÁ a Simona PIKÁLKOVÁ. *České ženy: vzdělání, partnerství, reprodukce a rodina. 1. vyd.* Praha: Sociologický ústav AV ČR, 2003, s. 42. ISBN 8073300400.

⁶⁵ JECHOVÁ, *Postavení žen v Československu v období normalizace*, s. 229–235.

⁶⁶ Tamtéž, s. 237.

⁶⁷ WOLCHIK, Sharon L. Women's Issues in Czechoslovakia. NELSON, Barbara a Najma CHOWDHURY. *Women and Politics Worldwide.* New Haven: Yale University Press, 1994.

mužští kolegové,⁶⁸ a tak zastoupení žen ve veřejném prostoru nebylo příliš výrazné.⁶⁹ Jak napsal například sociolog Miloslav Petrušek, „*maskulinní společnost se vždy centralizovala kolem věcí veřejných*“.⁷⁰ Jako femininní tak byl často spatřován spíše soukromý prostor, a to domov včetně domácích prací. Během normalizace strávila průměrná žena, ačkoliv byla zaměstnaná i na plný úvazek, 30 až 38 hodin týdně domácími pracemi, přičemž muži strávili domácími pracemi průměrně 6,5 hodiny týdně.⁷¹ Čas strávený domácími pracemi však vzrůstal u mužů v rodinách, kde bylo rovnější vzdělání a pracovní uplatnění.⁷² I když se režim snažil tvrdit, že rovnocennosti bylo dosaženo, jako „úloha“ mužů bylo stále chápáno ekonomické zajištění, přestože ženy často měly vlastní práci, kde také vydělávaly peníze.⁷³

Témata podle Betty Friedan

Kniha *The Feminine Mystique* napsaná Betty Friedan v roce 1963 je považovaná za jeden ze základních kamenů druhé vlny feministického hnutí ve Spojených státech. Zaměřuje se na problém 50. a počátku 60. let, kdy ženy žijící v bohaté domácnosti s dostatkem financí, manželem a dětmi byly navzdory očekávání nespokojené. Absolvovala s nimi množství rozhovorů, během nichž si poznamenávala nejčastěji zmiňované problémy. Z jejích 14 kapitol jsem vybrala ústřední témata, kterým se věnuje, a popsala je jako šest modelových situací, jichž si budu všimnout v seriálech Jaroslava Dietla.

Modelová situace 5: Ženy nenaplnuje mít pouze domov, manžela a děti. Během 50. let v USA se průměrný věk ženy při vdávání snížil a věk při porodu prvního dítěte se zvýšil. Společnost tím pádem neočekávala, že by takovéto ženy v domácnosti byly nešťastné – naplnění měly najít v domácích pracích a milování manžela. Jak však

⁶⁸ Po volbách v roce 1971 byla polovina poslankyň dělnice, zato u mužů bylo dělníků jen 20 % – JECHOVÁ, *Postavení žen v Československu v období normalizace*, s. 236.

⁶⁹ Aktivita žen byla však poměrně výrazná v rámci disentu – pětina signatářek byly ženy a například ze zadržovaných osob kvůli šíření letáků bylo 57 % žen, ovšem genderová odlišnost se zde neakcentovala a emancipace žen byla pro ně samozřejmostí – OTÁHAL, *Opoziční proudy v české společnosti 1969–1989*, s. 61.

⁷⁰ M. Petrušek to napsal v 80. letech pod pseudonymem do samizdatového časopisu – POLEDŇA, Jan. *Sociologický obzor*. 1987, č. 1.

⁷¹ HÁKOVÁ, Libuše. Ženy v sociální struktuře naší společnosti. MACHONIN, Pavel et al. *Sociální struktura socialistické společnosti: sociologické problémy soudobé československé společnosti*. Vyd. 2. Praha: Svoboda, 1967, s. 547–565.

⁷² MOŽNÝ, Ivo. *Rodina vysokoškolsky vzdělaných manželů*. Vyd. 1. V Brně: Univerzita J. E. Purkyně, 1983. 189 s. Spisy University J. E. Purkyně v Brně, Filosofická fakulta; 248.

ukázaly rozhovory Betty Friedan, ženy chtěly něco více než „stát u plotny“. ⁷⁴ Nyní v České republice panuje odlišná situace. V průzkumu v 90. letech se kladla otázka, nakolik respondenti souhlasí s výrokem: „Být ženou v domácnosti uspokojuje stejně jako pracovat v zaměstnání.“ Pouze čtvrtina dotázaných s výrokem souhlasila. ⁷⁵ Jak však poznamenává Květa Jechová, výsledky jsou spíše zapříčiněny tím, že práce v domácnosti má mezi Čechy stále nízkou prestiž. ⁷⁶

Modelová situace 6: I kariéristka může být spokojená žena a matka. Během analýzy dámských magazínů Friedan zjistila, že jejich editory jsou většinou muži. Ženy jsou navíc zpodobňovány často ve dvou podobách, buď jako spokojené matky a hospodyně, nebo jako neurotické kariéristky. ⁷⁷ Z toho vznikal mýtus, že život ženy může být naplněn pouze tehdy, když se stará o domácnost a děti – žena zaměřená na zaměstnání a svoji kariéru nemůže být spokojená. Friedan k tomu připojila rozhovory s mladými ženami, které měly na výběr mezi dětmi a manželem, nebo vzděláním a kariérou. Mnoho z nich volilo rodinný život kvůli očekávání společnosti nebo proto, že si myslely, že poté by se pro manžela staly příliš vzdělané a neatraktivní. Sama Friedan přitom vystudovala psychologii a měla děti.

Modelová situace 7: O osudu ženy rozhoduje více než jen krása a šarm. Friedan v jedné ze svých kapitol kritizuje Sigmunda Freuda, podle něhož všechny pokusy o reformu v právech a vzdělání ztroskotají kvůli faktu, že dlouho před tím, než muž získal svoji pozici ve společnosti, příroda určila osud ženy skrz krásu a šarm. ⁷⁸ Podle Friedan tím Freud (spolu s konceptem závislosti penisu) podporoval teorie, že místo ženy je doma, a pokud se některá pokusí o budování kariéry, je pouze neurotická. Zdůrazňoval se tím fyzický vzhled na úkor práva žen na vzdělání, které přitom může být v jejich životě více určující než konstrukt hájící se přírodou a přirozeností. ⁷⁹

Modelová situace 8: Příliš mnoho vzdělání nenarušuje ženskost. Friedan také ukazuje posun v samotném vzdělání ve Spojených státech. Od 40. do počátku 60. let totiž ženy studovaly většinou „méně náročné“ školy, které byly zaměřeny na rodinu či

⁷³ Na ženy byly sice v zaměstnání kladeny menší nároky, ovšem v domácnosti byly nároky mnohem větší a ženy tím měly oproti mužům výrazně omezený volný čas, například i na spánek – JECHOVÁ, *Osvobozená domácnost*, s. 71.

⁷⁴ FRIEDAN, Betty. *The feminine mystique*, s. 15.

⁷⁵ ČERMÁKOVÁ, Marie. *Rodina a měnící se gender role: sociální analýza české rodiny*. Praha: Sociologický ústav AV ČR, 1997. ISBN 80-859-5042-1.

⁷⁶ JECHOVÁ, *Osvobozená domácnost*, s. 73.

⁷⁷ FRIEDAN, Betty. *The feminine mystique*, s. 34.

⁷⁸ ČERNOUŠEK, Michal. *Sigmund Freud, dobyvatel nevědomí*. Vyd. 1. Litomyšl: Paseka, 1996. ISBN 80-718-5082-9.

⁷⁹ FRIEDAN, Betty. *The feminine mystique*, s. 118.

manželství. Předpokládalo se, že příliš mnoho vzdělání by mohlo ženy zkazit – ať už jejich ženskost, či sexuální apetit. Tím byl narušen vývoj žen již v mladém věku, kdy se nerozhodovaly nutně o budoucím zaměstnání, ale ještě o studiu.⁸⁰ V historii je navíc silně zakořeněno i podobné uvažování o zaměstnání. V 19. století sílilo volání po tom, aby ženy byly schopné se samy ekonomicky zajistit, přitom „*žena pracující mimo domov byla obecně, v očích většiny publicistů, lékařů a politiků, ba dokonce žen samotných, považována za mužatku, za bytost, která ztratila atributy ženství*“.⁸¹

Modelová situace 9: V ideálním domově nemusí být matka-hospodyně a vydělávající otec. Zde Friedan vychází z rozhovorů, které ukázaly, že kvůli strachu během druhé světové války a studené války si Američané vybudovali zdání, že ideální a bezpečný domov sestává z matky v roli hospodyně a otce, který vydělává na živobytí. Dokládá to tím, že například mnoho žen, které během druhé světové války vykonávaly práce mužů, bylo po jejich návratu diskriminováno a kritizováno. Podle těchto očekávání ženy měly být matky a zároveň manželky, aby jejich domov byl ideální a život naplněný.⁸² Podobná situace panovala i v Československu: „*V české společnosti se přes vysokou zaměstnanost žen nezměnilo chápání tradiční role matky a manželky zodpovědné za péči o děti a domácnost a do značné míry převládá v hlavách českých mužů dodnes,*“ napsala Květa Jechová.⁸³ Alena Wagnerová zase poukazuje na to, že v Československu nebyl naplněn marxistický model emancipace ženy, naopak emancipace zůstala poplatná i během normalizace východiskům národohospodářské teorie kapitalismu – rané klasiky kapitalismu nezajímaly činnosti, které se přímo netýkají výroby, což domácí práce, za které ženy nedostávaly žádný plat, byly.⁸⁴

Modelová situace 10: Děti zaměstnaných žen nejsou omezovány ve výchově a děti žen v domácnosti mohou být nesamostatné. Friedan se zaměřuje i na děti. Podle jejích rozhovorů mnoho žen majících pocit nenaplněného života promítá své naděje do života dětí. Ovšem když se tyto ženy snaží žít „prostřednictvím“ svých dětí, ty samy začnou ztrácet schopnost samy uvažovat jako individua. Následně mají problém i ve svém dospělém životě, kdy si neví rady, jakmile jsou odkázány samy na sebe.

⁸⁰ FRIEDAN, Betty. *The feminine mystique*, s. 182.

⁸¹ LENDEROVÁ et al., *Žena v českých zemích od středověku do 20. století*, s. 378.

⁸² FRIEDAN, Betty. *The feminine mystique*, s. 189.

⁸³ JECHOVÁ, *Osvobozená domácnost*, s. 72.

⁸⁴ WAGNEROVÁ, Alena. Ženy socialisticky osvobozené. *Literární noviny*. 2007, č. 5, s. 8.

Statisticky děti žen v domácnosti jsou častěji neadaptovatelné na okolní svět než děti zaměstnaných žen.⁸⁵

Tvorba Jaroslava Dietla

„Kritici psali, že Jaroslav Dietl (1929–1985) píše červenou knihovnu, a většinou ho nechválili. Diváci ho ale milovali z celého srdce; když televize vysílala jeho seriály, ulice se vyliďňovaly.“ Tak začíná jedna z publikací o životě a díle Jaroslava Dietla,⁸⁶ jednoho z nejznámějších televizních scenáristů v Československu. Narodil se v Záhřebu, kam se jeho rodina přestěhovala v 30. letech během hospodářské krize. Posléze se však vrátila do Československa kvůli Dietlově luxaci kyčelního kloubu, která se v té době nedala v Jugoslávii léčit.

Na střední škole nepatřil co do známek mezi výjimečné studenty⁸⁷ a po maturitě se vydal studovat psychologii na Masarykovu univerzitu. Po roce toho však zanechal a vystudoval dramaturgii na FAMU. Na konci posledního ročníku už pracoval v Československé televizi a byl ženatý s první manželkou Marií, se kterou měl dceru Helenu. Nebyl ale pouze seriálovým scenáristou, psal i divadelní hry či televizní filmy, s větším či menším úspěchem.

Dietlova seriálová tvorba začala Rodinou Bláhovou (1959–1960, režie Jaroslav Dudek et al.), kde spolupracoval na několika dílech. Následovali Tři chlapi v chalupě (1961–1963, režie František Filip et al.), kde už napsal většinu dílů, a Eliška a její rod (1966, režie František Filip), na níž spolupracoval s Jířím Hubáčem.

V soukromém životě se musel vyrovnat s rozvodem, který byl ve své době chápán jako problematický. Po srpnové okupaci sovětskými vojsky byl vyškrtnut ze strany a vyhozen z televize,⁸⁸ ale od roku 1974 se stal jejím externistou a scenáristou ve svobodném povolání.⁸⁹ Následovala jeho normalizační tvorba, které se věnuji ve své

⁸⁵ FRIEDAN, Betty. *The feminine mystique*, s. 204.

⁸⁶ MATĚJKOVÁ, Jolana. *Jaroslav Dietl: Tajemství vypravěče*. Praha: XYZ, 2009. ISBN 978-80-87021-62-0.

⁸⁷ BEDNAŘÍK, Petr. Synové a dcery Jakuba skláče I: Zachycení našich dějin v televizním seriálu Jaroslava Dietla. In: *Pražské sociálně vědní studie: Prague social science studies*. Praha: Fakulta sociálních věd UK, 2006, s. 7. ISSN 1801-5999. Dostupné z: http://publication.fsv.cuni.cz/attachments/106_005_Bednarik.pdf.

⁸⁸ STACH, Daniel. Normalizace v televizních seriálech. In: *Studio 6* [televizní pořad]. ČT1, 26. 11. 2014.

⁸⁹ CYSAŘOVÁ, Jarmila. *Televize a totalitní moc 1969–1975*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 1998, s. 66–67.

diplomové práci. Dietl si pracovně vedl dobře a podruhé se oženil (s Magdalenou měl dceru a syna).⁹⁰

Jeho tvorba se často věnovala konkrétním povoláním, seriály reflektovaly jak Dietlovu současnost, tak byly i historické. Některé náměty zpracovával v podstatě na zakázku, například *Muže na radnici* či *Okres na severu*.⁹¹ I proto, že pracoval pro ČST a na jeho dílo měla vliv strana, nebyl mezi disidenty příliš v oblibě (jak tvrdil například Ivan Klíma). „*Myslím, že Jaroslav hledal témata, ve kterých by si příliš nezadal, a ne vždy se to podařilo. Ale Antichartu nepodepsal. V občanských věcech, kde to bylo možné, zavzdoroval,*“ uvádí spisovatel a Dietlův přítel. „*Byl jedním z mála autorů, kteří byli přijatelní pro lidi i pro komunistický režim.*“⁹² Jeho slova dokládá i vysoká sledovanost, kterou Dietlovy seriály zaznamenávaly.⁹³ Dokončení svého posledního seriálu *Velké sedlo* se však nedožil, zemřel v 56 letech na infarkt.

Ženy Jaroslava Dietla

Jelikož se ve své práci věnuji ženským postavám v Dietlových seriálech, krátce se zastavím u žen, které figurovaly v jeho životě. Mohly i nemusely jeho dílo ovlivnit – protože ale Dietl podle svých slov hledal předobraz pro scénáře ve skutečném životě či přímo v historii své rodiny,⁹⁴ je na místě je vyjmenovat.

První ženou v životě Jaroslava Dietla byla jeho matka Růžena. Během svého života pracovala. Když zestárla, přestěhovala se k synovi a jeho manželce Magdaleně, kde se podle slov snachy snažila stále vykonávat domácí práce.⁹⁵

Dietl byl dvakrát ženatý, poprvé s o osm let starší Marií, a to ještě během jeho studií na FAMU. Marie během této doby nepracovala, žili z Dietlova stipendia.⁹⁶ Po rozvodu se spolu dlouze soudili o majetek.⁹⁷

Dietlova druhá manželka Magdalena byla o 15 let mladší. V 70. letech pracovala v Československé televizi ve studiu Ostrava, kde se s budoucím manželem seznámila. Poté začala pracovat doma jako manželova písárka a asistentka. Když jejich dvě děti

⁹⁰ MATĚJKOVÁ, *Jaroslav Dietl: Tajemství vypravěče*, s. 101.

⁹¹ BEDNÁŘÍK, Petr. *Seriály Jaroslava Dietla Muž na radnici a Okres na severu: Jejich úloha v rámci vysílání Československé televize a dobové hodnocení v médiích*. In *ACTA UNIVERSITATIS PALACKIANAE OLOMUCENSIS*. Olomouc: Facultas Philosophica, 2008. s. 219-227.

⁹² MATĚJKOVÁ, *Jaroslav Dietl: Tajemství vypravěče*, s. 177.

⁹³ jr. *Šest desetiletí ve třinácti večerech. Večerní Praha*. 7. 2. 1986, roč. 32, č. 32, s. 5.

⁹⁴ NESG. *Jubileum. Československá televize*. 28. 4. 1986, roč. 21, č. 18, s. 11.

⁹⁵ MATĚJKOVÁ, *Jaroslav Dietl: Tajemství vypravěče*, s. 106.

⁹⁶ Tamtéž, s. 43.

⁹⁷ Tamtéž, s. 101.

zestárly, začala dálkově studovat vysokou školu. Po Dietlově smrti pracovala dál, sama psala a moderovala.⁹⁸

První Dietlova dcera Helena byla v mnoha věcech podobná svému otci. Také studovala FAMU, ale přibližně v této době se s otcem odcizili. Helena pak emigrovala a s otcem již nebyla příliš v kontaktu.⁹⁹

Dietl měl také dvě sestry, starší Ludmila pracovala jako vychovatelka na internátu. Drahomíry muž byl kvůli protirežimní činnosti tři roky v Jáchymově, později byli oba kvůli pokračující aktivitě v odboji zatčeni a následně propuštěni.¹⁰⁰

Styl Jaroslava Dietla

Nebývá příliš časté, aby filmové či televizní dílo bylo spojováno na prvním místě se jménem scenáristy a až poté s režisérem. U Jaroslava Dietla tomu tak bylo, svědčí o tom například označení „*dietlovky*“, používané mezi diváky i nyní v internetových diskusích.¹⁰¹ Dietl tedy musel mít výrazný styl, jenž odlišoval jeho dílo od ostatních. Díky tomu (a také vysoké popularitě a sledovanosti) mohly jeho seriály utkvět divákům v hlavách lépe než jiné normalizační počiny – a spolu s tím mohly ještě více podporovat, či naopak vyvracet zažitě představy o realitě.

Dietl svůj styl během let příliš neměnil. Podle kolegů se ani tak nepovažoval za umělce jako spíše za zručného řemeslníka.¹⁰² Většinou sledoval zápolení hlavního hrdiny, které postupně došlo ke šťastnému konci. Podobně idealistické byly i některé samostatné scény či zobrazování různých pracovních prostředí.¹⁰³ Scenárista Gustav Oplustil má za to, že některé situace Dietl zobrazoval „*ružově*“ proto, že chtěl na nich ukázat, jak by to mohlo nebo mělo vypadat – měly částečně fungovat i jako jakýsi návod, jak se mají lidé chovat.¹⁰⁴ Podle dramaturga Miloše Smetany hojně využíval vtip, hovorový jazyk a lidovost, čímž dokázal zaujmout široký divácký okruh.¹⁰⁵ Oba

⁹⁸ Tamtéž, s. 103.

⁹⁹ Tamtéž, s. 102.

¹⁰⁰ Tamtéž, s. 178.

¹⁰¹ Například v diskusi k Nemocnici na kraji města na stránkách České televize – Nemocnice na kraji města II. série (14. – 20. díl): Diskuse k I. a II. sérii seriálu. *Česká televize* [online]. 2003 [cit. 2014-12-28]. Dostupné z:

<http://www.ceskatelevize.cz/specialy/nemocnice/serie2/detail.php?from=168&&idp=899538&stranka=serie2%2Fdiskuse&printout=1..>

¹⁰² MATĚJKOVÁ, Jaroslav Dietl: *Tajemství vypravěče*, s. 162.

¹⁰³ BEDNAŘÍK, Petr a Irena REIFOVÁ. Normalizační televizní seriál: socialistická konstrukce reality, s. 73.

¹⁰⁴ MATĚJKOVÁ, Jaroslav Dietl: *Tajemství vypravěče*, s. 67.

¹⁰⁵ Tamtéž, s. 55.

tyto názory podporují tezi, že Dietl měl obrovský vliv a jeho seriály mohly účinně konstruovat realitu pro miliony diváků, aniž by si to více uvědomovali.

Podle režiséra Františka Filipa Dietl ve svých scénářích často využíval to, co viděl ve svém okolí.¹⁰⁶ Tento názor sdílí i kameraman Vladimír Opletal, podle něhož Dietl odposlouchával své dialogy „ze života“.¹⁰⁷ Podobně o něm hovořil i režisér Evžen Sokolovský: „*Dietlovy scénáře nejsou psány á la these, všechno zde má svou konkrétní lidskou podobu, je převedeno na lidského činitele v celé jeho rozpornosti a složitosti.*“¹⁰⁸ Otázkou však je, jaké okolí Dietl viděl? A zda ho skutečně věrně zobrazoval, nebo si pouze podvědomě vybíral?

Co se týče samotných postav, většinou ve středu dění stojí jeden hlavní hrdina, který se potýká s problémy v pracovním i osobním životě a často lpí na svých morálních zásadách, kvůli nimž se dostává do konfliktu s okolím i vlastní rodinou. Dietl takového hrdinu poprvé použil v hlavní postavě Nejmladšího z rodu Hamrů (herec Jaroslav Satoranský). „*Postupně ale ostatní přesvědčí o své pravdě a dosáhne vytyčeného cíle. Hlavní hrdina je většinou úspěšnější v práci než v osobním životě, Dietl se ale držel zásady, že divák očekává šťastný konec, takže v posledním díle se hrdina po pracovních úspěších dočká štěstí i v osobním životě.*“¹⁰⁹

Podobně typické Dietlovy hrdiny popisuje i režisér Karel Smyczek. „*Postavy musí po něčem toužit a o něco usilovat, a musí jim v tom někdo bránit.*“¹¹⁰ Potvrzuje však i slova dramaturga Smetany, podle něhož byly v Dietlových seriálech často zajímavější vedlejší figury, které působily jako jakýsi „*tmel*“ a „*páteř příběhů*“.¹¹¹ Smyczek míní, že Dietl měl rád, když právě takové postavy vypadají jako „*paradoxy*“ a „*chovají se jinak, než by divák čekal*“.¹¹²

Podle režiséra Karla Kachyni byli muži v Dietlových seriálech čestní, rovní, přímí, stateční a neohrožení.¹¹³ K ženským postavám v Dietlových seriálech (nebo seriálech podobného typu) se pak vyjadřuje Libora Oates-Indruchová: „*Pokud jde o ženské postavy v nich představované, většinou se vyskytovaly nikoli v domácnosti, ale v profesi, ať už ‚za pultem‘ (Žena za pultem), v nemocnici (Nemocnice na kraji města),*

¹⁰⁶ Tamtéž, s. 45.

¹⁰⁷ Tamtéž, s. 49.

¹⁰⁸ STRNAD, Jiří. „Cesta k lidskému štěstí“, *Práce*, č. 32, 27. 4. 1976, s. 5.

¹⁰⁹ BEDNÁŘIK a REIFOVÁ, *Normalizační televizní seriál: socialistická konstrukce reality*, s. 71.

¹¹⁰ MATĚJKOVÁ, *Jaroslav Dietl: Tajemství vypravěče*, s. 114.

¹¹¹ SMETANA, Miloš. *Televizní seriál a jeho paradoxy*. Vyd. 1. Praha: ISV nakladatelství, 2000, s. 61–62. ISBN 8085866609.

¹¹² MATĚJKOVÁ, *Jaroslav Dietl: Tajemství vypravěče*, s. 123.

¹¹³ Tamtéž, s. 15.

na dráze (*Dynastie Nováků*) atd. Neplatil například velice běžný stereotyp západní televizní kultury, totiž že vychytralá žena a svůdkyně je také nezodpovědná či nefér v zaměstnání (například Ina v *Nemocnici na kraji města*: svůdnice, možná i vychytralá, ale svědomitá ve své profesi a citlivá k pacientům); jinými slovy, bylo možné spojení klasické dichotomie ženských postav, andělské bytosti či Madony a hříšné Evy, v jedné osobě. Život ženských postav se netočil výhradně kolem rodiny, ale měl více podob: profesi, rodinu, přátele. Až na epizodní postavy a několik výjimek charakterních či komických ženských postav převažovaly hrdinky mladšího a mladšího středního věku a štihlejších postav.¹¹⁴

Jak však připouští dramaturg Smetana, hrdinek bylo v Dietlových seriálech méně než hrdinů. „Stejně mám trochu kacířský pocit, že ženské postavy nebyly u Dietla tak výrazně dominantní a zajímavé jako mužské, i když autor proti ženám nic neměl. Vysvětluji si to tím, že s mužskými postavami, jejich konflikty a zápasy Dietl spojoval dramatický princip díla. Například Hamr budoval novou vesnici, muž na radnici stavěl město.“¹¹⁵ Smetana však již neuvádí, že onen „dramatický princip díla“ lze spojit i s ženskou postavou. Případů je ovšem méně, lze to vidět na příkladu Muže na radnici, kde se osudy významnějších ženských postav nakonec vyvinou tak, jak se „hodí“ hlavnímu hrdinovi. „V posledním díle se ale hlavní hrdina dočká osobního štěstí. Najde novou životní partnerku, rozvedenou učitelku z mateřské školy, která přitom původně byla proti Bavorovi, protože dům jejich rodičů byl zbourán v rámci asanace. V závěru však nutnost změn pochopí a nastěhuje se s dcerou do panelového bytu. Bavorova dcera se provdá za architekta, který vyprojektoval přestavbu města.“¹¹⁶

Pohled na ženská témata v 70. a 80. letech

V závěru praktické části celé diplomové práce srovnám výsledky mých zjištění ohledně výskytu a podání ženských témat v normalizačních seriálech Jaroslava Dietla s tím, jaká byla většinová představa o ženách. O tom, jak ukázal Gérard Genette, nejlépe vypovídají další média, která obsahují různou formu vyprávění – ať už prosté konstatování, sdělování příběhů nebo předbíhání událostí. Zaměřila jsem se proto v této

¹¹⁴ OATES-INDRUCHOVÁ, Libora. Gender v médiích: Nástin širší problematiky. *Společnost žen a mužů z aspektu gender: [sborník studií vzniklých na základě semináře Společnost, ženy a muži z aspektu gender pořádaného Nadací Open Society Fund Praha]*. Praha: Open Society Fund, 1999, s. 140. ISBN 80-238-4770-8.

¹¹⁵ MATĚJKOVÁ, Jaroslav Dietl: *Tajemství vypravěče*, s. 142.

¹¹⁶ BEDNAŘÍK a REIFOVÁ, *Normalizační televizní seriál: socialistická konstrukce reality*, s. 72.

části práce na odlišný médiatyp, aby nedošlo ke kolizím, které by mohly vzniknout z důvodu ustálených ženských archetypů v televizních seriálech. Aby mi ale bylo poskytnuto co nejvíce možných odpovědí na mnou specifikované kategorie, jichž si budu všimát u ženských postav u Jaroslava Dietla, zvolila jsem co nejpodobnější médiatyp, a sice film.

Teoretická část pohledu na ženská témata v 70. a 80. letech

Začnu rokem 1971 a skončím rokem 1987, tedy léty premiér prvního a posledního mnou sledovaného seriálu Jaroslava Dietla. V tomto mezidobí zvolím deset československých celovečerních filmů, v nichž se objevují nějakým způsobem výrazné hrdinky. Výběr je to na rozdíl od výběru Dietlových seriálů subjektivní, jejich analýza ovšem není rozhodující pro výsledek celé diplomové práce – slouží pro doplnění kontextu. Výběr filmů nebude nijak ohraničen tvůrci, tématem ani žánrem, akorát budou vynechány historické filmy a pohádky, které by o normalizaci příliš nevyprávěly.

Na vybranou hrdinku aplikuji podobný systém, jaký hodlám uplatňovat i v Dietlových normalizačních seriálech. Analýza těchto filmů ale bude stručnější, neboť není cílem mé diplomové práce. Uvedu jméno postavy a herečky, která ji ztvárnila, věk, rodinný stav (včetně případných dětí), zaměstnání, vzhled (včetně oblečení) a postavení ve společnosti (prostřednictvím toho, jak se k hrdince chovají ostatní postavy). Po těchto údajích se ale v souvislosti s postavou nebudu snažit o nalezení několika situací, které by odpovídaly modelovým ženským tématům, jež jsem našla ve vybraných publikacích. Vyberu si pouze jeden model, který je pro zobrazování hrdinky celkově nejtypičtější, a konstatuji, zda je model ve filmu naplněn či popřen.

Analýza filmů ze 70. a 80. let

Homolka a Tobolka (1972, režie Jaroslav Papoušek)

Heduš Homolková (herečka Helena Růžičková)

Věk: okolo 35 let. Rodinný stav: vdaná, děti. Zaměstnání: neznámé. Vzhled: silnější postava, silně nalakované tmavé vlasy, oblečená podle situace do plesových šatů, bundy, roláku či kalhot. Postavení ve společnosti: dobré, svým vzhledem a povahou si umí získat respekt.

Modelová situace 3: Neplatí, že každá žena v plodném věku je vdaná a má dítě či děti. Modelová situace je zde popřena, hrdinka je charakterizována jen skrze roli matky a manželky. Stejně jako v předchozích dílech trilogie i zde prožívá spolu se svou rodinou běžné události, které se stávají komediální díky hádkám a nyní až legendárním replikám. Vše probíhá jen v rámci rodiny, bez níž hrdinka neudělá ani krok (a navzdory rozepřím je v ní spokojená). Navíc tvůrci ukazují, že korpulentní žena rázné povahy může „překvapivě“ mít také manžela.

Jáchyme, hod' ho do stroje! (1974, režie Oldřich Lipský)

Blanka (herečka Marta Vančurová)

Věk: okolo 25 let. Rodinný stav: svobodná, bezdětná. Zaměstnání: prodavačka. Vzhled: štíhlá postava, krátké hnědé vlasy, okolím považovaná za atraktivní, oblečená do sukně nebo šatů, případně pracovního oděvu (sukně a plášť). Postavení ve společnosti: dobré, kolegové v práci si jí váží.

Modelová situace 2: Ženy mohou úspěšně pracovat i v zaměstnání s rysy maskulinity. Modelová situace je zde popřena, hrdinka pracuje jako prodavačka, tedy v oboru, kde ženy nejvíce převažovaly nad muži. Když je v jedné ze scén nucena tvářit se jako elektrikářka, divákovi je tato pozice prezentována jako absurdní. Navíc je k ní téměř v opozici hlavní hrdina (herec Luděk Sobota), který pracuje naopak ve velmi maskulinním oboru jakožto automechanik.

Léto s kovbojem (1976, režie Ivo Novák)

Doubravka (herečka Daniela Kolářová)

Věk: okolo 30 let. Rodinný stav: svobodná, bezdětná. Zaměstnání: psycholožka (vzděláním absolventka vysoké školy). Vzhled: štíhlá postava, krátké světlé vlasy, oblečená většinou do trička či košile a kalhot s vysokým pasem, výrazné brýle. Postavení ve společnosti: různé podle toho, s kým jedná. Některé postavy na ni nahlíží s despektem, mimo jiné kvůli vzdělání a městskému původu, ale jiné postavy (chápané jako „kladné postavy“) ji považují za sympatickou.

Modelová situace 8: Příliš mnoho vzdělání nenarušuje ženskost. Modelová situace je zde naplněna. Hrdinka, vystudovaná psycholožka, zjistí, že trpí ve vztahu se studentem medicíny (herec Oldřich Vízner). Sama sebe podceňuje a od partnera slýchá, že neumí vařit a není příliš hezká. Až po setkání s nezávislým kovbojem (herec Jaromír

Hanzlík) si však začne uvědomovat, že je přitažlivá jiným způsobem. Postupně se tak popře původní očekávání, že aktivní vzdělaná žena není příliš atraktivní – vrcholem této vzpoury je moment, kdy kovboj hrdince řekne, že jeho ideální manželka musí nosit brýle (tedy jakýsi symbol inteligence, který si však hrdinka do té doby sundává právě s pocitem, že ji činí nepřitažlivou).

Marečku, podejte mi pero! (1976, režie Oldřich Lipský)

Kroupová (herečka Míla Myslíková)

Věk: okolo 50 let. Rodinný stav: vdaná, dítě. Zaměstnání: žádné, žena v domácnosti. Vzhled: silnější postava, krátké navlněné vlasy, oblečená většinou do domácích šatů. Postavení ve společnosti: nízké, vůči učitelům se chová velice uctivě a doma na její rady manžel ani syn příliš nedají.

Modelová situace 9: V ideálním domově nemusí být matka-hospodyně a vydělávající otec. Modelová situace je zde popřena, hrdinky život je zcela naplněn pouze rolí hospodyně, manželky a matky. Její snažení ve filmu se soustředí pouze na narovnání vztahu mezi otcem a synem, což se jí posléze podaří. Námět se navíc odvíjí od potřeby otce (herec Jiří Sovák) vystudovat večerní průmyslovou školu, aby mohl v práci povýšit a mít vyšší plat – finanční situace rodiny se tedy řeší rekvalifikací otce, ne nástupem matky do práce.

Postřižiny (1981, režie Jiří Menzel)

Maryška (herečka Magda Vašáryová)

Věk: okolo 30 let. Rodinný stav: vdaná, bezdětná. Zaměstnání: správcová. Vzhled: štíhlá postava, dlouhé světlé vlasy, považovaná za velice atraktivní, většinou oblečená do bílých šatů, často zobrazovaná nahá či ve spodním prádle. Postavení ve společnosti: vysoké, postavy na ni hledí s obdivem i díky lehce „mužskému“ chování a zároveň výrazně „ženskému“ vzhledu, manžel (Jiří Schmitzer) se ji však snaží majetnický hlídat.

Modelová situace 7: O osudu ženy rozhoduje více než jen krása a šarm. Modelová situace je zde naplněna, hrdinka působí na ostatní postavy až magicky díky nezvyklé kombinaci chování a vzhledu, ale zároveň si uvědomuje, že jí to ke spokojenému životu nestačí. V prvních minutách paní správcová asistuje u zabijačky a památná je i scéna rychlého vypití půllitru piva, což v kombinaci s dlouhými vlasy

a přitažlivou figurou působí na ostatní atraktivně. Během filmu se však hrdinka rozhodne k revoltě, když nejprve spolu s bratrem manžela Pepinem (herec Jaromír Hanzlík) vyleze na komín a poté si nechá zkrátit své pověstné vlasy, symbol atraktivity, ačkoliv od manžela dostane výprask.

Jak svět přichází o básníky (1982, režie Dušan Klein)

Marcela Borůvková (herečka Miroslava Šafránková)

Věk: okolo 25 let. Rodinný stav: svobodná, bezdětná. Zaměstnání: sekretářka. Vzhled: štíhlá postava, světlé vlasy po ramena, oblečená nenápadně, do svetru a košile. Postavení ve společnosti: dobré, většinou však kvůli její atraktivitě.

Modelová situace 7: O osudu ženy rozhoduje více než jen krása a šarm.

Modelová situace je zde popřena, o osudu hrdinky rozhoduje pouze to, jak atraktivně působí na hlavního hrdinu (herec Pavel Kříž). Podobně jako v ostatních filmech série „Básníků“ je i Borůvka charakterizována pouze jako žena (v tomto případě s dívčí vizáží a až naivními reakcemi), kterou chce student Štěpán Šafránek dobýt. Nakonec se mu to i podaří. Kromě zobrazení jakožto sexuálního cíle není hrdinka téměř nijak jinak představena či přiblížena.

S tebou mě baví svět (1983, režie Marie Poledňáková)

Kateřina Horáková (herečka Jana Šulcová)

Věk: okolo 35 let. Rodinný stav: vdaná, děti. Zaměstnání: terapeutka (vzděláním pravděpodobně absolventka vysoké školy). Vzhled: štíhlá postava, krátké světlé vlasy, oblečená elegantně, výrazně a módně, kožešinový kabát či klobouk, sukně i kalhoty. Postavení ve společnosti: vysoké, mezi přítelkyněmi považovaná za tu „chytřejší“, manžel si jí váží.

Modelová situace 10: Děti zaměstnaných žen nejsou omežovány ve výchově a děti žen v domácnosti mohou být nesamostatné. Modelová situace je zde naplněna, hrdinka vykonává své zaměstnání se zájmem a věnuje se mu. Zároveň je však spokojenou matkou svých dětí a manželkou. Děti vyšle na dovolenou s otcem nikoliv z důvodu potřeby času na práci nebo kvůli zanedbávání, ale jelikož má pocit, že si otec dostatečně neuvědomuje náročnost výchovy. Zájem o děti pak dokládá i závěr filmu, kdy za otcem přijede děti „zkontrolovat“, protože se jí po nich stýská.

Sněženky a machři (1983, režie Karel Smyczek)

Marika Kardová (herečka Eva Jeníčková)

Věk: okolo 18 let. Rodinný stav: svobodná, bezdětná. Zaměstnání: žádné, studentka. Vzhled: štíhlá postava, delší tmavé vlasy, oblečená podle situace do roláku či zimní kombinézy, považovaná za velmi atraktivní. Postavení ve společnosti: nejprve vysoké díky jejímu otci, po seznámení s hrdinou však klesá, postupně začne být chápána jen jako cíl k dobytí.

Modelová situace 7: O osudu ženy rozhoduje více než jen krása a šarm.

Modelová situace je zde popřena, hrdinka je od začátku filmu zobrazována jako atraktivní „kořist“, kterou chtějí studenti spolu s instruktorem „ulovit“. Kromě vzhledu nemají téměř žádné jiné odůvodnění. Hrdinka sice snahy studentů odmítá, ale postupně s některými z nich navozuje bližší vztah, načež se na konci filmu nechá instruktorem „dobýt“.

Slavnosti sněženek (1984, režie Jiří Menzel)

Francová (herečka Blažena Holišová)

Věk: okolo 60 let. Rodinný stav: vdaná, dítě. Zaměstnání: žádné, žena v domácnosti. Vzhled: silnější postava, krátké vlasy, oblečená do domácích šatů s šátkem na hlavě. Postavení ve společnosti: nízké, považovaná pouze za obtěžující a ukřičenou manželku.

Modelová situace 4: Neplatí, že domácí práce jsou určeny ženám a veřejný prostor je určen mužům. Modelová situace je zde popřena, Jarin Franc (herec Rudolf Hrušínský) svou manželku nevodí do společnosti a ona se nijak neangažuje ve „veřejném prostoru“ vesnice (například zcela automaticky není pozvaná na posezení do hájenky). Stejně tak její manžel nechce příliš vykonávat domácí práce, k pastvě ovcí musí být donucen. Hrdinka tak vystupuje v podstatě jen v roli manželky, která je doma a stará se o hospodářství.

Slunce, seno, jahody (1984, režie Zdeněk Troška)

Mařena Škopková (herečka Helena Růžičková)

Věk: okolo 50 let. Rodinný stav: vdaná, děti. Zaměstnání: v zemědělství. Vzhled: silnější postava, vlnité tmavé vlasy, oblečená většinou do zástěry či

zemědělského úboru. Postavení ve společnosti: dobré, svým vzhledem a povahou si umí získat respekt. Zároveň je však pouze řadovou pracovnící v JZD.

Modelová situace 2: Ženy mohou úspěšně pracovat i v zaměstnání s rysy maskulinity. Modelová situace je zde popřena, hrdinka pracuje v zemědělství, kde během normalizace převažoval počet žen nad muži. Navíc je její postavení řadové, nemá na starosti významnější vedení zaměstnanců a neočekává se kariéerní posun (hrdinka o něj ani neusiluje).

Komparace zjištění v jednotlivých filmech

Z dosavadních výsledků analýzy pohledu na ženská témata v 70. a 80. letech v Československu vyplývá, že filmy spíše podporovaly ustálené představy o ženách a udržovaly dominantní diskurs. V sedmi případech byly modelové situace podle Květy Jechové a Betty Friedan popřeny a ženské postavy a jejich charakteristika odpovídaly obecnému očekávání. Filmy, v nichž se ženské postavy chovaly odlišně, byly zaznamenány tři, což ale také není zanedbatelné množství. Poměr tedy činí 3:7, což je zaokrouhleně 0,43. Viz Příloha č. 1.

Analýza normalizačních seriálů Jaroslava Dietla

Následnou analýzu provedu na jedenácti seriálech, z nichž vyberu určitý počet hrdinek, nejvíce však pět. Jejich volba bude dána především tím, jaké množství informací divák o postavě získá a zda se tyto informace týkají stanovených modelových situací. Z nich vyberu jednu, dvě nebo tři, které budu na jednotlivé postavy aplikovat. Výběr a počet závisí na charakteru a vlastnostech hrdinky – vybrány budou ty, které se týkají jejích nejvýraznějších a nejčastěji zobrazovaných rysů. Například tak před modelovou situací č. 2 týkající se typu zaměstnání dám přednost modelové situaci č. 9 o atmosféře v domově, pokud je povolání hrdinky pouze zmíněno, ale v seriálu se opakovaně zobrazuje stav jejího domova.

Dispečer (1971–1972, režie Zdeněk Havlíček)

Prvním sledovaným seriálem od Jaroslava Dietla je *Dispečer* z ostravského studia Československé televize. Jde o seriál černobílý, který měl být spíše jakýmsi „pozadím“ pro ústřední písně hornické dechovky (hlavní roli ztvárnil i operetní herec

Josef Kobr). Výraznější ženské hrdinky jsou zde pouze dvě, a to dcera Hedvika Juřicová (herečka Valerie Chmelová) a matka Štěpánka Juřicová (herečka Marie Preisslová). Pro analýzu ve své práci jsem vybrala pouze tyto dvě, které navíc působí v mnoha bodech jako protipóly.

Hedvika Juřicová (herečka Valerie Chmelová)

Věk: okolo 25 let. Rodinný stav: nejprve svobodná, později vdaná, nejprve bezdětná, později dítě. Zaměstnání: učitelka v základním vzdělávání (vzdělání na nejméně čtyřleté pedagogické škole). Vzhled: štíhlá postava, krátké zvlněné blond vlasy, někdy do dvou culíků, lehce nalíčená, v práci oblečená do sukně a košile, v soukromí do sukně a svetru či košile. Postavení ve společnosti: dobré, často se musí řídit podle požadavků ostatních, většinou otce a manžela, zároveň však dochází k vyostřeným diskusím, kde má hrdinka navrch.

Modelová situace 2: Ženy mohou úspěšně pracovat i v zaměstnání s rysy maskulinity. Modelová situace je zde popřena. Hrdinka pracuje coby učitelka, ovšem se stereotypním rozdělením oborů viditelně nesouhlasí. Když se například připravuje na řídičské zkoušky, manžel (herec Jaroslav Kaňkovský) jí několikrát v žertu zopakuje, že za volantem nebude příliš šikovná.¹¹⁷ Ironicky jí řekne, že kdyby byla průměrně inteligentní, tak pochopí rychlostní skříň.¹¹⁸ Hrdinka však na tyto narážky odpovídá v podobném duchu¹¹⁹ a následně auto řídí bez problémů, čímž porušuje očekávání, že technickým oborům nemohou ženy rozumět. Její práce ve škole je však v seriálu často triviálně označována prostřednictvím vedlejších postav jako „*práce s dětmi*“. Bratr jí například ve vyostřené hádce řekne, aby si kázání nechala pro děti ve „*školičce*“,¹²⁰ čímž její práci mírně degraduje, i v očích diváků.

Modelová situace 7: O osudu ženy rozhoduje více než jen krása a šarm. Modelová situace je zde naplněna. Hrdinka je rázná a o mnoha věcech chce rozhodovat sama, ačkoliv jí to okolí často neumožňuje. Podle vypravěče seriálu jde o ženu „*s nebezpečným smyslem pro humor*“.¹²¹ Právě humorem a inteligencí řeší většinu sporů, které v seriálu vzniknou – obvykle mezi hrdinčiným otcem a manželem, jichž se střídavě zastává podle toho, kdo má podle jejího vlastního názoru pravdu. Když se

¹¹⁷ 3. díl, 33. minuta (myšleno v rozmezí 32:01 – 33:00).

¹¹⁸ 3. díl, 33. minuta.

¹¹⁹ 3. díl, 34. minuta.

¹²⁰ 4. díl, 39. minuta.

¹²¹ 2. díl, 1. minuta.

například dohadují o novém autě, hrdinka se postaví na stranu otce, a místo aby se snažila manžela přesvědčit intrikami či „šarmem“, racionálně mu svůj postoj vysvětlí (a nakonec i dosáhne svého).¹²²

Modelová situace 9: V ideálním domově nemusí být matka-hospodyně a vydělávající otec. Modelová situace je zde naplněna. Ačkoliv je hrdinčina matka ženou v domácnosti, ona sama pracuje. Rozdělení „mužských“ a „ženských“ rolí porušuje například formou domácích prací, s nimiž jí manžel pomáhá (ačkoliv i v tomto případě u rodičů vidí jiný příklad). Se svým manželem udržuje celkově vyrovnanější vztah, kdy střídavě řídí auto či uklízí. Některé činnosti, často zobrazované stereotypně, si občas i vysloveně vymění – a není to nutně zdrojem humoru. Hrdinka například na oslavě matčiných narozenin častěji pije alkohol, její manžel zase přišije utržený knoflík.

Štěpánka Juřicová (herečka Marie Preisslová)

Věk: okolo 50 let. Rodinný stav: vdaná, děti. Zaměstnání: žádné, žena v domácnosti. Vzhled: silnější postava, krátké zvlněné vlasy, nenalíčená, v soukromí oblečená do zástěry či domácích šatů, na veřejnosti sukně a blůza se svetrem. Postavení ve společnosti: nízké, postavy na ni pohlížejí shovívavě, smějí se jejím vlastnostem, často jí zatajují důležité informace.

Modelová situace 4: Neplatí, že domácí práce jsou určeny ženám a veřejný prostor je určen mužům. Modelová situace je zde popřena. V domácnosti hrdinky a jejího manžela jsou tyto úkoly jednoznačně rozděleny. Když například jejich zeť začne pomáhat s domácími pracemi, manžel to výrazně kritizuje, jelikož domácí práce podle něj patří výhradně ženám a pro muže jsou nedůstojné.¹²³ Na hrdinku pak v některých „vyšších“ problémech nahlíží shovívavě, jako na prostinkou ženu. Například jí říká, že pro ženy je důležitá událost jedině, když se někdo narodí nebo umře.¹²⁴

Modelová situace 5: Ženy nenaplňuje mít pouze domov, manžela a děti. Modelová situace je zde popřena, hrdinku zcela naplňuje život doma a domácí práce. Není téměř ani jinak zobrazovaná než v prostředí bytu, výjimečně chodí ven a divák se nedozví o jejích přátelích či zálibách. Když přece jen převezme nějakou výraznější

¹²² 3. díl, 64. minuta.

¹²³ 2. díl, 17. minuta.

¹²⁴ 3. díl, 9. minuta.

úlohu a snaží se vyřešit problém, týká se výhradně „klidu v rodině“. O zaměstnání nehovoří a nijak netouží po seberealizaci, ta probíhá výhradně skrz rodinu.

Modelová situace 9: V ideálním domově nemusí být matka-hospodyně a vydělávající otec. Modelová situace je zde popřena. Hrdinka není zaměstnaná a je v domácnosti, zatímco její manžel je kapelníkem v hornické dechovce. Její běžnou činností jsou tak domácí práce. Nad penězi má také její manžel svrchovaný dohled, padne například zmínka o jeho dvou „tajných“ vkladních knížkách. Ačkoliv hrdinka o úsporách ve skutečnosti ví, nemá nad nimi žádnou kontrolu a bez výhrad to akceptuje (protože je ona ani nevydělala).¹²⁵ V seriálu také hrdinka slaví 50. narozeniny, což znamená, že nemůže být v důchodu a je v produktivním věku.

Muž na radnici (1976, režie Evžen Sokolovský)

Seriál *Muž na radnici* je jedním z těch, které Jaroslav Dietl psal v podstatě na zakázku. Věnuje se především osudům Františka Bavora (herec Zdeněk Buchvaldek), jeho problémům v soukromí i v práci, kde se potýká s nezájmem či neschopností některých činitelů. Sám je však ukázkovým poslancem KSČ, který bojuje s nátlakem a dokáže prosadit výstavbu panelových domů (což bylo důležité nejen pro dění v seriálu, ale i pro skutečné funkcionáře na konci roku 1976). Děj seriálu se soustředí především na rozhodování o osudu města, na stranické schůze a dohody hlavního hrdiny s jinými vysoko postavenými osobnostmi. Ženských postav je zde minimum, a když už, jsou zobrazeny jen ve femininních povoláních: sekretářky, učitelky, prodavačky či servírky. Alespoň nějaké jsou však ve vedoucích pozicích, ačkoliv jde opět o vedení v oblasti, která podle stereotypů „náleží“ ženám: ředitelka mateřské školy a vedoucí v módním salónu. Pro analýzu ve své práci jsem vybrala dvě hrdinky, o nichž se divák dozví i něco z osobního života. Jitku Martínkovou-Bavorovou (herečka Jiřina Bohdalová), druhou manželku ústředního hrdiny, neboť v jejím zobrazení proběhne kvůli touze po kariéře vývoj od kladné postavy k záporné, a Bohumilu Bavorovou (herečka Milena Steinmasslová), dceru ústředního hrdiny, neboť je mladou svobodnou matkou na malém městě.

¹²⁵ 3. díl, 21. minuta.

Jitka Martínková-Bavorová (herečka Jiřina Bohdalová)

Věk: okolo 40 let. Rodinný stav: nejprve svobodná, později vdaná, děti (ale ne vlastní). Zaměstnání: krejčová na vedoucí pozici. Vzhled: štíhlá postava, krátké hnědé nalakované vlasy s melírem, výrazně nalíčená, kvůli svému povolání elegantní a barevně sladěná, oblečená do výrazných kostýmků či kabátů, v soukromí i na veřejnosti většinou v šatech či sukni, od pohledu z kvalitních a dražších látek. Postavení ve společnosti: vysoké díky jejímu odvážnému a sebevědomému jednání, později však klesne kvůli opuštění manžela a nevěře.

Modelová situace 2: Ženy mohou úspěšně pracovat i v zaměstnání s rysy maskulinity. Modelová situace je zde popřena, hrdinka pracuje v krejčovství. Sice je v původním zaměstnání a následně i v novém na vedoucí pozici, tato role je však v seriálu zobrazovaná stále jako práce s látkami a módními trendy. Navíc je hrdinka zpodobněna jako žena s velkým citem pro oblékání a vizáž, manžel jí i vyčítá, že má příliš mnoho šatů, a přesto si chce kupovat nové¹²⁶ (ve spojení s výrazným líčením a vyčesanými vlasy působí na diváka „marnivě“).

Modelová situace 6: I kariéristka může být spokojená žena a matka. Modelová situace je zde popřena, ovšem až později a celkovým vyzněním seriálu. Hrdinka na začátku opouští vedoucí pozici, když se vydá za svým novým manželem. Práce ji viditelně baví, zároveň se však důsledně stará o muže a své dvě děti, byť nevlastní. Hrdince je však posléze nabídnuta opět vedoucí pozice, dokonce ve větším městě – a ona ji chce přijmout, ačkoliv je manžel proti. V tuto chvíli začne být hrdinka líčena jako negativní postava. Problémy s manželem i dětmi řeší špatně – nevlastní dceři chce vnutit muže, o kterého ona nestojí,¹²⁷ manželovi zase tvrdí, že jí chce novou práci zakázat kvůli funkcionářství¹²⁸ (kvůli tomuto tvrzení ji Bavor nařkne, že blázní¹²⁹). Když hrdinka následně opustí manžela, jeho nejbližší přítel se i diví, jak si něco takového mohla dovolit, protože prý mohla být ráda, že měla takového manžela.¹³⁰ Nakonec je hrdinka divákovi vykreslena už veskrze negativně, neboť se snaží Bavorovi vyhýbat, a když dostane poslední šanci coby manželka, ukáže se, že měla milence. Sled těchto událostí v podstatě odstartuje moment, kdy si hrdinka uvědomí, že chce jít za svou kariérou.

¹²⁶ 5. díl, 26. minuta.

¹²⁷ 8. díl, 33. minuta.

¹²⁸ 8. díl, 55. minuta.

¹²⁹ 8. díl, 57. minuta.

¹³⁰ 9. díl, 31. minuta.

Modelová situace 10: Děti zaměstnaných žen nejsou omezovány ve výchově a děti žen v domácnosti mohou být nesamostatné. Modelová situace je zde naplněna, nejde však o děti vlastní – což ale může mít o to silnější účinek. Hrdinka si svatbou s Bavorem „vezme“ i jeho syna a dceru, o něž se začne se zájmem starat. Dceři Bohunce například radí s těhotenstvím a rozzlobí ji, když ji opustí otec dítěte.¹³¹ Synovi Přemyslovi (herec Jan Hartl) chce pomoci se špatnými známkami a nabízí se, že se dojde za ředitelem přimluvit (ale manžel jí to důrazně zakáže).¹³² Zároveň však chodí do zaměstnání. Výchovu dětí nijak nezanedbává, občas je pouze zobrazeno, že některé věci v domácnosti nedělá důsledně¹³³ (s tím jí však pomáhá Bohunka). Až ke konci seriálu začne být zobrazovaná jako kariéristka, která omezuje rodinný život, ovšem zaměstnaná, byť jen jako zástupkyně, byla i v době, kdy se rodině věnovala.

Bohunka Bavorová (herečka Milena Steinmasslová)

Věk: okolo 20 let. Rodinný stav: nejprve svobodná, později vdaná, nejprve bezdětná, později dítě. Zaměstnání: neznámé, nejprve žádné, později však nějaké má. Vzhled: štíhlá postava, krátké blond vlasy, po provdání v culíku, většinou nenalíčená, na veřejnosti i v soukromí téměř vždy šaty či sukně, výjimečně džíny. Postavení ve společnosti: nízké, považovaná za nesmělou, nechodí příliš na veřejnost, ve dvaceti letech má první zkušenosti s muži (oproti jejímu mladšímu bratrovi, který má naopak zkušeností mnoho), na malém městě jí škodí i to, že je svobodnou matkou.

Modelová situace 3: Neplatí, že každá žena v plodném věku je vdaná a má dítě či děti. Modelová situace je zde popřena, i když ne doslovně. Hrdinka totiž nejprve není vdaná, je svobodnou matkou. Po manželství však touží. Když jí otec dítěte Vít (herec Jiří Štěpnička) vysvětluje, že se cítí mladý a nechce se ještě vázat, ona mu výslovně říká, že touží po dítěti a chce se provdat.¹³⁴ Odmítne potrat, její touha po dítěti je následně zobrazena i při příchodu na radnici, kde se koná vítání občánků – hrdinka se ihned vrhne k cizím dětem, usmívá se na ně a hraje si s nimi. Jako svobodná matka se však necítí spokojeně a poměrně rychle si najde nového partnera (herec František Němec), hlavně kvůli jeho kladnému vztahu k dětem. Následně se za něj i provdá.

Modelová situace 5: Ženy nenaplňuje mít pouze domov, manžela a děti. Modelová situace je zde popřena, a to už v raném věku. Hrdinka sice nemá svoji vlastní

¹³¹ 4. díl, 37. minuta.

¹³² 7. díl, 32. minuta.

¹³³ 4. díl, 11. minuta.

domácnost, ale pomáhá otci po smrti matky. Na začátku seriálu tak například řekne, že se „*musí*“ starat o domácnost, a to v nijak negativním slova smyslu.¹³⁵ Narozené dítě jí pak viditelně dodává pocit spokojenosti a štěstí, ještě více tomu napomůže navození nové známosti (sám její otec řekne, že teď má chlapce a je „*hrozně šťastná*“¹³⁶). Jinak hrdinka v seriálu nezmiňuje konkrétní povolání. Když se jí otec ptá, zda nechce dát dítě do jeslí a jít do zaměstnání nebo alespoň mezi lidi, odmítne.¹³⁷ Po provdání však už dceru do školky umístí, i když není řečeno, kde začne pracovat. O touze po seberealizaci se nijak nezmiňuje.

Žena za pultem (1977, režie Jaroslav Dudek)

Žena za pultem je v tvorbě Jaroslava Dietla poměrně jedinečná – je totiž jeho jediným seriálem, kde je hlavní hrdinkou žena, což vyplývá už ze samotného názvu. Prodavačka Anna Holubová zde však jako hrdinové v jiných Dietlových seriálech zápasí s problémy v pracovním prostředí a doma. Podobně jako mužští hrdinové se potýká s uznáním okolí či vlastními zásadami, ústřední je zde však rodina a vztah k dětem. Obdobná situace pak nastává i u vedlejších postav, které oproti jiným seriálům řeší ve větší míře vztahy a manželství.¹³⁸ Souvisí to pravděpodobně se zvýšeným množstvím žen před kamerou. Během normalizace bylo v obchodu a veřejném stravování výrazně větší množství žen než mužů a i vedoucí seriálové prodejny (herec Vladimír Menšík) v jedné scéně prozradí, že 80 procent jeho personálu tvoří ženy.¹³⁹ Zřejmě proto je zastoupení „romantických“ témat zvýšené – ať už proto, že hlavním zájmem žen během normalizace bylo získat manžela, nebo proto, že tak pouze vypadala Dietlova představa o ženách. Sice velké množství hrdinek v seriálu vykonává podobné povolání, ale jejich počet je oproti většině Dietlovy tvorby vyšší, a tak budu analyzovat maximální počet ženských postav, a to pět. Vybrala jsem Michalu Holubovou (herečka Jana Boušková), neboť je dcerou hlavní hrdinky, Olinu Škarapesovou (herečka Hana Maciuchová), neboť je výrazná svou temperamentní povahou a střídáním mužů, pomocnici ve skladu lahví Kubánkovou (herečka Marie Motlová), neboť po navázání vztahu se výrazně změní její povaha, Annu Holubovou (herečka Jiřina Švorcová), neboť

¹³⁴ 4. díl, 44. minuta.

¹³⁵ 3. díl, 31. minuta.

¹³⁶ 10. díl, 31. minuta.

¹³⁷ 6. díl, 11. minuta.

¹³⁸ V 8. díle je například řečeno, že pokladní Mlynářová (herečka Božena Böhmová) zůstane jako jediná „*na ocet*“, a proto je na ostatní nepřijemná.

je hlavní hrdinkou celého seriálu, a prodavačku z úseku zeleniny Jiřinku (herečka Lenka Termerová), neboť u ní dochází ke střetu mezi životním cílem provdat se a mezi seberealizací v práci.

Michala Holubová (herečka Jana Boušková)

Věk: okolo 17 let. Rodinný stav: svobodná, bezdětná. Zaměstnání: žádné, studentka (podle domácích úkolů zřejmě střední školy, ne učňovského oboru). Vzhled: štíhlá postava, krátké kudrnaté tmavé vlasy, výrazně nalíčená (ovšem i ve scénách doma, zřejmě dáno spíše prací maskérů, a ne rozhodnutím postavy), oblečená většinou do svetru či trička a kalhot, jen výjimečně sukně. Postavení ve společnosti: v rodině nízké, otec jí lže a matka s ní nakládá jako s mladší, než ve skutečnosti je. Mezi přáteli vysoké, dostává na starost důležité úkoly a dokáže si zjednat klid během hádek.

Modelová situace 4: Neplatí, že domácí práce jsou určeny ženám a veřejný prostor je určen mužům. Modelová situace je zde naplněna, i když ne zcela. Hrdinka odmítá typicky „ženské“ práce, čímž je v kontrastu se svojí matkou, která naopak po práci stíhá i doma uklidit nebo uvařit. Dcera však například vaření vysloveně odmítá s tím, že to podle ní zdržuje od důležitých věcí.¹⁴⁰ Naopak je aktivní ve veřejném prostoru: je jednou z hlavních představitelk místního klubu Socialistického svazu mládeže, čímž některé domácí práce i zanedbává, například když jede na otevření nového klubu a mladší bratr (herec Jan Potměšil) si stěžuje, že od ní dostal k večeři jen studený párek.¹⁴¹ V klubu je naopak důsledná, vede diskuse a připravuje redakční plán. Pracovat by po ukončení studia chtěla v médiích, v seriálu se zmiňuje psaní do novin,¹⁴² fotografování¹⁴³ či práce televizní hlasatelky.¹⁴⁴ Modelovou situaci však narušuje celkové zobrazení hrdinky jako nevyspělé dívky, která ještě nemá v hlavě vše srovnané. Když například kritizuje zmíněné vaření, matka to okomentuje slovy, že „*to říká ted'*“.¹⁴⁵ Proto sice hrdinka na jednu stranu odmítá domácí práce a je aktivní ve veřejném prostoru, avšak na stranu druhou je zobrazená jako někdo, kdo zatím nechápe, co je „správné“.

¹³⁹ 5. díl, 4. minuta.

¹⁴⁰ 4. díl, 51. minuta.

¹⁴¹ 5. díl, 8. minuta.

¹⁴² 7. díl, 15. minuta.

¹⁴³ 8. díl, 28. minuta.

¹⁴⁴ 11. díl, 5. minuta.

¹⁴⁵ 4. díl, 51. minuta.

Modelová situace 8: Příliš mnoho vzdělání nenarušuje ženskost. Modelová situace je zde naplněna. Hrdinka sice zpočátku působí odtažitě vůči mužům, postupně je však ukázáno, že i přes všechny své aktivity spojené se školou či veřejným prostorem navozuje vztahy jako jiné dívky v jejím věku. Nejprve se například diví, proč se ostatní dívky „parádí“ kvůli klukům, to podle svých slov ona nikdy neudělá.¹⁴⁶ V následujícím díle dokonce říká, že žádného manžela nikdy nechce.¹⁴⁷ Posléze se však ukáže, že tato slova nevychází z její aktivní a studijní povahy, ale z rozladění ze vztahu matky a otce (herec Josef Langmiller). Během seriálu má přítele, se kterým se následně rozejde. O letních prázdninách si najde nového, což její babička (herečka Dana Medřická) komentuje slovy, že „se zase zamilovala“.¹⁴⁸ Očividně tak „ženskost“ hrdinky není nijak narušena a vztahy s muži navozuje poměrně jednoduše (je sice řečeno, že s prvním přítelem se rozešli, protože ho „pořád péruje“,¹⁴⁹ ale není už vysvětleno, zda je tím myšlena její aktivita, nebo kritika jeho povahy).

Olinka Škarapesová (herečka Hana Maciuchová)

Věk: okolo 22 let. Rodinný stav: nejprve svobodná, později vdaná, bezdětná. Zaměstnání: prodavačka. Vzhled: štíhlá postava, tmavé vlasy po ramena, lehce nalíčená, vzhledem k počtu partnerů považovaná za atraktivní, viditelně o svůj vzhled dbá, oblečená módně, výrazně a barevně, většinou kalhoty či sukně zdůrazňující postavu, drahé roláky a svetry, šály, výrazné klobouky, v práci plášť. Postavení ve společnosti: dobré, kolegové v práci k ní mají respekt a nechají si od ní poradit ve svých vztazích, nadřízenému však vadí její někdy lehkomyšlné chování.

Modelová situace 2: Ženy mohou úspěšně pracovat i v zaměstnání s rysy maskulinity. Modelová situace je zde popřena, hrdinka pracuje jako prodavačka, což je obor, ve kterém během normalizace nejvíce převažovaly ženy nad muži. Navíc je několikrát ukázáno, že nemá ani předpoklady pracovat na „složitějším“ místě nebo jako vedoucí. Nadřízený jí například musí vysvětlovat, jak se má chovat správná prodavačka, že musí také občas mlčet a sloužit zákazníkům.¹⁵⁰ Když je později hrdince nabídnuto školení, odmítne, jelikož na to podle svých slov „nemá hlavu“.¹⁵¹ Na konci seriálu nabídku přijme, ovšem až po doporučení své přítelkyně Holubové. Kvůli jejím

¹⁴⁶ 2. díl, 25. minuta.

¹⁴⁷ 3. díl, 16. minuta.

¹⁴⁸ 8. díl, 10. minuta.

¹⁴⁹ 5. díl, 16. minuta.

¹⁵⁰ 2. díl, 32. minuta.

schopnostem se u ní ani neuvažuje, že by byla vedoucí v úseku lahůdek, přestože v daném obchodě pracuje déle než hlavní hrdinka.

Modelová situace 3: Neplatí, že každá žena v plodném věku je vdaná a má dítě či děti. Modelová situace je zde popřena, ačkoliv ne zcela. Hrdinka během seriálu nemá dítě a ani o něm výslovně nemluví, přesto je její následné provdání tak výrazným zvratem, že modelovou situaci u ní hodnotím jako popřenou. Škarapesová je zpodobněná jako žena, která často střídá muže a neustále nové známosti ji baví – vypráví o nich i příběhy. Nakonec se přesto vdá, a to zřejmě proto, že to její rodiče očekávají a že se v manželství chce cítit hlavně zajištěně. Dokládá to volba partnera, o němž se v seriálu jinak nijak nevyjadřuje, nebo samotná svatba a její atmosféra. Její do té doby „rebelie“ proti pevným svazkům je finálně popřena v posledním díle, když přeje své přítelkyni Holubové k Vánocům „*krásného a hodného mužského*“.¹⁵²

Modelová situace 7: O osudu ženy rozhoduje více než jen krása a šarm. Modelová situace je zde popřena, o osudu hrdinky rozhoduje výhradně její šarm – anebo je donucena okolnostmi či rodiči, aniž by proti tomu nějak bojovala, viz svatba a vztah s motocyklistou Fanym (herec Jiří Hrzán). V ostatních momentech jí šarm pomáhá k lepšímu zacházení. Když jí například vedoucí vytkne, že ji na její pracovní místo snad bude muset přivázat, odpoví mu, že by přece „*nespoutal ty nejkrásnější nohy na světě*“,¹⁵³ na což vedoucí reaguje už smířlivě. Na svém vzhledu a kráse si zakládá. Kupuje si za peníze bohatých rodičů drahé oblečení a v módě sahá po výrazných či netradičních kusech. Méně atraktivním a starším ženám se pak vysmívá. Například jedné ze zákaznic, jejíž chování jí vadí, řekne, že je „*ochechule*“,¹⁵⁴ a jedné své kolegyni během hádky opáčí, že je stará.¹⁵⁵

Kubánková (herečka Marie Motlová)

Věk: okolo 60 let. Rodinný stav: nejprve vdova nebo rozvedená, později vdaná, počet dětí neznámý. Zaměstnání: důchodkyně pracující brigádně ve skladu lahví. Vzhled: silnější postava, šedé vlasy v drdolu, nenalíčená, oblečená do šatů či kabátu, v práci zástěra. Postavení ve společnosti: nízké, kolegové jí žertem oslovují „babi“

¹⁵¹ 10. díl, 9. minuta.

¹⁵² 12. díl, 49. minuta.

¹⁵³ 4. díl, 37. minuta.

¹⁵⁴ 2. díl, 30. minuta.

¹⁵⁵ 4. díl, 42. minuta.

s poukázáním na její věk, nadřazení její práci občas kritizují, ostatním postavám zpočátku vadí její nerudná povaha.

Modelová situace 2: Ženy mohou úspěšně pracovat i v zaměstnání s rysy maskulinity. Modelová situace je zde naplněna. Hrdinka sice pracuje v obchodu, což je odvětví, ve kterém během normalizace nejvíce převažovaly ženy nad muži, jde však o fyzicky náročnou pozici ve skladu lahví, kde musí nosit těžké krabice či přenosky se sklem. Ani svým chováním příliš nenaplnjuje představu o „femininní ženě“. Odbývá ostatní kolegy (například když ji oslovují „babi“) a ve vztazích podlehne až muži, který se chová podobně agresivně jako ona.

Modelová situace 5: Ženy nenaplnuje mít pouze domov, manžela a děti. Modelová situace je zde popřena, i když si to hrdinka nepřipouští. Ke kolegům či nadřazeným se chová nerudně a nepřijemně, podobně nejprve i ke staršímu zákazníkovi Matějčíkovi (herec Bohuš Záhorský),¹⁵⁶ který však později vyjeví přání, aby se stala jeho hospodyní. Chová se k ní poměrně nezdvořile, ona však nakonec přijme i jeho žádost o ruku, ačkoliv se s ním téměř nezná. V tu chvíli nastane obrat v chování hrdinky. I sám Matějčík o ní říká, že je pořád „*nakvašená*“,¹⁵⁷ ale když se za něj hrdinka provdá, najednou již není zahořklá. Následně v slzách opouští místo v samoobsluze a později říká, že si nemůže vynachválit starání se o jednoho muže, který celý den není doma (tedy práci v domácnosti).¹⁵⁸ I když se nakonec do práce opět vrátí s vysvětlením, které jde proti očekávání, tedy že to nemohla sama doma vydržet, neboť si připadala stará a zbytečná,¹⁵⁹ tak celkové vyznění jejího manželství zůstává veskrze pozitivní. Hrdinka je od té doby veselá a k ostatním milá. Ve vztahu viditelně našla něco, co ji zcela uspokojuje, i když si vzala muže, o němž moc nevěděla. Vše dokládají slova vedoucího prodejny, který její situaci komentuje tak, že ženy sice muže odmítají, ale pak zjistí, že bez nich nemohou být.¹⁶⁰

Anna Holubová (herečka Jiřina Švorcová)

Věk: okolo 40 let. Rodinný stav: rozvedená, děti. Zaměstnání: prodavačka, před děním v seriálu a po něm ve vedoucí funkci. Vzhled: střední postava, krátké tmavé vlasy, nenalíčená, považovaná za atraktivní (má několik nápadníků), oblečená do šatů či

¹⁵⁶ 9. díl, 4. minuta.

¹⁵⁷ 9. díl, 15. minuta.

¹⁵⁸ 9. díl, 37. minuta.

¹⁵⁹ 9. díl, 49. minuta.

¹⁶⁰ 9. díl, 5. minuta.

sukně a košile či blůzy, v zimě výrazná čepice, v práci plášť. Postavení ve společnosti: vysoké, díky svým zásadám si dokáže získat respekt i nadřízených a vedlejším postavám se snaží pomáhat v jejich problémech. Neváží si jí pouze postavy vykreslené záporně.

Modelová situace 2: Ženy mohou úspěšně pracovat i v zaměstnání s rysy maskulinity. Modelová situace je zde popřena, ovšem ne zcela. Hrdinka pracuje v obchodu, což je odvětví, ve kterém během normalizace nejvíce převažovaly ženy nad muži. Výjimečně však na její práci je, že je sice v nové samoobsluze umístěna na prodej lahůdek, ovšem v předchozí práci celý podnik vedla. Postupně začne prosazovat některé své zásady a obchod zlepšuje – například jako vedoucí úseku zeleniny prosadí kolegyni Jiřinku, protože si myslí, že pracovitost je důležitější než řečová vada. Se zástupcem vedoucího Vilímkem (herec Zdeněk Řehoř) pak má několik sporů, výrazné jsou například o čerstvost vlašského salátu nebo o prodávání starých jablek, když nová leží ve skladu a kazí se. Na konci posledního dílu se tak Holubová díky své pracovitosti a zásadám stane novou zástupkyní vedoucího, ovšem v drtivé většině seriálu zastává běžnou řadovou pozici.

Modelová situace 6: I kariéristka může být spokojená žena a matka. Modelová situace je zde naplněna. Hrdinka v seriálu úspěšně buduje kariéru díky své pracovitosti a zásadám. Zároveň vychovává dvě děti, s nimiž (především s dcerou) má několik sporů, ovšem práce na to nemá žádný vliv. Podobná situace je v jejích milostných vztazích: sice je rozvedená, avšak k rozchodu mezi ní a exmanželem nedošlo kvůli velkému vytížení v zaměstnání, ale jeho nevěře. V obou případech je pak nakonec spokojená. Když dětem vysvětlí otcovy zálety, pochopí její situaci. V milostném životě si najde nového partnera Karla (herec Petr Haničinec), k němuž se po urovnání problémů s dětmi opět vrátí. V některých věcech působí na své okolí tvrdě a neúprosně, podle stereotypů až „mužsky“. Vedoucímu hned na začátku říká, že ani jako žena si nemusí nechat vše líbit.¹⁶¹ Zástupci Vilímkovi u jednoho z jejich sporů vytkne, ať na ni nekřičí, že na ni to neplatí.¹⁶² Přesto neztrácí nic na své atraktivitě. Vedoucí o ní hovoří jako o „pěkné ženské“,¹⁶³ zalíbí se i Vilímkovi, zmíněnému zákazníkovi Karlovi či sousedovi v domě (herec Josef Bláha). Její povaha, kdy si jde tvrdě za svým, tak nezpůsobuje, že by hrdinka byla nedostatečně „ženská“.

¹⁶¹ 1. díl, 38. minuta.

¹⁶² 12. díl, 30. minuta.

¹⁶³ 1. díl, 5. minuta.

Modelová situace 10: Děti zaměstnaných žen nejsou omezovány ve výchově a děti žen v domácnosti mohou být nesamostatné. Modelová situace je zde naplněna, a to až do extrému. Hrdinka sice pracuje, ovšem své děti nijak nezanedbává, naopak výchovu a starostlivost často přehání. Například vždy vaří teplou večeři po návratu z práce – chléb namazaný sýrem nepovažuje za dostatečný. Kvůli dětem odmítá svého partnera Karla – hned na začátku mu řekne, že kvůli dětem a starostem se nechce zamilovat,¹⁶⁴ a později ho opustí, aby mohl v bytě u dětí bydlet exmanžel. Děti navíc staví i nad manželství s ním. Říká, že svazku s ním nelituje, protože díky němu má právě je.¹⁶⁵ Později také prohlásí, že když jí odešel muž, tak to unesla, ale kdyby jí odešly děti (kvůli novému partnerovi), tak to by už nevydržela.¹⁶⁶ K dceři je přehnaně ohleduplná ohledně rozchodu s jejím otcem, kdy jí neřekne pravý důvod. K synovi je silně upnutá: když je venku s kamarádem, vyzve ho, aby šel už domů, aby tam nebyla sama,¹⁶⁷ nebo mu jednou nadšeně říká, že tím, že není otec s nimi, tak ho má jen pro sebe.¹⁶⁸ Je však v seriálu naznačeno, že pečlivá výchova dětí spolu se zaměstnáním není nic jednoduchého – hrdinku například pochválí vedoucí obchodu, když prohlásí, že *„dvě děti, to je starost, a ještě zaměstnání!“*¹⁶⁹

Jiřinka (herečka Lenka Termerová)

Věk: okolo 25 let. Rodinný stav: svobodná, bezdětná. Zaměstnání: prodavačka (vzděláním vyučená). Vzhled: štíhlá postava, delší tmavé vlasy (podle výše sebevědomí v culíku či rozpuštěné), nenalíčená (naopak výjimečné nalíčení vzbudí překvapení), oblečená do šatů či sukně a svetru, nevýrazné barvy, v práci plášť. Postavení ve společnosti: nejprve nízké kvůli zakřivené povaze a problému s koktáním, později však stoupne spolu se sebevědomím, když hrdinka nalezne seberealizaci v práci.

Modelová situace 3: Neplatí, že každá žena v plodném věku je vdaná a má dítě či děti. Modelová situace je zde popřena, ovšem spíše než skutečností, tak touhou hrdinky. Není totiž vdaná ani nemá děti, ale velice po tom touží a považuje to za jakési naplnění svého života. Hrdinka trpí nízkým sebevědomím, protože koktá – prý se jí *„vždycky všichni kluci smějí“*.¹⁷⁰ Nejvíce si na koktání stěžuje proto, že má strach, že se

¹⁶⁴ 3. díl, 24. minuta.

¹⁶⁵ 4. díl, 21. minuta.

¹⁶⁶ 5. díl, 14. minuta.

¹⁶⁷ 11. díl, 45. minuta.

¹⁶⁸ 6. díl, 42. minuta.

¹⁶⁹ 1. díl, 40. minuta.

¹⁷⁰ 2. díl, 5. minuta.

kvůli vadě řeči nikdy nevdá.¹⁷¹ Přitom by se podle svých slov ráda vdala a hlavně měla děti, o které by se „*strašně ráda starala*“.¹⁷² V manželství vidí jakýsi smysl života a těžce nese, když se jí nedaří navodit vztah se závozníkem (herec Ladislav Frej). Sice postupně najde naplnění v práci, ale na konci seriálu na ni přece jen čeká budoucí partner (herec Jiří Lábus), až se kterým zřejmě bude zcela šťastná. V posledním díle jí Holubová přeje k Vánocům, aby nebyla sama.¹⁷³

Modelová situace 7: O osudu ženy rozhoduje více než jen krása a šarm.

Modelová situace je zde naplněna. Hrdinka není zobrazovaná jako atraktivní, s muži má problém kvůli svému koktání. Když se jí zalíbí závozník s ovocem a zeleninou, rozpustí si vlasy, koupí si drahý svetr a výrazně se nalíčí. Ostatní na ni při tom hledí překvapeně a s posměchem. Když se jí navázání známosti nepodaří, nalezne místo šarmu svoji silnou stránku v pracovitosti a důslednosti. Holubová ji doporučí na novou vedoucí úseku zeleniny, z čehož má hrdinka radost. Na nové pozici začne ukázkově pracovat. Často nosí těžké bedny a nabízí se i skladníkovi Františku Dominikovi (herec Vladimír Hlavatý), že mu pomůže.¹⁷⁴ Právě pracovní nasazení a srdečnost je pak to, čím zaujme nového nápadníka.

Nemocnice na kraji města, I. a II. řada (1978 a 1981, režie Jaroslav Dudek)

Nemocnice na kraji města je seriál výrazný už tím, že oproti československé tradici vznikly od Jaroslava Dietla dvě řady. Ve své práci je však nebudu oddělovat, protože vybrané hrdinky jsou v obou řadách a během nich zažijí důležitý vývoj, který se nedá rozdělit do dvou kapitol. Jelikož ve srovnání s ostatními sledovanými seriály je tento v přístupu k ženským hrdinkám podstatně odlišný (počet ženských postav je tu vysoký, jsou zahrnuty různé věkové kategorie a různé druhy zaměstnání atd.), analyzovat budu maximální počet ženských postav, a to pět. Vybrala jsem Alžbětu Čenkovou (herečka Eliška Balzerová), neboť jako jediná žena působí v ústředním ortopedickém týmu primáře Karla Sovy (herec Ladislav Chudík), Inu Galuškovou-Jáchymovou (herečka Andrea Čunderlíková), neboť je u ní oproti jiným ženským hrdinkám často zdůrazňován vzhled, Martu Huňkovou-Pěnkavovou (herečka Iva

¹⁷¹ 2. díl, 23. minuta.

¹⁷² 2. díl, 28. minuta.

¹⁷³ 12. díl, 51. minuta.

¹⁷⁴ 5. díl, 3. minuta.

Janžurová), neboť je oproti jiným ženským hrdinkám často kritizována coby nesympatická a neurotická, hospodyni Emu Mutlovou (herečka Marie Motlová), neboť pracuje v podstatě jako žena v domácnosti a pobírá za to plat, a Danu Královou (herečka Jana Štěpánková), neboť není vdaná, a přesto záměrně jako matka samoživitelka vychovává dítě.

Alžběta Čeňková (herečka Eliška Balzerová)

Věk: okolo 25 let. Rodinný stav: nejprve svobodná, později vdaná, bezdětná. Zaměstnání: chirurgka (vzdělání na vysoké škole). Vzhled: štíhlá postava, krátké blond vlasy, lehce nalíčená, považovaná za atraktivní (má několik nápadníků), oblečená do pracovního úboru, v soukromí téměř vždy košile s krátkým rukávem a kalhoty. Postavení ve společnosti: zpočátku nízké kvůli pohlaví, věku a zkušenostem, později (poté, co ostatní postavy poznají její kvality) vysoké.

Modelová situace 2: Ženy mohou úspěšně pracovat i v zaměstnání s rysy maskulinity. Modelová situace je zde naplněna, ale pouze z části. Zdravotnictví bylo během normalizace odvětvím, kde počet žen výrazně převažoval nad muži. Případ doktorky Čeňkové je však trochu odlišný – sice pracuje ve zdravotnictví, ale nastoupí do elitního týmu chirurgů, v němž dosud žádná jiná žena nebyla úspěšná. Již při jejím příchodu se recepční diví, že nemá být zdravotní sestrou, ale doktorkou.¹⁷⁵ Poté hrdinku od práce odrazuje i sám primář Sova. „*Za těch víc než třicet let, co jsem tady, odešly všechny,*“ prohlásí v jejich prvním větším rozhovoru. „*Chirurgie není povolání pro ženu. A chirurgie velkých kloubů už vůbec ne. Nestačí fyzicky. Neprojevují dost rozhodnosti.*“¹⁷⁶ Čeňková však postupně ukáže, že náročnou roli zvládá a pouze potřebuje získat zkušenosti. Nakonec v týmu zůstane, i když například postava doktora Cvacha (herec Josef Vinklář) ho musí opustit právě kvůli neschopnosti.

Modelová situace 7: O osudu ženy rozhoduje více než jen krása a šarm. Modelová situace je zde naplněna nástupem hrdinky do ústřední nemocnice a jejím postupným vypracováním se. Ukázkový může být vztah s primářem Sovou. Nejprve Čeňkovou považuje za nešikovnou (což částečně souvisí i s jejím věkem), nechce jí přidělit složitou práci a od ortopedie ji odrazuje.¹⁷⁷ Posléze se na ni dokonce rozzlobí,¹⁷⁸ když se podle něj v případě pacienta Přemysla Rezka (herec Viktor Preiss) zachová

¹⁷⁵ I. řada, 1. díl, 3. minuta.

¹⁷⁶ I. řada, 1. díl, 43. minuta.

¹⁷⁷ I. řada, 1. díl, 43. minuta.

neprofesionálně. Postupně však pochopí, že ač je Čeňková prozatím nezkušená žena s hezkou tváří, zároveň má za sebou kvalitní vzdělání a ve své pozici se rychle učí. Později jí to i řekne, což je pro ni emotivní moment, kdy cítí uznání za své schopnosti.¹⁷⁹ Na konci druhé série seriálu se Sova starší dokonce postaví spíše za ni než za svého vlastního syna Karla (herec Ladislav Frej).¹⁸⁰

Modelová situace 8: Příliš mnoho vzdělání nenarušuje ženskost. Modelová situace je zde naplněna. Hrdinka má za sebou kvalitní vzdělání, což dokládá fakt, že je chiruržkou. Ústřední nemocnice je v seriálu prezentovaná téměř snově a idealisticky, a tak se dá předpokládat, že Čeňková musela být i dobrou studentkou, jinak by se na místo v elitním týmu nedostala nebo by v něm nevydržela, jako například postava doktora Cvacha. Zároveň je ale považovaná za atraktivní, což dokládá hned několik „nápadníků“, které v seriálu má. Dvoří se jí pacient Rezek, syn primáře Sovy Karel i doktor Vladimír Řehoř (herec František Němec).

Ina Galušková-Jáchymová (herečka Andrea Čunderlíková)

Věk: okolo 25 let. Rodinný stav: nejprve svobodná, později vdaná, nejprve bezdětná, později dítě. Zaměstnání: zdravotní sestra (vzdělání pravděpodobně na střední zdravotnické škole). Vzhled: štíhlá postava, dlouhé tmavé vlasy, výrazně nalíčená, tajemný smutný pohled, považovaná za velice atraktivní, oblečená do pracovního úboru, v soukromí rolák a elegantní kabát. Postavení ve společnosti: nízké, pochází z chudších poměrů a v práci ji kritizují kvůli vztahu se ženatým mužem.

Modelová situace 2: Ženy mohou úspěšně pracovat i v zaměstnání s rysy maskulinity. Modelová situace je zde popřena. Zdravotnictví bylo během normalizace odvětvím, kde počet žen výrazně převažoval nad muži. Oproti Čeňkové ale Galušková pracuje jako řadová zdravotní sestra. Ačkoliv svoji práci odvádí dobře, neaspiruje ani na vyšší pozici.

Modelová situace 7: O osudu ženy rozhoduje více než jen krása a šarm. Modelová situace je zde popřena, o osudu hrdinky výhradně rozhoduje její krása. Doktor Arnošt Blažej (herec Josef Abrhám) s ní začne vztah právě kvůli ní a stejně tak manželství s řidičem Romanem Jáchymem (herec Jaromír Hanzlík) je způsobeno tajemným vzhledem a smutným pohledem, které Jáchyma přitahují – hrdinka se za něj

¹⁷⁸ I. řada, 6. díl, 26. minuta.

¹⁷⁹ I. řada, 9. díl, 46. minuta.

¹⁸⁰ II. řada, 20. díl, 47. minuta.

navíc vdává viditelně nerada,¹⁸¹ spíše pasivně podlehne. Během druhé série, nyní již Jáchymová, obnoví milenecký vztah s Blažejem, který eskaluje v opuštění jejich partnerů, opět však tento akt působí, že se o něm hrdinka sama nerozhodla (rozhodla za ni „neodolatelná přitažlivost“ k Blažejovi a především sám Blažej).

Marta Huňková-Pěnkavová (herečka Iva Janžurová)

Věk: okolo 30 let. Rodinný stav: nejprve svobodná, později vdaná, nejprve bezdětná, později dítě. Zaměstnání: nejprve řadová zdravotní sestra, později vrchní sestra (vzdělání pravděpodobně na střední zdravotnické škole). Vzhled: štíhlá postava, dlouhé blond vlasy, lehce nalíčená, považovaná spíše za neatraktivní, oblečená téměř výhradně do pracovního úboru. Postavení ve společnosti: dobré, zpočátku považovaná za nesympatickou a hloupou, ovšem díky posunu v zaměstnání a navázání seriózní známosti se zlepšil její chování a také postavení.

Modelová situace 5: Ženy nenaplnuje mít pouze domov, manžela a děti.

Modelová situace je zde popřena. Hrdinka je nejprve považovaná za nepříjemnou, což je postupně zdůvodněno nespokojeným životem – je například tajnou milenkou doktora Cvacha. Později se však zalíbí pacientovi Václavu Pěnkavovi (herec Josef Dvořák), za něhož se provdá a nakonec s ním čeká i dítě. Během těchto událostí dojde ke změně osobnosti hrdinky, která se postupně stává spokojenou se svým životem. Z toho lze odvodit, že kariéra jí k vyrovnané osobnosti nestačila, potřebovala najít muže, s nímž by založila rodinu.

Modelová situace 6: I kariéristka může být spokojená žena a matka.

Modelová situace je zde naplněna, paradoxně tím jde proti modelové situaci č. 5. Hrdinka totiž nahradí vrchní sestru Jáchymovou (herečka Nina Popelíková) v její funkci, po čemž v předchozích dílech viditelně touží. Kariérní posun jí v prvních okamžicích vyličí jako neurotickou a nepříjemnou, později si však na pozici zvykne a i díky spokojenému manželství zmizí negativní charakteristika. Hrdinka se tak snaží o povýšení, kterého se jí dostane, ve svém zaměstnání je spokojená, ale stejně tak je i spokojenou ženou a později matkou.

Modelová situace 7: O osudu ženy rozhoduje více než jen krása a šarm.

Modelová situace je zde naplněna, dokazuje to na jedné straně vztah s Pěnkavou a na straně druhé změna osobnosti, což ze sebe vyplývá. O hrdince je řečeno, že není

¹⁸¹ I. řada, 7. díl, 61. minuta.

atraktivní a sympatická, a to když mezi sebou hovoří pacienti Rezek a Pěnkava. Přesto Pěnkava tvrdí, že všichni jsou na omylu a hrdinka je „*hrozně hodná holka*“.¹⁸² Nakonec spolu začnou vztah, který skončí manželstvím. Kariéerní posun také není zapříčiněn tím, že by si pacienti pochvalovali její vzhled či šarm. O svém osudu tak Huňková, později Pěnkavová, rozhoduje sama a svými vlastnostmi či schopnostmi, ne však krásou.

Ema Mutlová (herečka Marie Motlová)

Věk: okolo 60 let. Rodinný stav: svobodná, bezdětná (k synovi primáře Sovy Karlovi se ale chová jako k vlastnímu). Zaměstnání: hospodyně. Vzhled: silnější postava, šedé vlasy, nenalíčená, oblečená téměř výhradně do domácí zástěry. Postavení ve společnosti: dobré, v této době sice nebyla práce v domácnosti považovaná za náročnou, avšak hrdinka si získá respekt svými vlastnostmi a názory.

Modelová situace 2: Ženy mohou úspěšně pracovat i v zaměstnání s rysy maskulinity. Modelová situace je zde popřena, hrdinka pracuje jako hospodyně – provádí tedy domácí práce. Nahrazuje tím v podstatě manželku primáře Sovy (ačkoliv v této době nebylo obvyklé, aby primář na menším městě měl hospodyně), a to nejen v uklízení či vaření, ale i jakémsi vychovávání syna Karla. Jejím zaměstnáním je tak jakési „suplování stereotypní manželky“.

Modelová situace 9: V ideálním domově nemusí být matka-hospodyně a vydělávající otec. Modelová situace je zde popřena, ovšem neuvažujeme o této specifikaci doslovně. Hrdinka totiž není matkou ani ženou v domácnosti v doslovném slova smyslu, její role je však takto zpodobněna. Primáři Sovovi se stará o domácnost místo jeho zemřelé ženy a jiné zaměstnání nemá, podobně pak Karlovi mladšímu nahrazuje matku a stará se o jeho budoucnost. Na druhé straně je výrazně vydělávající otec, primář Sova. Jejich soužití je už výhradně ve dvou, takže působí téměř jako starší manželský pár. Hrdinka je v seriálu líčena jako spokojená žena, kterou trápí leda vztah mezi otcem a synem (což však s její rolí nesouvisí), po ničem dalším netouží – i její poslední slova se toho týkají.¹⁸³

Dana Králová (herečka Jana Štěpánková)

Věk: okolo 30 let. Rodinný stav: svobodná, nejprve bezdětná, později dítě. Zaměstnání: anestezioložka (vzdělání na vysoké škole). Vzhled: střední postava, krátké

¹⁸² I. řada, 8. díl, 5. minuta.

¹⁸³ I. řada, 8. díl, 37. minuta.

vlasý, lehce nalíčená, oblečená do pracovního úboru, v soukromí většinou košile nebo svetr a kalhoty. Postavení ve společnosti: vysoké, okolí si jí váží kvůli jejím znalostem a pracovním schopnostem. Její přítelkyně doktorka Čeňková pak k ní má i respekt za vychovávání dítěte.

Modelová situace 3: Neplatí, že každá žena v plodném věku je vdaná a má dítě či děti. Modelová situace je zde naplněna, ovšem ne zcela. Hrdinka je zobrazena částečně stereotypně jako žena, které „tikají biologické hodiny“, a tak se rozhodne pořídit si dítě. Na druhou stranu nestojí o manžela, a tak upřednostní jakési „anonymní“ otcovství a následné vychovávání dítěte o samotě. Později sice řekne, že do pozice svobodné matky by už nikdy nešla, protože je to příliš náročné,¹⁸⁴ ovšem nabídku k sňatku od doktora Řehoře odmítne. V manželství se drží názoru, že má být z lásky, a ne kvůli zahrnutí pocitu samoty.¹⁸⁵ Z nabídky sice má viditelnou radost, je to však podle jejích slov jen proto, že jí stačí, že o ni má někdo zájem: „*Já jsem veselá jako ptáček. Já poletuju mezi Eliškou a árem a všechna osamocenost je tatam.*“¹⁸⁶ Když se později ke svatbě skutečně schyluje, rozzlobí ji, že s ní Řehoř nekonzultoval svůj odlet za roční práci do Alžírka – upřednostňuje své a dceřiny potřeby před naplněním jeho očekávání, že za ním automaticky později také přiletí.¹⁸⁷

Modelová situace 6: I kariéristka může být spokojená žena a matka. Modelová situace je zde naplněna. Přestože má hrdinka dítě, nedokáže se vzdát svého zaměstnání. Pracuje jako anestezioložka, absolvovala tedy náročné vzdělání a viditelně jí její práce baví. Dítě se však rozhodne mít bez manžela. I když zmiňuje, že po muži občas touží, není to z důvodu společenského – nabídku k sňatku od doktora Řehoře odmítne. Důvodem je spíše pocit samoty, který ale nechce za každou cenu zahánět, a potřeba opory, protože výchova vedle práce anestezioložky je náročná.

Modelová situace 9: V ideálním domově nemusí být matka-hospodyně a vydělávající otec. Modelová situace je zde naplněna, Králová je matkou bez otce. Vydělává na sebe a své dítě zcela sama, a nemá tedy možnost být ženou v domácnosti. Její domov však není rozvrácený, má dostatek peněz a dítěti poskytuje vše, co potřebuje, ačkoliv je její role náročná (jak bylo zmíněno, sama říká, že po nynějších zkušenostech by se už zřejmě nerozhodla být svobodnou matkou¹⁸⁸).

¹⁸⁴ I. řada, 9. díl, 19. minuta.

¹⁸⁵ I. řada, 10. díl, 39. minuta.

¹⁸⁶ I. řada, 11. díl, 11. minuta.

¹⁸⁷ II. řada, 16. díl, 19. minuta.

¹⁸⁸ I. řada, 9. díl, 19. minuta.

Plechová kavalerie (1979, režie Jaroslav Dudek)

Sedmidílný seriál *Plechová kavalerie* pojednává o skupině kombajnérů, kteří jedou na dvouměsíční žně. Do jejich čela je nečekaně jmenován mladý a nezkušený Vít'a Kubánek (herec Jan Hartl), který se však postupně vypracuje a díky svému charakteru si starší a protřelé kombajnéry získá. Ačkoliv v oblasti zemědělství převažovaly během normalizace ženy nad muži, „kombajnérství“ je parketa mužů. Ženských postav je proto v seriálu velice málo a dílo nijak neaspiruje na ukazování možností, že i žena může sedět za volantem traktoru. Ženy jsou tak většinou jen manželky kombajnérů, sekretářky nebo kuchařky. Jediná žena ve vedoucí pozici je agronomka Štěpánová (herečka Jana Štěpánková), o jejím soukromém životě se však divák téměř nic nedozví. Pro svoji analýzu jsem tak vybrala jedinou postavu, která se objevuje ve více dílech – další problém totiž způsobuje fakt, že kombajnéri putují ze Slovenska přes Hanou až do jižních Čech, takže se jednotlivé ženské postavy často objeví jen v pár dílech. Studentka Zuzana Šímová (herečka Lenka Kořínková) ovšem naváže s hlavním hrdinou intimní vztah a řeší s ním i problémy osobního rázu, ne pouze práci.

Zuzana Šímová (herečka Lenka Kořínková)

Věk: okolo 17 let. Rodinný stav: svobodná, bezdětná. Zaměstnání: žádné, studentka, brigádně však pomocné práce v zemědělství. Vzhled: štíhlá postava, světlé vlasy, lehce nalíčená, oblečená do trička a džínů nebo laclových kalhot. Postavení ve společnosti: nízké, je využívána jako studentka na práce různého druhu, zaměstnavateli nedělá problém ji vyhodit. Kombajnéri si o ní také povídají za zády kvůli vztahu s hlavním hrdinou a jeden z nich jí bez omluvy rozkopne Pribináčky.

Modelová situace 2: Ženy mohou úspěšně pracovat i v zaměstnání s rysy maskulinity. Modelová situace je zde popřena, hrdinka vystřídá několik typů brigád, ale vždy jde o práce v zemědělství, kde během normalizace pracovalo víc žen než mužů. Navíc jde pokaždé o pomocné práce jednoduchého charakteru, například hlídání skladu s technikou, výpomoc v kuchyni, rozvážení svačtin na pole či sběr v lese. Pouze práce ve skladu jde mírně proti očekávání, neboť hrdinka jednotlivé kusy techniky rozezná od sebe.¹⁸⁹

¹⁸⁹ 3. díl, 13. minuta.

Modelová situace 7: O osudu ženy rozhoduje více než jen krása a šarm.

Modelová situace je zde popřena, hrdinka mnoha cílů dosahuje díky svému šarmu. Například když jede do jižních Čech za hlavním hrdinou, vypráví, že zapomněla název vesnice, a tak se nechala svézt autem SNB – příslušníkům zalhala, že jede za svým manželem.¹⁹⁰ V posledním díle také hrdinovi vysvětlí, že ho „*jen tak zlobila*“, když mu tvrdila, že se bojí svých podřízených kombajnérů.¹⁹¹ V závěru seriálu navíc řekne, že její bývalý přítel si toho s ní „*dost užil*“ a že by měla každého asi dopředu upozornit, že to s ní bude mít těžké.¹⁹²

Inženýrská odysea (1980, režie Evžen Sokolovský)

Inženýrská odysea je dalším „profesním“ seriálem Jaroslava Dietla. Sleduje osudy trojice studentů ČVUT, kteří se opět potýkají s problémy doma i v zaměstnání. Mají mezi sebou neshody kvůli odlišným názorům, jindy řeší potíže s nalezením partnerky. Především se však snaží, více či méně, prorazit do světa s novým tkalcovským stavem. Vzhledem k tomu, že trojice hlavních hrdinů jsou samí muži, se v seriálu moc ženských hrdinek neobjevuje – většinou v rolích matek, manželek či partnerek. I proto zde není takový tlak na zobrazování žen ve femininním zaměstnání, ačkoliv většina z nich v něm pracuje (sekretářky či učitelky). Pro svoji analýzu jsem vybrala Alexandru Peškovou (herečka Eliška Balzerová), neboť je nejen manželkou jednoho z hlavních hrdinů, ale také blízkou přítelkyní ostatních dvou, a Ivanu Peškovou (herečka Eva Jakoubková), neboť se podílí na ústředním plánu tkalcovského stavu a netypicky pracuje v maskulinním zaměstnání. Seriál sice sleduje delší časové období, 15 let jejich života, ovšem celé dění se odehrává v době normalizace (ačkoliv to vzhledem k době vzniku není možné), a proto jsem ho zařadila mezi analyzovaná díla.

Alexandra Pešková (herečka Eliška Balzerová)

Věk: přibližně od 25 do 40 let. Rodinný stav: nejprve svobodná, později vdaná, nejprve bezdětná, později děti. Zaměstnání: sekretářka, po povýšení manžela zřejmě žádná a žena v domácnosti. Vzhled: štíhlá postava, blond vlasy po ramena, nalíčená, oblečená módně a elegantně, do svetru, košile a sukně, šatů, džínů nebo kostýmků. Postavení ve společnosti: vysoké, i její mužští přátelé si jí váží pro její rady a názory.

¹⁹⁰ 5. díl, 19. minuta.

¹⁹¹ 7. díl, 42. minuta.

Lidé, se kterými si není příliš blízká, k ní mají respekt kvůli vysokému postavení jejího manžela.

Modelová situace 3: Neplatí, že každá žena v plodném věku je vdaná a má dítě či děti. Modelová situace je zde popřena, a to nejen stavem hrdinky, ale i jejím nahlížením na okolní svět. Sama je nejprve ze vztahu s Václavem Peškem (herec Petr Kostka) nešťastná a po rozchodu svému kamarádovi Zbyňku Kořínkovi (herec Jaroslav Satoranský) vysvětluje, že ho sice chvíli nesnášela, ale teď k němu nic necítí.¹⁹³ Jak se ale Pešek vrátí do města, opět se dají dohromady a okamžitě následuje svatba¹⁹⁴ – v seriálu během deseti minut. S manželem má poté tři děti a ostatní vrstevníky, kteří jsou svobodní a bezdětní, považuje za „vybočující“. Například kamaráda Jana Krnáče (herec Michal Dočolomanský) se po svatbě hned ptá, kdy budou mít děti, a následně kritizuje, že Kořínek stále děti nemá a není ani ženatý.¹⁹⁵ Seznámí ho proto s kamarádkou Veronikou Dočkalovou (herečka Monika Švábová), které je 35 let a podle hrdinky jí může „*ujet vlak*“.¹⁹⁶ Také se snaží ovlivňovat vztah své švagrové Ivany, která na poslední chvíli zruší svatbu, a jejího snoubence jí téměř vnucuje, ačkoliv se postupně ukáže, že by s ním nebyla spokojená.

Modelová situace 5: Ženy nenaplňuje mít pouze domov, manžela a děti. Modelová situace je zde popřena. Když se hrdinka na začátku rozejde s Peškem, vytkne mu, že už s ním „*nemá pocit jistoty*“ a že se na ni neohlíží.¹⁹⁷ Později však Kořínkovi prozradí, že se cítí „*spokojená, ale sama*“.¹⁹⁸ Po svatbě se částečně stáhne do ústraní a v seriálu vystupuje méně, ovšem viditelně spokojeněji. Původně sice pracovala jako sekretářka, ale pak už není nikdy zobrazena jako pracující žena a ani neusiluje o žádnou seberealizaci – domov a starosti o manžela, případně přátele, jí stačí. Navíc opakovaně dává najevo, že strojírenství, ve kterém její muž pracuje, ji nezajímá a nechce se o něm ani moc dozvědět.

Modelová situace 9: V ideálním domově nemusí být matka-hospodyně a vydělávající otec. Modelová situace je zde popřena. Hrdinka je ze začátku zobrazovaná jako dívka, která stereotypní roli manželky či partnerky příliš neovládá. Pracuje coby sekretářka, a když se od ní její partner Pešek vrátí domů, matka se diví:

¹⁹² 7. díl, 43. minuta.

¹⁹³ 4. díl, 10. minuta.

¹⁹⁴ 4. díl, 20. minuta.

¹⁹⁵ 7. díl, 42. minuta.

¹⁹⁶ 6. díl, 23. minuta.

¹⁹⁷ 2. díl, 40. minuta.

¹⁹⁸ 3. díl, 11. minuta.

„*Ona ti nedala nic k jídlu?*“¹⁹⁹ Když už jsou manželé, z počátku je také vidět, že jí domácí práce činí potíže. Ví, že manžel nemá rád vejce s knedlíky, přesto hlásí, že je uvaří jako „*slavnostní*“ večeři.²⁰⁰ Nakonec ale na společných večeřích i s přáteli začne vařit náročnější jídla a sama je z nich nadšená. Postupně začne být zobrazovaná téměř výhradně v domácím prostředí, a to když vaří či plete. Kořínkovi několikrát volá během pracovní doby a vždy je doma, ačkoliv děti jsou už starší – stane se z ní tedy žena v domácnosti, a to pravděpodobně proto, že manžel vydělává dostatek peněz a ona necítí nutkání sama pracovat nebo se nějak seberealizovat. V této finální fázi se sama hrdinka označuje jako „*osamělá matka*“,²⁰¹ zřejmě s tím tedy není zcela spokojená, ale zároveň jí to až tolik nevadí, neboť se situaci nesnaží nijak změnit.

Ivana Pešková (herečka Eva Jakoubková)

Věk: přibližně od 16 do 31 let. Rodinný stav: svobodná, bezdětná. Zaměstnání: nejprve žádné a studentka ČVUT, později pracuje ve strojírenství. Vzhled: štíhlá postava, hnědé vlasy po ramena, z počátku pro zdůraznění mladosti ve dvou culících a později v culíku či rozpuštěné, nenalíčená, jako mladá oblečená do domácích šatů či laclových kalhot, později košile a sukně, v práci plášť. Postavení ve společnosti: dobré, svým rázným jednáním si postupně dokáže získat respekt. Příbuzenství s vysoko postaveným bratrem jí však nepřináší nějak lepší zacházení, naopak na ni jeho přátelé či manželka nahlízejí spíše jako na dítě, i když jí je ke konci seriálu okolo 30 let.

Modelová situace 1: Ženy mohou úspěšně studovat i obory s rysy maskulinity. Modelová situace je zde naplněna, hrdinka na začátku seriálu studuje ČVUT a konkrétně ryze technický obor – vzhledem k její budoucí práci strojírenství, tedy studijní obor, kde během normalizace převažovali muži nad ženami. Tento výběr je dán jejím rozhodnutím, a nikoliv ovlivňováním od rodičů. Kvůli tomu, že otec a bratr také pracují ve strojírenství, se dá v případě hrdinky mluvit i o jakémsi „vrozeném talentu“. Studium jí podle dění v seriálu jde, školu dokončí v řádném termínu a evidentně umí dobře anglicky.²⁰² Zároveň si je ale vědoma, že v tomto oboru „nezapadá“. Před tím, než odejde na ČVUT, se Kořínka ptá: „*Nebo vy si taky myslíte, že*

¹⁹⁹ 2. díl, 7. minuta.

²⁰⁰ 6. díl, 22. minuta.

²⁰¹ 10. díl, 31. minuta.

²⁰² 10. díl, 5. minuta.

holky jako konstruktérky jsou nesmysl? ²⁰³ Na to dostane odpověď, že on měl v ročníku jednu kolegyni, které to „*ohromně technicky myslelo*“.²⁰⁴

Modelová situace 2: Ženy mohou úspěšně pracovat i v zaměstnání s rysy maskulinity. Modelová situace je zde naplněna, hrdinka po studiu odejde do stejné práce jako její kamarád Kořínek – strojírenství je přitom maskulinní obor. Opět se mezi nimi odehraje diskuse o tom, zda jsou ženy jako konstruktérky nesmysl – tentokrát se on tváří nejistě, a proto hrdinka odpoví: „*Tak trochu si to myslíte.*“²⁰⁵ Po jeho mírném souhlasu však vysvětluje, že ke konstrukci ji to táhne a chce takovou práci, byť technickou, zkusit.²⁰⁶ Později se ukáže, že je na svém místě důležitá a že odvádí práci stejně kvalitně jako schopný muž – Kořínek o ní například řekne, že má smysl pro detaily.²⁰⁷ Především pak pracuje na ústředním vizionářském tkalcovském stroji a pomůže sestrojít jeho finální podobu.

Modelová situace 3: Neplatí, že každá žena v plodném věku je vdaná a má dítě či děti. Modelová situace je zde naplněna. Z počátku se hrdinka snaží vdát a vidí v tom jeden z hlavních cílů v životě – když například udržuje vztah ještě s Vladimírem Klimešem (herec Petr Svojtka), prozradí Kořínkovi, že od něj nemá podporu ve své snaze prosadit se v konstruktérské profesi. Požádá ho však, ať Klimešovi nic neprozradí, jinak si ji nikdy nevezme (čeká prý na to, až budou mít společné bydlení, přitom ona sama by chtěla svatbu hned).²⁰⁸ Když si má ale Klimeše později brát, svatbu i přes výhrady rodiny zruší, neboť zjistí, že pouhý sňatek není cílem jejího života – zato naplněný vztah s někým, kdo není tak „*zpátečnický*“.²⁰⁹ Postupně se během seriálu zamiluje do Kořínka, ačkoliv o možném vztahu pochybuje. Když spolu totiž hovoří, vysvětluje mu, že akorát nechce, aby spolu byli jen proto, že „*na sebe zbyli*“.²¹⁰ Vztah „za každou cenu“ tedy odmítá, postupně však zjistí, že Kořínek naplňuje její ideály. Na hrdince je navíc zajímavé, že tento přístup udržuje během seriálu i přesto, že od okolí slyší, že není „obvyklý“. Ještě před vztahem s Kořínkem od něj například slyší, že oproti ostatním může jít spolu s ním pracovat do Hradce Králové, protože není vdaná, a tak ji nikdo v Hlubočanech nedrží.²¹¹ Její matka si navíc stýská: „*Ještě Ivanka*

²⁰³ 3. díl, 45. minuta.

²⁰⁴ 3. díl, 46. minuta.

²⁰⁵ 7. díl, 9. minuta.

²⁰⁶ 7. díl, 10. minuta.

²⁰⁷ 12. díl, 28. minuta.

²⁰⁸ 7. díl, 11. minuta.

²⁰⁹ 8. díl, 48. minuta.

²¹⁰ 13. díl, 26. minuta.

²¹¹ 12. díl, 28. minuta.

*kdyby se usadila.*²¹² Hrdinka se nakonec provdá, a tak stereotyp určitým způsobem naplní – učiní tak však až přibližně ve 30 letech věku a z jiných důvodů než kvůli očekávání okolí.

Okres na severu (1981, režie Evžen Sokolovský)

Hlavním hrdinou seriálu Okres na severu je okresní tajemník KSČ Josef Pláteník (herec Jaroslav Moučka). Kolem něj se také soustředí veškeré dění, které z velké části tvoří různé schůze či porady mezi komunisty či šéfy fabrik. Ústřední linku seriál nemá, většinou Pláteník řeší různé problémy v Brodě či ve své rodině – pouze se neustále objevuje příběh ředitele chemičky Hanycha (herec Petr Haničinec), který je na začátku seriálu nespravedlivě odvolán a na konci opět navrácen na vedoucí pozici. Ženy se v seriálu objevují poměrně často, ovšem až na výjimku v pozicích řadových zaměstnankyň či v rodině hlavního hrdiny. Kopíruje to tehdejší realitu, neboť jak jsem již dříve v práci popsala, ženy se během normalizace ve vedoucích funkcích v KSČ či státní správě příliš nepohybovaly. Pro svoji analýzu jsem vybrala Pláteníkovu sekretářku Zdenu Kališovou-Prokopovou (herečka Renáta Doleželová), neboť se v seriálu často řeší problémy s jejím vztahem a její názor na činnost KSČ, Karolinu Sukovou (herečka Jana Paulová), neboť je v seriálu jednou z mála žen ve vedoucí funkci, a Ludmilu Pláteníkovou (herečka Jiřina Švorcová), neboť v zájmech a jednání působí téměř jako protiklad ke svému manželovi Pláteníkovi.

Zdena Kališová-Prokopová (herečka Renáta Doleželová)

Věk: okolo 30 let. Rodinný stav: nejprve svobodná, později vdaná, dítě. Zaměstnání: sekretářka. Vzhled: štíhlá postava, delší světlé vlasy, oblečená do košile či svetru a sukně, často vestičky. Postavení ve společnosti: nízké, na jejím pracovním místě s ní někdy jednají s despektem. Také má sice dítě, ale je zpočátku svobodnou matkou. Když například přijde kvůli práci pozdě do mateřské školky, vychovatelka se k ní chová neuctivě.

Modelová situace 3: Neplatí, že každá žena v plodném věku je vdaná a má dítě či děti. Modelová situace je naplněna, ovšem pouze ze začátku seriálu – nakonec se totiž i provdá, ovšem ne proto, že by to od ní okolí očekávalo. V několika prvních dílech je hrdinka svobodnou matkou, protože když otěhotněla, tak si ji otec dítěte

²¹² 13. díl, 40. minuta.

nechtěl vzít kvůli studiím.²¹³ Situaci ale snáší poměrně dobře a hrdě – říká například, že sice možná stojí ve štěstí vlastnímu dítěti, ale na jeho otce se už nikdy neusměje.²¹⁴ Zpočátku navíc ani celkově nevyhledává mužskou společnost. Podle svých slov nebyla nikde venku od doby, co porodila.²¹⁵ Je jí prý navíc líto času, který stráví povídáním s muži v klubu.²¹⁶ Od okolí přitom slýchá narážky, především od kamarádky Jiřiny Kimbalové (herečka Lenka Termerová), která se naopak snaží najít manžela za každou cenu – a když ji hrdinka v klubu odmítne „podpořit“, odsekne jí, ať se tedy provdá za svoji matku.²¹⁷ Hrdinka však paradoxně nakonec partnera a manžela najde, ačkoliv ho cíleně nehledá, zato Kimbalová až do konce seriálu nikoliv.

Modelová situace 4: Neplatí, že domácí práce jsou určeny ženám a veřejný prostor je určen mužům. Modelová situace je zde popřena. Když hrdinka přijde poprvé domů ke svému novému partnerovi Ivanu Prokopovi (herec Jiří Štěpnička), on ji vyzve, ať se na to nedívá „*očíma hospodyně*“, že tuto domácnost vedou jen mužští – kvůli nepořádku.²¹⁸ Ačkoliv divák žádný nepořádek nevidí, ona se jen usměje a neodpoví, jako kdyby tiše souhlasila. O veřejný prostor se naopak příliš nezajímá, ačkoliv je sekretářkou okresního tajemníka KSČ. Když si má brát Prokopa, chce, aby jí Pláteník šel za svědka – to však její nastávající odmítne, neboť během čistek po okupaci vojsky Varšavské smlouvy právě Pláteník vyhodil jeho otce z postu novináře, když „nezvládl situaci“. Hrdinka však není schopná pochopit rozpoložení Prokopa a jeho důvody. On sám jí říká, že se na celý problém dívá dost jednoduše.²¹⁹ Ona to i uzná – do strany ji prý pouze přivedli známí a měla „*dost jednoduchý politický vývoj*“.²²⁰ Tím dá najevo, že o veřejný prostor se v podstatě nezajímá a jen slepě následuje ostatní.

Karolina Suková (herečka Jana Paulová)

Věk: okolo 30 let. Rodinný stav: nejprve svobodná, později vdaná, bezdětná. Zaměstnání: tajemnice pro zemědělství (inženýrka – vystudovala ekonomii na Vysoké škole zemědělské). Vzhled: štíhlá postava, blond vlasy po ramena, lehce nalíčená, oblečená do halenky a sukně či kalhot, často sako. Postavení ve společnosti: nejprve

²¹³ 2. díl, 32. minuta.

²¹⁴ 2. díl, 33. minuta.

²¹⁵ 2. díl, 21. minuta.

²¹⁶ 3. díl, 8. minuta.

²¹⁷ 3. díl, 9. minuta.

²¹⁸ 5. díl, 20. minuta.

²¹⁹ 10. díl, 37. minuta.

²²⁰ 10. díl, 38. minuta.

nízké kvůli jejímu věku a zřejmě i pohlaví, pak ale vzroste, protože se ukáže, že je schopná, vzdělaná a nenechá si líbit neopodstatněnou kritiku.

Modelová situace 1: Ženy mohou úspěšně studovat i obory s rysy maskulinity. Modelová situace je zde naplněna, hrdinka s titulem inženýrky vystudovala ekonomii na Vysoké škole zemědělské a je odbornicí na zemědělství, přičemž zemědělství byl během normalizace studijní obor, kde převažovali muži nad ženami. Během studií se jí navíc evidentně dařilo, protože na své nové místo byla doporučena díky svým schopnostem.²²¹

Modelová situace 4: Neplatí, že domácí práce jsou určeny ženám a veřejný prostor je určen mužům. Modelová situace je zde naplněna, hrdinka to dá najevo, hned když se objeví v seriálu. Pláteník totiž komentuje nepořádek v místnostech tajemníka pro zemědělství Václava Meduny (herec Ota Sklenčka): „*Zdá se, že tu chybí ženská ruka.*“ Hrdinka na to odpoví: „*Nejen ruka,*“²²² čímž naznačuje, že oddělení má problémy hlavně v samotné pracovní náplni. Medunovi se její angažmá v jeho oddělení nelíbí, komentuje to například urážlivými slovy: „*Jestli tahle slečinka bude dělat v zemědělství, tak já jsem papež.*“²²³ Hrdinka si však nenechá předsudky líbit a následně po své analýze ostře zkritizuje Medunovu práci.²²⁴ On o ní dál mluví jen jako o „*holce*“,²²⁵ jenže ona díky své pili ukáže, že měla v některých názorech pravdu, a nakonec ho nahradí v pozici tajemnice.

Ludmila Pláteníková (herečka Jiřina Švorcová)

Věk: okolo 60 let. Rodinný stav: vdaná, dítě. Zaměstnání: žádné, v důchodu, dříve však učitelka. Vzhled: střední postava, šedohnědé nalakované krátké vlasy, oblečená do košile či svetru a sukně, šatů, často zástěra. Postavení ve společnosti: v domácnosti nízké, na její rady ostatní příliš nedají, především pak její manžel. Mezi cizími lidmi neznámé, dá se však očekávat, že vysoké kvůli funkci jejího manžela.

Modelová situace 4: Neplatí, že domácí práce jsou určeny ženám a veřejný prostor je určen mužům. Modelová situace je zde popřena, hrdinka sice není typickou ženou v domácnosti, ovšem zobrazovaná tak je téměř výhradně. Především pak prostřednictvím domácích prací, které jsou výlučně její starost – ani jednou není její

²²¹ 6. díl, 25. minuta.

²²² 6. díl, 26. minuta.

²²³ 6. díl, 27. minuta.

²²⁴ 7. díl, 20. minuta.

²²⁵ 7. díl, 22. minuta.

manžel Pláteník zobrazen, jak vykonává nějakou domácí práci. V jejich domácnosti to ani není bráno jako nějak zvláštní a manžel to vyžaduje. Když se například rozzlobí během hádky s dcerou Michalou (herečka Jarmila Švehlová), vykřikne na ženu: „*Tak bude se tady dneska taky něco jíst?!*“²²⁶ Hrdinka naopak nemá žádný zájem o veřejný prostor, kde je zase její muž aktivní. Ten například řeší vážné otázky leda se svojí dcerou – v takový moment hrdinka raději odejde z místnosti.²²⁷

Modelová situace 5: Ženy nenaplnuje mít pouze domov, manžela a děti.

Modelová situace je zde popřena, hrdinku zcela naplňuje právě domov a rodina a nezajímá se téměř o nic jiného než o problémy v ní. Především pak řeší manželství mezi dcerou a zetěm Janem Belšanem (herec Petr Svojtka). Dceři například radí rozvod, místo aby se snažila zetě pochopit.²²⁸ O něm navíc řekne, že si ho „*představovala úplně jinak*“,²²⁹ ačkoliv takový „výběr“ by měl být na dceři Michale, ne jí samotné. V takových momentech je vždy nešťastná, neboť rodinné problémy většinou řeší způsobem, který jde proti záměrům ostatních. Hrdinčino lpění na rodině je pak vidět také na momentu, kdy její dcera otěhotní. Není totiž schopná pochopit, proč se chce od rodičů odstěhovat, a snaží se za každou cenu držet rodinu pohromadě, ačkoliv se do bytu celá nevejde. „*Já o tom přemýšlím ve dne v noci, jak se to zorganizuje, až se narodí,*“ říká také hrdinka,²³⁰ což je jeden z více příkladů, že se v podstatě o nic kromě domova, manžela a dcery nezajímá.

Malý pitaval z velkého města, I. a II. řada (1983–1984 a 1987, režie Jaroslav Dudek)

Malý pitaval z velkého města jsou dvě série volně navazujících kriminálních příběhů, v nichž pražští detektivové řeší menší i závažné případy. Jaroslav Dietl napsal první řadu podle námětů televizního redaktora a policisty Leoše Jirsáka, na druhé řadě spolupracoval s Ivanem Bohatou, tiskovým mluvčím Veřejné bezpečnosti, který případy vytipoval z databáze. Dietl protentokrát vypustil střet mezi osobním životem hlavního hrdiny a jeho prací. Hrdinů je několik a o jejich soukromí se divák dozvídá poměrně málo. Další zvláštností je, že se v seriálu nevyskytuje ani jedna hlouběji vykreslená ženská postava. Tým vyšetřovatelů je čistě mužský a jediná žena, která se objeví

²²⁶ 5. díl, 17. minuta.

²²⁷ 5. díl, 16. minuta.

²²⁸ 10. díl, 40. minuta.

²²⁹ 13. díl, 46. minuta.

²³⁰ 13. díl, 31. minuta.

v nadpoloviční většině dílů, je sekretářka – a ta má navíc jen minimum replik. Jednotlivé hrdinky se ale v seriálu objevují alespoň na dobu jedné epizody. Většinou jde o oběti, svědkyně nebo kolemjdoucí, které pozorují práci vyšetřovatelů a „překáží“ jim. Celkově jejich zobrazení není oproti mužským postavám v tomto seriálu rovnocenné. V epizodě s krádeží v kožišnictví například vrátný okamžitě tyká mladé ženě, která hledá policisty.²³¹ Když si v tom samém díle jiná žena stěžuje strážníkovi na střelbu blízko jejího domu, on jí odpoví: „*No, no, no.*“²³² Svědkyně jsou pak často ukazovány jako ženy, které nejsou vyšetřovatelům příliš nápomocné, protože mají jiný „typ myšlení“. V šestém díle tak například jedna hrdinka přirovnává velikost balíku k rozměrům dětské postýlky, jiná zase výšku sošky k homoli cukru.²³³ Výjimkou je účetní bytového družstva (herečka Jana Štěpánková), která manipuluje s přidělováním bytů. Nakonec se však stejně ukáže, že nelegální činnost vyvíjí z lásky k muži. Pro svoji stručnou analýzu jsem tak vybrala jedinou častěji zobrazovanou hrdinku, a to sekretářku Zuzanu (herečka Jaroslava Brousková).

Zuzana (herečka Jaroslava Brousková)

Věk: okolo 30 let. Rodinný stav: neznámý. Zaměstnání: sekretářka náčelníka. Vzhled: štíhlá postava, tmavé vlasy po ramena, oblečená do košile, sukne a svetru. Postavení ve společnosti: nízké, vyšetřovatele pravidelně do detailu informuje, oni si z ní ale občas dělají legraci, protože je jen sekretářka.

Modelová situace 2: Ženy mohou úspěšně pracovat i v zaměstnání s rysy maskulinity. Modelová situace je zde popřena, hrdinka pracuje jako sekretářka, jež pro vyšetřovatele, kteří se zabývají náročným zkoumáním, zajišťuje dostatek informací, vaří kávu a asistuje náčelníkovi (herec Ladislav Frej). Podporučík Kamil Hamřík (herec Pavel Zedníček) se jí několikrát vyptává na novinky, téměř až formou „klepů“, a jako poděkování jí políbí ruku či ji líbá na tvář. V souvislosti s tím ji jednou označí, ve srovnání s vyšetřovateli, za „*citlivou duši*“.²³⁴ Nadporučík Rudolf Pekař (herec Vlastimil Hašek) jí pak v jiném díle řekne: „*Vy máte takový postřeh, Zuzanko... Že s námi někdy nejdete do terénu?*“ Nemyslí to ovšem vážně, ale ani výsměšně, jde o čistou nadsázku a vtíp. Když hovor pokračuje o práci československého detektiva,

²³¹ I. řada, 3. díl, 3. minuta.

²³² I. řada, 3. díl, 26. minuta.

²³³ I. řada, 6. díl, 49. minuta.

²³⁴ II. řada, 10. díl, 21. minuta.

probírají, že ten potřebuje hlavně nohy, aby „to“ uchodil. Na to jí vyšetřovatel řekne, opět v žertu: „*Vy to musíte vědět líp, Zuzanko.*“²³⁵

Doktor z vejminku (1983–1985, režie Zdeněk Podskalský st.)

Podobně jako Jaroslav Dietl čerpal ze skutečných událostí u Malého pitavala z velkého města, stejně tak i případy rozebírané v Doktorovi z vejminku pocházejí z právnických archivů. Hlavním hrdinou cyklu sedmi televizních komedií je advokát na odpočinku Karel Kostrhún (herec Martin Růžek), který se zabydlí ve vesnici u své dcery a její rodiny. Díly na sebe jen volně navazují a nepropojuje je žádná výraznější dějová linka – také premiéry prvního a posledního dílu od sebe dělí téměř tři roky. Jedinou ženskou hrdinkou, která se ve všech objevuje, je advokátova dcera. Přesto v jednotlivých dílech vystupují i další výrazné hrdinky, například účetní Jiřina Vyhánková (herečka Dagmar Veškrnová), která milence křivě obviní ze znásilnění, či pošťačka Irena Havránková (herečka Lenka Termerová), která zpronevřuje peníze občanů ve vesnici. Nedají se jednoznačně zařadit – představují pachatelky, ale někdy i oběti. Pro svoji analýzu jsem vybrala dceru hlavního hrdiny Nanynku (herečka Daniela Kolářová), neboť se na obrazovce objevuje výrazně častěji než ostatní ženy v seriálu, a divák se tak o ní dozvídá nejvíce.

Nanynka (herečka Daniela Kolářová)

Věk: okolo 35 let. Rodinný stav: vdaná, děti. Zaměstnání: nemá, žena v domácnosti. Vzhled: štíhlá postava, světlé krátké vlasy, nelíčí se, oblečená do košile, svetru a kalhot nebo sukně. Postavení ve společnosti: dobré, manžel s otcem se jí občas posmívají za zády kvůli ráznému chování, ale nakonec jejích schopností rádi využívají.

Modelová situace 4: Neplatí, že domácí práce jsou určeny ženám a veřejný prostor je určen mužům. Modelová situace je zde popřena, hrdinka je ženou v domácnosti a zobrazována je často právě během domácích prací – například vaří nebo větší prádlo. S tím jí muži doma nepomáhají, a když ano, viditelně jim to nejde (hlavní hrdina třeba nešikovně přichytí prádlo kolíčkem nebo s vnučky špatně zašije kalhoty). Hrdinka je naopak zobrazovaná jako ta, která domácí práce dobře zvládá a bez níž by si muži neporadili. Manžel Jiří (herec Jaromír Hanzlík) jí třeba chválí uvařené jídlo²³⁶

²³⁵ I. řada, 4. díl, 25. minuta.

²³⁶ 3. díl, 28. minuta.

nebo se pasivně dožaduje teplé večere, když „*umírá hlady*“, ačkoliv mu manželka oznámí, že bude muset ještě počkat.²³⁷ Jako veřejný prostor by se v seriálu daly chápat kauzy, které řeší hrdinčin otec. Ona sama mu s nimi občas pomáhá, ovšem vždy ve formě, že je vyslána zjistit informace. Zpočátku navíc často nechápe vážnost situace – například když advokát řeší kauzu zpronevěry peněz místní pošťáčkou, odpoví mu, že nejdůležitější je, že on své peníze získal.²³⁸

Modelová situace 9: V ideálním domově nemusí být matka-hospodyně a vydělávající otec. Modelová situace je zde popřena, hrdinka je ženou v domácnosti, zatímco její manžel pracuje ve vedoucí funkci v místním JZD. Zároveň je jejich vztah poměrně idylický a větší hádky či problémy zvládají vyřešit. Hrdinka je v páru vylíčena jako „ta praktická“, například dokáže zjistit informace, které manžel nikoliv, nebo ocení kvalitní vajíčka,²³⁹ jež dostal darem její otec. Také si umí zjednat pořádek. Manžel jí hned na začátku označí za „*pozoruhodnou semetriku*“,²⁴⁰ přísná dokáže být i na dva syny. Zvláštní vztah má akorát právě ke svým dětem, sice jim dokáže vyčinit, ale také láskyplně čte pohádky. Především však zůstává doma, ačkoliv by mohla do zaměstnání, jelikož chlapce posílá do školky či školy. Protože s mužem nemá žádný velký statek, vypovídá to zřejmě o tom, že zůstává hospodyní kvůli dostačujícímu platu manžela (zároveň je tak na jeho financích evidentně závislá) a nemá ambice se nějak seberealizovat mimo domov.

Rozpaky kuchaře Svatopluka (1985, režie František Filip)

Rozpaky kuchaře Svatopluka jsou seriálem, který je především výrazný svým ojedinělým narativem. O některých krocích hlavního hrdiny kuchaře Svatopluka Kuřátka (herec Josef Dvořák) totiž rozhodovali diváci v sále Československé televize, ale i doma u obrazovek. Seriál byl jakýmsi „televizním kinoautomatem“, kdy se děj v určitých momentech zastavil a moderátor Dvořák se dotazoval, jak se má jeho hrdina zachovat. Lidé ve svých domovech rozsvěceli či zhasínali žárovky a podle toho centrální energetický dispečink oznamoval, pro jakou možnost lidé nejvíce hlasovali (ačkoliv se ozývaly i názory, že takový způsob měření je nepřesný nebo

²³⁷ 7. díl, 24. minuta.

²³⁸ 2. díl, 7. minuta.

²³⁹ 4. díl, 28. minuta.

²⁴⁰ 1. díl, 10. minuta.

neproveditelný²⁴¹). V seriálu je stěžejní právě tato „interaktivní hra“, příběh není nijak složitý a zjednodušeně pojednává o putování hlavního hrdiny z malého penzionu přes hotel v lázních až do vedoucí funkce šéfkuchaře v interhotelu Vltava. Často se tu tak střídají i hrdinky, které se objeví jen třeba ve třech nebo čtyřech dílech a divák se o nich dozvídá pouze povrchní informace. Pro svoji analýzu jsem proto vybrala jedinou ženskou postavu, která putuje „napříč seriálem“ spolu s hlavním hrdinou – pokojskou Hedvikou (herečka Kateřina Macháčková), jež se za Kuřátka nakonec i provdá. Zajímavostí ve vztahu k ženám je pak dění mimo hraný seriál, a to ve studiu Československé televize. Zde sedí několik lidí, kteří občas místo diváků hlasují pomocí speciálních hlasovacích zařízení. Na nich je pouze uvedeno, jaké povolání lidé vykonávají. U žen se v drtivé většině zobrazují femininní povolání, například šička, žehlíčka nebo ošetřovatelka dojníc. O to více vše vynikne v díle, kdy hlasují pouze ženy. Hlasující muži zase mívají na svých zařízených maskulinní povolání, především technického charakteru nebo vedoucí funkce. Pořad tím v oblasti různých typů zaměstnání ještě více upevňovatel stereotypy v rozdělení na „ženskou“ a „mužskou“ práci, neboť ve studiu byla „realita“, zatímco v seriálu jen „vymyšlený příběh“.

Hedvika Kuřátková (herečka Kateřina Macháčková)

Věk: přibližně od 25 do 35 let. Rodinný stav: nejprve svobodná, později vdaná, nejprve bezdětná, později děti. Zaměstnání: nejprve pokojská, později žádné a žena v domácnosti. Vzhled: štíhlá postava, světlé vlasy po ramena, nejprve stažené v culíku, později rozpuštěné, oblečená do košile a kalhot nebo šatů, v práci nosí speciální šaty pokojské. Postavení ve společnosti: doma dobré, manžel s ní řeší své problémy v práci a žádá ji o rady. Mimo domácí prostor se ale o jejím postavení divák příliš nedozví.

Modelová situace 4: Neplatí, že domácí práce jsou určeny ženám a veřejný prostor je určen mužům. Modelová situace je zde naplněna, je to však dáno hlavně povoláním hrdinčina manžela. Kuřátko je kuchař a taktéž doma často vaří, což se od něj i očekává. Hned na začátku, když se postavy spolu teprve seznámí, mu hrdinka řekne, že jeho žena se s ním jednou bude mít „pohádkově“.²⁴² Také upřímně přiznává, že neumí tak dobře vařit jako on. Kuřátko však pomáhá i s jinými věcmi mimo svůj „obor“, například utírá nádobí. Není to ovšem tak, že by domácí práce hrdinka

²⁴¹ MOC, Jiří. *Seriály od A do Z: Lexikon českých seriálů*. Vyd. 1. Praha: Česká televize, 2009, s. 203.

Edice České televize. ISBN 978-80-7404-036-8.

²⁴² 2. díl, 36. minuta.

zanedbávala a vysloveně nechávala na manželovi – upeče mu například sladké pečivo²⁴³ a při nastěhování do nového bytu v něm chce hned vše připravit k normálnímu bydlení. Veřejný prostor se v seriálu neobjevuje, pouze se hrdinové spolu baví o Kuřátkově práci, s čímž mu hrdinka často pomáhá a radí.

Modelová situace 5: Ženy nenaplnuje mít pouze domov, manžela a děti.

Modelová situace je zde popřena. Hrdinka přestane být od přestěhování do Karlových Varů spojována s nějakým zaměstnáním. Později také otěhotní a stane se z ní žena na rodičovské dovolené. Nijak ovšem netouží po zaměstnání a nechce si splňovat své ambice – manžel má vysoce postavenou práci a ona je doma s dětmi. Zároveň je jejich manželství spokojené. Kuřátko ji označuje za „*děvče do nepohody*“,²⁴⁴ a když jí domů přijde anonymní dopis s varováním, že ji manžel podvádí s novou zaměstnankyní, nejprve s ním vše vyřeší, než aby začala mít nepodložená podezření. Je však vidět, že i na novou manželovu podřízenou v práci mírně žárlí, takže vztah s Kuřátkem viditelně „nevychladne“ ani po několika letech.

Velké sedlo (1987, režie František Mudra)

Velké sedlo je poslední seriál Jaroslava Dietla, během jehož natáčení navíc zemřel. Výsledná podoba díla proto zřejmě není přesně taková, jak by si ji představoval, a podstatně ji ovlivnila dramaturgie. Seriál se soustředí na soukromý život hrázného Jana Palyzy (herec Pavel Nový), kterého mimo jiné kvůli jeho upřednostňování práce na začátku opustí manželka. Poté se seznámí se svobodnou matkou Ivanou Opatovou, se kterou se postupně sblíží. Druhá dějová linka sleduje počínání Palyzova přítele Jožina Uherčíka (herec Vítězslav Jandák) a jeho ženy Květy. Seriál se podobně jako v další tvorbě Jaroslava Dietla soustředí na soukromí hrdinů a jejich zaměstnání. Jeho vyznění je však výrazně odlišné. Na konci totiž dvě silně kladně zobrazované postavy, hrázný Palyza a jeho pomocník Michal Stanko (herec Tomáš Jirman), čeká opuštění, respektive smrt. Naopak hrdiny, kteří během seriálu lžou či podvádí, čeká pozitivní konec. Pro svoji analýzu jsem vybrala Ivanu Opatovou (herečka Jana Krausová), neboť u ní proběhne výrazný vývoj od rozumné kladné hrdinky po nestálou zápornou postavu, a Květu Uherčíkovou (herečka Jitka Smutná), neboť se pasivně podvoluje požadavkům svého manžela, ačkoliv jí je nevěrný.

²⁴³ 5. díl, 35. minuta.

²⁴⁴ 6. díl, 49. minuta.

Ivana Opatová (herečka Jana Krausová)

Věk: okolo 30 let. Rodinný stav: svobodná, dítě. Zaměstnání: neupřesněno, označené jako „z rozvoje“, technického rázu. Vzhled: štíhlá postava, tmavé vlasy po ramena, lehce nalíčená, považovaná za atraktivní, oblečená do košile a sukně nebo džínů, postupně se v práci začne oblékat do obyčejného trička a laclových kalhot. Postavení ve společnosti: dobré, jednotlivé postavy se jí ptají na rady a dokáže si zjednat pořádek. Je ovšem svobodnou matkou, což se v seriálu několikrát zmiňuje.

Modelová situace 5: Ženy nenaplnuje mít pouze domov, manžela a děti.

Modelová situace je zde naplněna. Hrdinka je v kontextu celého seriálu nevyrovnaná a nemá ujasněné své priority. Na počátku se cítí spokojenou matkou a budoucí manželkou Palyzy. Vedle toho s ním pracuje na hrázi a urovnává některé spory – například se zastane Stanka proti Šperlovi (herec Jiří Holý)²⁴⁵ a Palyzovi říká, že je zcela v pořádku, aby Stanko, který byl dříve ve vězení, bydlel v jejich ubytovně.²⁴⁶ Postupně se však začne její vyrovnaná a poměrně rozumná povaha měnit s příchodem Jiřího Sikyty (herec Ivan Vyskočil), který je otcem její dcery Lucinky. Bydlet spokojeně u Palyzy a chystat se na svatbu ji přestane naplňovat, začne se stýkat se Sikytou a sama ho cíleně vyhledává. Palyzovi však o svém počínání neřekne a v posledním díle, když on nevěru odhalí, to pouze omluví tím, že byla „*strašně zbabělá*“²⁴⁷ – což je téměř přesný opak toho, jak si počínala na začátku.

Modelová situace 10: Děti zaměstnaných žen nejsou omezovány ve výchově a děti žen v domácnosti mohou být nesamostatné. Modelová situace je zde naplněna. Hrdinčina dcera Lucinka si často hraje se synem Uherčíkových Dušanem. V jejich společnosti, když je například odvádí domů, je však častěji vidět zaměstnaná Opatová, a nikoliv žena v domácnosti Uherčíková. Lucinka je zobrazovaná jako spokojené a šťastné dítě, které matka spolu se svým partnerem Palyzou vodí do přírody či na přehradu. Palyza jí i čte pohádky. Naopak Dušan je rodiči často odstrkovan, když chtějí mít soukromí, a otec ho dokonce jednou nezaslouženě uhodí. Nepůsobí nesamostatně, neboť divák v seriálu vidí pouze jeho dětství. Jeho výchova je však omezovaná. Mezi oběma hrdinkami je téměř kontrast v tom, že Opatová na svou dceru myslí, když se rozhoduje mezi dvěma muži (a dokonce je právě Lucinka jedním

²⁴⁵ 5. díl, 21. minuta.

²⁴⁶ 3. díl, 26. minuta.

²⁴⁷ 9. díl, 35. minuta.

z hlavních důvodů, proč je k Sikytovi, jejímu otci, přitahována). Uherčíková naopak uvažuje o rozvodu, přičemž na syna při tom vůbec nemyslí.

Květa Uherčíková (herečka Jitka Smutná)

Věk: okolo 35 let. Rodinný stav: vdaná, dítě. Zaměstnání: žádné, žena v domácnosti. Vzhled: střední postava, dlouhé tmavé vlasy, oblečená do pracovních šatů a zástěry, občas volná košile a laclové kalhoty. Postavení ve společnosti: nízké, manžel jí lže a podvádí ji, což nakonec hrdinka akceptuje. Je braná za jakousi jednoduchou ženu v domácnosti, která vaří a uklízí, a ani ostatní muži ji nezmou mezi sebe a příliš ji nerespektují.

Modelová situace 4: Neplatí, že domácí práce jsou určeny ženám a veřejný prostor je určen mužům. Modelová situace je zde popřena, hrdinka je ženou v domácnosti a vykonává všechny domácí práce. Ty se pro ni osobně stávají nesmírně důležitým prvkem života a sama je podle jejich vykonávání i hodnocena. Například kritizuje bývalou manželku Palyzy tím, že neuměla dobře vařit,²⁴⁸ a jí samotné pak velice zalichotí, když ji náměstek Nocárek (herec Karel Vochoč) označí za „*bohyni plodnosti*“ právě v souvislosti s tím, jak ona sama uvařila.²⁴⁹ Na druhou stranu však není zvaná do společnosti, což lze označit za místní „veřejný prostor“. Nejsou to ale jen pánská přátelská posezení, neboť Opatová zvaná je. Uherčíková je využívána na přípravu pohoštění nebo hostinu pro lovce, na obě jí však manžel zakáže jít.²⁵⁰ Po vzájemných sporech, kdy se schyluje k rozvodu, ale v posledním díle hrdinka manželovi vystrojí narozeninovou oslavu. V tu chvíli jí teprve ocení a podle toho získá pocit, že ho „*má pořád ráda*“.²⁵¹

Modelová situace 5: Ženy nenaplnuje mít pouze domov, manžela a děti. Modelová situace je zde popřena, právě domov a manžel je to, na čem hrdince nejvíce záleží (o dítě se příliš nezajímá, ale její vztah k synovi ani není v seriálu moc zobrazován). Původně je na manželovi tak závislá, že slepě přehlíží jeho nevěru. Nevidí ani, že ji často využívá jen jako „pracovní sílu“ v domácnosti nebo pro sexuální potěšení, kdykoliv se mu zachce. Zlom nastane ve chvíli, kdy si nevěru konečně uvědomí. Nejprve se nechá přemluvit ke klidu, nechá si koupit drahý kostýmek a na určitou dobu je znovu pokornou ženou. Komentuje to například slovy, že „*ženská*

²⁴⁸ 2. díl, 9. minuta.

²⁴⁹ 2. díl, 44. minuta.

²⁵⁰ 3. díl, 31. minuta.

musí umět celý život odpouštět“.²⁵² Když ovšem zjistí, že manželova milenka je i těhotná, rozhodne se mu pomstít. V obou způsobech odplaty je však nakonec neúspěšná – nejprve vymyslí, že mu bude také nevěrná,²⁵³ což se nepodaří. Později mu řekne, že bude vařit i prát, ale nebudou mít spolu sex (což manžel označí za neplnění manželských povinností a stěžuje si, že „*je na to zákon*“²⁵⁴). Ani to jí ale nevydrží, připraví pro něj totiž narozeninovou oslavu, udělí mu „*amnestii*“²⁵⁵ a ihned se k sexu podvolí. To vše proto, že právě domov a manželství je pro ni nejdůležitější věc v životě.

Modelová situace 9: V ideálním domově nemusí být matka-hospodyně a vydělávající otec. Modelová situace je popřena, ale jen z části. Vztah hrdinky s jejím manželem totiž není „ideální“, často se hádají a mají během seriálu několik sporů. Přesto nakonec jejich manželství vydrží, zato vztah Palyzy a Opatové zkrachuje. Uherčíková je typickou ženou v domácnosti, dokonce je tak i přímo označena náměstkem Nocárkem („*to není ruka ženy v domácnosti, ale umělkyně*“²⁵⁶). Peníze tedy vydělává výhradně její manžel, který pracuje na místní přehradě spolu s Palyzou. V závěrečných minutách seriál ukazuje, že právě submisivní povaha hrdinky, která doma vykonává vše, o co jí manžel řekne (například mu bez výhrad podá pivo, když si o něj poměrně neurvale řekne²⁵⁷), je to, co vztah udrží při životě.

Komparace zjištění v jednotlivých seriálech

Z výsledků analýzy vyplývá, že normalizační seriály Jaroslava Dietla spíše podporovaly ustálené představy o ženách a udržovaly tak dominantní diskurs. Rozdíl v četnosti je však poměrně malý. V 34 případech byly modelové situace podle Květy Jechové a Betty Friedan popřeny a ženské postavy a jejich charakteristika odpovídaly obecnému očekávání. Seriálových modelových situací, v nichž se ženské postavy chovaly odlišně, bylo zaznamenáno 26. Poměr tedy činí 26:34, což je zaokrouhleně 0,76. Viz Příloha č. 13.

Při porovnání jednotlivých seriálů mezi sebou lze vidět, že v několika z nich (Plechová kavalerie, Malý pitaval z velkého města, Doktor z vejminku a Rozpaky kuchaře Svatopluka) bylo možné analyzovat jen malý počet modelových situací.

²⁵¹ 9. díl, 40. minuta.

²⁵² 5. díl, 13. minuta.

²⁵³ 6. díl, 16. minuta.

²⁵⁴ 7. díl, 16. minuta.

²⁵⁵ 9. díl, 42. minuta.

²⁵⁶ 2. díl, 42. minuta.

Vyplývá to z toho, že v některých seriálech byl velmi malý počet výraznějších ženských hrdinek, v těchto případech dokonce jen jedna. Kromě hrdinky z Rozpaků kuchaře Svatopluka, která je podle zjištění nejednoznačná, naplňovaly ostatní postavy obecná očekávání.

Dále byly zaznamenány tři seriály (Dispečer, Muž na radnici a Velké sedlo), v nichž počet popřených modelových situací převýšil naplněné, a tak zobrazovaly ženy stereotypně, ovšem ne ve všech aspektech. Ve všech třech jsem analyzovala po dvou hrdinkách, přičemž v Dispečerovi a Velkém sedlu působily z velké části jako vzájemné protiklady.

Další větší skupinou seriálů jsou ty, kde počet naplněných a popřených modelových situací je vyrovnaný (Žena za pultem, Inženýrská odysea a Okres na severu). Jinak ale mnoho společného nemají. V Ženě za pultem a Okresu na severu vystupují jak nejednoznačné hrdinky, tak zcela jasně zobrazované. V Inženýrské odyseji je zajímavostí, že jsem analyzovala dvě hrdinky, které během seriálu prošly takovým vývojem, že se nakonec staly protiklady.

Z výsledků v Příloze č. 13 ovšem vystupuje jeden Dietlův seriál, a sice Nemocnice na kraji města. Nejenže v něm převládají ženské postavy, které nesplňují obecné očekávání, ale rozdíl mezi jejich počtem a počtem stereotypních není zanedbatelný. Jistou zvláštností pak je, že jde zároveň o Dietlův seriál, který měl celkově nejvíce řad, včetně dvou natočených po sametové revoluci (avšak podle scénáře jiného autora). Jeho původní dvě série navíc zaznamenaly úspěch za hranicemi tehdejšího Československa a nyní jsou často reprízované.

Pokud se dále zaměříme vysloveně na konkrétní postavy, opět některé vybočují oproti ostatním svou charakteristikou. V Dietlových seriálech se objevuje poměrně často archetyp dobromyslné hrdinky pohybující se výhradně v domácím prostředí – ať už je ženou v domácnosti či například důchodkyní. Bývá zobrazovaná jako submisivní žena s manželem a dítětem či dětmi, která sama vykonává domácí práce a pro niž je rodina jednou z nejdůležitějších hodnot. Jde například o Štěpánku Juřicovou (seriál Dispečer), Ludmilu Pláteníkovou (seriál Okres na severu) nebo Květu Uherčíkovou (seriál Velké sedlo). Mírně v kontrastu k nim může působit Anna Holubová (seriál Žena za pultem), pro kterou je rodina taktéž velice důležitá, ale není hrdinkou, jež by byla vysloveně stereotypní – na konci seriálu je například povýšena do vedoucí pozice.

²⁵⁷ 1. díl, 19. minuta.

Hrdinky, které jdou výrazně proti očekáváním, jsou vesměs mladé ženy, bezdětné nebo svobodné, které vykonávají zaměstnání technického rázu či z vedoucí pozice. Alžběta Čeňková (seriál *Nemocnice na kraji města*) je výrazná svým hlavním cílem zbořit předsudky a vykonávat excelentně svoji práci ortopedky, ačkoliv je jedinou ženou v elitním týmu, a navíc nejmladší. Dana Králová (taktéž seriál *Nemocnice na kraji města*) porušuje stereotyp ženy, která má dítě a zároveň manžela nebo manžela alespoň chce kvůli zažitým společenským stereotypům. Zároveň coby svobodná matka úspěšně vykonává časově náročné zaměstnání. Ivana Pešková (seriál *Inženýrská odysea*) je pak hrdinkou, která úspěšně vystuduje obor a vykonává i práci, která je ze všech ostatních analyzovaných žen nejvíce maskulinního rázu.

Komparace s dobovými představami

V analýze deseti vybraných filmů z dob normalizace jsem zjistila, že spíše podporovaly ustálené představy o ženách a udržovaly tak dominantní diskurs – takových jsem napočítala sedm. Filmy, v nichž se ženské postavy chovaly odlišně, byly zaznamenány tři. Poměr tedy činil 3:7, což je zaokrouhleně 0,43. Viz Příloha č. 1.

Pokud se podíváme na analýzu Dietlových seriálů, závěr je podobný. I zde převládají seriály, které podporují stereotypní očekávání. Rozdíl je však výrazně nižší – oproti 34 takovým případům jsem napočítala 26 modelových situací, kdy byly hrdinky zobrazovány odlišně. Poměr tedy činí 26:34, což je zaokrouhleně 0,76. Viz Příloha č. 13. Toto srovnání je však určeno spíše pro jakousi bližší představu laika a pro získání kontextu – pro zevrubnou komparativní analýzu by bylo potřeba zvolit výrazně vyšší počet filmových postav.

Sjednocení poznatků

Cílem práce bylo zjistit, jakým způsobem zobrazoval Jaroslav Dietl ve svých seriálech ženské hrdinky a témata zvolená podle vybraných feministických publikací. Zjednodušeně řečeno: analýzou jsem chtěla dospět ke zjištění, zda se v Dietlových seriálech objevovaly spíše emancipované hrdinky, anebo postavy naplňující konstrukt submisivní ženy.

Po analýze především dialogů, příběhových linií a charakteristik postav jsem zjistila, že Jaroslav Dietl spíše naplňoval stereotypy panující o tehdejších ženách, ovšem ani počet situací, kdy ženy zobrazoval alternativně, není zanedbatelný. Poměr mezi

těmito dvěma typy zobrazení jsem zjistila 26:34 (zaokrouhleně 0,76). Při srovnání seriálů s několika normalizačními filmy v Československu se dále ukázalo, že Dietl zobrazoval ženy méně stereotypně.

Zaznamenání hodné jsou některé Dietlovy ženské postavy, které se výrazně odlišují od ostatních, nejvíce Alžběta Čeňková, Dana Králová (obě seriál *Nemocnice na kraji města*) a Ivana Pešková (seriál *Inženýrská odysea*). Jejich odlišnost je dána především vzděláním, zaměstnáním, ambicemi a chápáním konstruktů manželky a matky. Poměrně častý je ale také archetyp dobromyslné hrdinky pohybující se výhradně v domácím prostředí. Bývá zobrazovaná jako submisivní žena, která sama vykonává domácí práce a pro niž je rodina jednou z nejdůležitějších hodnot. Podle kultivačního přístupu k mediálnímu vlivu lze předpokládat, že tento archetyp je podřízen hodnotám a postojům skupiny, která takové seriály nejvíce sleduje, tedy ženám ze středních vrstev v domácnosti.²⁵⁸

Ze samotných seriálů jako celků nabídla pouze *Nemocnice na kraji města* více odlišných hrdinek než stereotypních.

²⁵⁸ JIRÁK, Jan a Barbara KÖPPLOVÁ. *Média a společnost*. Vyd. 2. Praha: Portál, 2007, s. 171–172.

Závěr

Ve své diplomové práci jsem se zaměřila na ženské postavy v seriálech scenáristy Jaroslava Dietla, které byly natočeny v době tzv. normalizace a jejichž příběh se v ní zároveň odehrává. Snažila jsem se při tom odpovědět na otázku, jakým způsobem Jaroslav Dietl zobrazoval ženy a témata, která se jich během normalizace nejvíce týkala. Nejprve jsem představila práci Gérarda Genetta, na níž jsem ukázala, že příběh a vypravování, v mém případě reálná žena a její zobrazení, se mohou výrazně lišit hned v několika parametrech. Poté jsem představila vývoj ženských témat, historické pozadí a stav během normalizace. V 70. a 80. letech minulého století měly československé ženy například volební právo a mohly studovat technicky zaměřené školy. V zemi však nepanovala opravdová rovnost, jakou režim sliboval, především kvůli jejímu paternalistickému nařizování „shora“. Stanovila jsem si tak na základě prací Květy Jechové a Betty Friedan deset základních modelových situací a sledovala, zda byly v Dietlových seriálech naplňovány, či nikoliv. Šlo například o to, zda se opakovaly hrdinky ve „femininním“ či „maskulinním“ zaměstnání, jestli o jejich osudu rozhodoval výhradně jejich šarm nebo zda byly rodiny pracujících hrdinek zobrazovány jako rozvrácené či jinak nespokojené. U jednotlivých, určitým způsobem výrazných hrdinek jsem si výsledky zaznamenávala a následně je zanesla do tabulek. Podobně jsem postupovala u deseti vybraných normalizačních filmů, přičemž závěry z této dílčí analýzy posloužily pro získání kontextu. Výsledkem mé práce je zjištění, že Jaroslav Dietl naplňoval stereotypy panující o tehdejších ženách, ovšem nepřiliš výrazně – například ve srovnání s normalizačními filmy byl výskyt ženských postav, které se vymykaly zažitým představám, častější právě u Dietla. V jeho tvorbě se opakovaně objevuje archetyp dobromyslné hrdinky pohybující se výhradně v domácím prostředí – ať už je ženou v domácnosti či například důchodkyní. Bývá zobrazovaná jako submisivní žena s manželem a dítětem či dětmi, která sama vykonává domácí práce a pro niž je rodina jednou z nejdůležitějších hodnot. Dietlova tvorba dále nabízí i několik hrdinek, které se odlišují od dominantního diskursu, a to: Alžběta Čeňková, Dana Králová (obě seriál *Nemocnice na kraji města*) a Ivana Pešková (seriál *Inženýrská odysea*). Zmíněný seriál *Nemocnice na kraji města* je pak jediným, kde takové zobrazení ženských postav převládá nad stereotypním. Jejich odlišnost je dána nejčastěji vzděláním, zaměstnáním, ambicemi a chápáním konstruktů manželky a matky.

Summary

In my thesis I focused on the female characters in TV series from the normalization era written by Jaroslav Dietl. I tried to answer the question of how Jaroslav Dietl displayed women and their issues. At first, I presented the work of Gérard Genette and showed that story and narrative, in my case a real woman and her representation, may differ in several parameters. Then I explained the development of woman issues, historical background and the normalization era. For example, the Czechoslovak women had the right to vote and were allowed to study technically-oriented schools in the 70's and 80's of the last century. However, there was not true equality that the regime promised – mainly because of its order „from above“. I set ten model situations based on the works of Květa Jechová and Betty Friedan, applied them on selected female characters from the series and determined whether these model situations were used (heroine was not displayed stereotypically) or not (heroine was displayed stereotypically). For example, one model situation concerns the question whether the heroine has a „feminine“ or a „masculine“ job. I also applied a similar system on ten films from the normalization era to compare their characters with Dietl's work. The result of my study is that Jaroslav Dietl fulfilled the stereotypes about women at that time, but only to some extent. Compared with the films from the normalization era, I found more female characters that did not correspond to stereotypes in Dietl's work. He also used very often a character of a submissive woman who is usually displayed in her home with her family. Another finding is that Dietl's work offers several distinctive heroines, namely Alžběta Čeňková, Dana Králová (both from TV series *Nemocnice na kraji města*) and Ivana Pešková (TV series *Inženýrská odysea*). *Nemocnice na kraji města* is also the only TV series which displays more distinctive female characters than stereotypical. Their distinction is mostly due to their education, occupation, ambition and understanding of the constructs of marriage and motherhood.

Použitá literatura

BAHENSKÁ, Marie. Povolání: žena: K otázce vzdělávání lékařek a učitelek v českých zemích v 19. století. TOMEŠ, Josef et al. *Ženy ve spektru civilizací: (k proměnám postavení žen ve vývoji lidské společnosti)*. Vyd. 1. Praha: Ústav T. G. Masaryka, 2009. ISBN 9788074190094.

BAHENSKÁ, Marie, Libuše HECZKOVÁ a Dana MUSILOVÁ. *Iluze spásy: České feministické myšlení 19. a 20. století*. Vyd. 1. České Budějovice: Veduta, 2011. ISBN 9788086829791.

BEBEL, August. *Žena a socialismus*. Praha: Státní nakladatelství politické literatury, 1962.

BEDNAŘÍK, Petr. Seriály Jaroslava Dietla Muž na radnici a Okres na severu: Jejich úloha v rámci vysílání Československé televize a dobové hodnocení v médiích. In *ACTA UNIVERSITATIS PALACKIANAE OLOMUCENSIS*. Olomouc: Facultas Philosophica, 2008. s. 219-227.

BEDNAŘÍK, Petr. Synové a dcery Jakuba skláře I: Zachycení našich dějin v televizním seriálu Jaroslava Dietla. In: *Pražské sociálně vědní studie: Prague social science studies*. Praha: Fakulta sociálních věd UK, 2006. ISSN 1801-5999. Dostupné z: http://publication.fsv.cuni.cz/attachments/106_005_Bednarik.pdf.

BEDNAŘÍK, Petr a Irena REIFOVÁ. Normalizační televizní seriál: socialistická konstrukce reality. In: KAŠPAROVÁ, Jaroslava. *Sborník Národního muzea v Praze, řada C – Literární historie*. Praha: Národní muzeum, 2008, s. 71–74. Dostupné z: http://publication.fsv.cuni.cz/attachments/390_petr_serialy.pdf.

CÍSAŘOVSKÁ, Blanka a Vilém PREČAN. *Charta 77: dokumenty 1977–1989*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2007. ISBN 97880728508773.

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

ČERMÁKOVÁ, Marie. *Rodina a měnící se gender role: sociální analýza české rodiny*. Praha: Sociologický ústav AV ČR, 1997. ISBN 80-859-5042-1.

ČERNOUŠEK, Michal. *Sigmund Freud, dobyvatel nevědomí*. Vyd. 1. Litomyšl: Paseka, 1996. ISBN 80-718-5082-9.

ČTK. Delegace Čs. svazu žen u předsedy vlády. *Rudé právo*. 11. dubna 1968, roč. 48, č. 101, s. 1.

ENGELS, Bedřich. *Původ rodiny, soukromého vlastnictví a státu*. Praha: Vydavatelstvo Družstevní práce, 1950.

EWICK, Patricia a Susan S. SILBEY. Subversive Stories and Hegemonic Tales: Toward a Sociology of Narrative. In: *Law & Society Review, Volume 29, Number 2*. Salt Lake City: The Law and Society Association, 1995.

FEDERÁLNÍ STATISTICKÝ ÚŘAD. *Historická statistická ročenka ČSSR*. 1. vyd. Praha: SNTL, Bratislava: Alfa, 1985.

FIALOVÁ, Ludmila et al. *Dějiny obyvatelstva českých zemí*. Vyd. 2., dopl. Praha: Mladá fronta, 1998, 398 s., [24] s. obr. příl. ISBN 80-204-0720-0.

FIŠEROVÁ, V. a I. FIŠERA. Rodina v sociální struktuře společnosti. MACHONIN, Pavel et al. *Sociální struktura socialistické společnosti: sociologické problémy soudobé československé společnosti*. Vyd. 2. Praha: Svoboda, 1967.

FOGLOVÁ, Barbora. *Normalizační seriály E. Sokolovského realizované podle dochovaných scénářů J. Dietla ve Spisovém archívu České televize. Komparativní a ideologická analýza*. [online]. 2013 [cit. 2014-12-28]. Diplomová práce. UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Zdeněk Hudec. Dostupné z: <http://theses.cz/id/lr18yq/>.

FRIEDAN, Betty. *The feminine mystique*. New ed. London: Penguin, 2010. ISBN 01-411-9205-4.

GENETTE, Gérard. *Narrative discourse: An essay in method*. 1. ed. Překlad Jane E Lewin. Ithaca, New York: Cornell University Press, c1980, 285 s. ISBN 08-014-9259-9.

HÁJEK, Martin. *Vývoj vybraných oborů vzdělání z hlediska genderu*. Praha: Sociologický ústav AV ČR, 1997, 56 s. Working Papers, 97:5. ISBN 80-859-5031-6.

HÁKOVÁ, Libuše. Ženy v sociální struktuře naší společnosti. MACHONIN, Pavel et al. *Sociální struktura socialistické společnosti: sociologické problémy soudobé československé společnosti*. Vyd. 2. Praha: Svoboda, 1967.

JECHOVÁ, Květa. *Lidé Charty 77: Zpráva o biografickém výzkumu*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2003.

JECHOVÁ, Květa. Osvobozená domácnost. TŮMA, Oldřich et al. *Historik v soudobých dějinách: Milanu Otáhalovi k osmdesátým narozeninám*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2008. ISBN 8072850954.

JECHOVÁ, Květa. Postavení žen v Československu v období normalizace. TŮMA, Oldřich et al. *Česká společnost v 70. a 80. letech: sociální a ekonomické aspekty*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2012.

jr. Šest desetiletí ve třinácti večerech. *Večerní Praha*. 7. 2. 1986, roč. 32, č. 32, s. 5.

LENDEROVÁ, Milena et al. *Žena v českých zemích od středověku do 20. století*. Vyd. 1. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2009. ISBN 9788071069881.

MATĚJKOVÁ, Jolana. *Jaroslav Dietl: Tajemství vypravěče*. Praha: XYZ, 2009. ISBN 978-80-87021-62-0.

MOC, Jiří. *Seriály od A do Z: Lexikon českých seriálů*. Vyd. 1. Praha: Česká televize, 2009. Edice České televize. ISBN 978-80-7404-036-8.

MOŽNÝ, Ivo. *Rodina a společnost*. 2., upr. vyd. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2008. Studijní texty (Sociologické nakladatelství), sv. 38. ISBN 9788086429878.

MOŽNÝ, Ivo. *Rodina vysokoškolsky vzdělaných manželů*. Vyd. 1. V Brně: Univerzita J. E. Purkyně, 1983. 189 s. Spisy University J. E. Purkyně v Brně, Filosofická fakulta; 248.

Nemocnice na kraji města II. série (14. – 20. díl): Diskuse k I. a II. sérii seriálu. *Česká televize* [online]. 2003 [cit. 2014-12-28]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/nemocnice/serie2/detail.php?from=168&&idp=899538&stranka=serie2%2Fdiskuse&printout=1..>

NESG. Jubileum. *Československá televize*. 28. 4. 1986, roč. 21, č. 18.

NOCHLIN, Linda. *Women, Art, And Power And Other Essays*. USA: Harper & Row, 1988. ISBN 9780064301831.

OATES-INDRUCHOVÁ, Libora. Gender v médiích: Nástin širší problematiky. *Společnost žen a mužů z aspektu gender: [sborník studií vzniklých na základě semináře Společnost, ženy a muži z aspektu gender pořádaného Nadací Open Society Fund Praha]*. Praha: Open Society Fund, 1999. ISBN 80-238-4770-8.

OTÁHAL, Milan. *Opoziční proudy v české společnosti 1969–1989*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2011. ISBN 9788072851379.

POLEDŇA, Jan. *Sociologický obzor*. 1987, č. 1.

PROUST, Marcel. *Hledání ztraceného času*. Překlad Prokop Voskovec, Jiří Pechar. Praha: Rybka, 2012, 7 sv. (382, 475, 597, 525, 411, 286, 423 s.). ISBN 978-80-87067-63-5.

RYCHTAŘÍKOVÁ, Jitka. Diferenční plodnost v České republice podle rodinného stavu a vzdělání v kohortní perspektivě. HAMPLOVÁ, Dana, Jitka RYCHTAŘÍKOVÁ a Simona PIKÁLKOVÁ. *České ženy: vzdělání, partnerství, reprodukce a rodina*. 1. vyd. Praha: Sociologický ústav AV ČR, 2003. ISBN 8073300400.

SMETANA, Miloš. *Televizní seriál a jeho paradoxy*. Vyd. 1. Praha: ISV nakladatelství, 2000. ISBN 8085866609.

STACH, Daniel. Normalizace v televizních seriálech. In: *Studio 6* [televizní pořad]. ČT1, 26. 11. 2014.

STRNAD, Jiří. „Cesta k lidskému štěstí“, *Práce*, č. 32, 27. 4. 1976, s. 5.

STURKEN, Marita a Lisa CARTWRIGHT. *Studia vizuální kultury*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2009. ISBN 978-80-7367-556-1.

TOMEŠ, Igor. *Obory sociální politiky*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2011. ISBN 978-807-3678-685.

WAGNEROVÁ, Alena. Ženy socialisticky osvobozené. *Literární noviny*. 2007, č. 5, s. 8.

WIEDERMANNOVÁ-MOTYČKOVÁ, Zdenka. Význam T. G. Masaryka pro ženské hnutí. In: *Sborník k 60. narozeninám T. G. M.* Praha, 1910.

WOLCHIK, Sharon L. Women's Issues in Czechoslovakia. NELSON, Barbara a Najma CHOWDHURY. *Women and Politics Worldwide*. New Haven: Yale University Press, 1994.

Použité filmy

- Homolka a tobolka* [film]. Režie Jaroslav PAPOUŠEK. Československo, 1972.
- Jáchyme, hod' ho do stroje!* [film]. Režie Oldřich LIPSKÝ. Československo, 1974.
- Jak svět přichází o básníky* [film]. Režie Dušan KLEIN. Československo, 1982.
- Léto s kovbojem* [film]. Režie Ivo NOVÁK. Československo, 1976.
- Marečku, podejte mi pero!* [film]. Režie Oldřich LIPSKÝ. Československo, 1976.
- Postřižiny* [film]. Režie Jiří MENZEL. Československo, 1981.
- S tebou mě baví svět* [film]. Režie Marie POLEDŇÁKOVÁ. Československo, 1983.
- Slavnosti sněženek* [film]. Režie Jiří MENZEL. Československo, 1984.
- Slunce, seno, jahody* [film]. Režie Zdeněk TROŠKA. Československo, 1984.
- Sněženky a machři* [film]. Režie Karel SMYCZEK. Československo, 1983.

Použité epizody seriálů

- Dispečer*. 2. díl. Dispečer a vládce rodiny [epizoda televizního seriálu]. ČST. 18. 12. 1971.
- Dispečer*. 3. díl. Dispečer a automobil [epizoda televizního seriálu]. ČST. 29. 1. 1972.
- Dispečer*. 4. díl. Dispečer a švagři [epizoda televizního seriálu]. ČST. 26. 2. 1972.
- Doktor z vejminku*. 1. díl. Boty [epizoda televizního seriálu]. ČST. 23. 4. 1983.
- Doktor z vejminku*. 2. díl. Důchod [epizoda televizního seriálu]. ČST. 25. 6. 1983.
- Doktor z vejminku*. 3. díl. Láska a úklady [epizoda televizního seriálu]. ČST. 27. 8. 1983.
- Doktor z vejminku*. 4. díl. Veřejné osvětlení [epizoda televizního seriálu]. ČST. 22. 10. 1983.
- Doktor z vejminku*. 7. díl. Půjčka [epizoda televizního seriálu]. ČST. 14. 12. 1985.
- Inženýrská odysea*. 2. díl. Odpadlík [epizoda televizního seriálu]. ČST. 7. 9. 1980.
- Inženýrská odysea*. 3. díl. Sirotek [epizoda televizního seriálu]. ČST. 11. 9. 1980.
- Inženýrská odysea*. 4. díl. Začátečníci [epizoda televizního seriálu]. ČST. 14. 9. 1980.
- Inženýrská odysea*. 6. díl. Převzetí moci [epizoda televizního seriálu]. ČST. 21. 9. 1980.
- Inženýrská odysea*. 7. díl. Perpetuum mobile [epizoda televizního seriálu]. ČST. 26. 9. 1980.
- Inženýrská odysea*. 8. díl. Prototyp [epizoda televizního seriálu]. ČST. 28. 9. 1980.
- Inženýrská odysea*. 10. díl. Dozvuky [epizoda televizního seriálu]. ČST. 5. 10. 1980.
- Inženýrská odysea*. 12. díl. Loupež [epizoda televizního seriálu]. ČST. 12. 10. 1980.
- Inženýrská odysea*. 13. díl. Setkání [epizoda televizního seriálu]. ČST. 17. 10. 1980.
- Malý pitaval z velkého města*. I. řada. 3. díl. Benjamínci [epizoda televizního seriálu]. ČST. 10. 12. 1983.
- Malý pitaval z velkého města*. I. řada. 4. díl. Včelař [epizoda televizního seriálu]. ČST. 17. 12. 1983.
- Malý pitaval z velkého města*. I. řada. 6. díl. Jupiter [epizoda televizního seriálu]. ČST. 30. 12. 1983.
- Malý pitaval z velkého města*. II. řada. 10. díl. Majitel autoservisu [epizoda televizního seriálu]. ČST. 2. 5. 1987.
- Muž na radnici*. 3. díl. Byt [epizoda televizního seriálu]. ČST. 19. 9. 1976.
- Muž na radnici*. 4. díl. Starost [epizoda televizního seriálu]. ČST. 24. 9. 1976.
- Muž na radnici*. 5. díl. Neschopnost [epizoda televizního seriálu]. ČST. 26. 9. 1976.

- Muž na radnici*. 6. díl. Vzbouření [epizoda televizního seriálu]. ČST. 1. 10. 1976.
- Muž na radnici*. 7. díl. Syn [epizoda televizního seriálu]. ČST. 3. 10. 1976.
- Muž na radnici*. 8. díl. Silvestr [epizoda televizního seriálu]. ČST. 8. 10. 1976.
- Muž na radnici*. 9. díl. Křížové tažení [epizoda televizního seriálu]. ČST. 10. 10. 1976.
- Muž na radnici*. 10. díl. Rozchod [epizoda televizního seriálu]. ČST. 15. 10. 1976.
- Nemocnice na kraji města*. I. řada. 1. díl. Výročí [epizoda televizního seriálu]. ČST. 5. 11. 1978.
- Nemocnice na kraji města*. I. řada. 6. díl. Únos [epizoda televizního seriálu]. ČST. 10. 12. 1978.
- Nemocnice na kraji města*. I. řada. 7. díl. Ema [epizoda televizního seriálu]. ČST. 14. 12. 1978.
- Nemocnice na kraji města*. I. řada. 8. díl. Hnízdo [epizoda televizního seriálu]. ČST. 17. 12. 1978.
- Nemocnice na kraji města*. I. řada. 9. díl. Odchod [epizoda televizního seriálu]. ČST. 21. 12. 1978.
- Nemocnice na kraji města*. I. řada. 10. díl. Nástup [epizoda televizního seriálu]. ČST. 23. 12. 1978.
- Nemocnice na kraji města*. I. řada. 11. díl. Smíření [epizoda televizního seriálu]. ČST. 26. 12. 1978.
- Nemocnice na kraji města*. II. řada. 16. díl. Zánět [epizoda televizního seriálu]. ČST. 6. 12. 1981.
- Nemocnice na kraji města*. II. řada. 20. díl. Odečítání [epizoda televizního seriálu]. ČST. 30. 12. 1981.
- Okres na severu*. 2. díl. Přelíčení [epizoda televizního seriálu]. ČST. 17. 5. 1981.
- Okres na severu*. 3. díl. Korunovace [epizoda televizního seriálu]. ČST. 22. 5. 1981.
- Okres na severu*. 5. díl. Náhoda [epizoda televizního seriálu]. ČST. 29. 5. 1981.
- Okres na severu*. 6. díl. Šachy [epizoda televizního seriálu]. ČST. 31. 5. 1981.
- Okres na severu*. 7. díl. Důvěra [epizoda televizního seriálu]. ČST. 5. 6. 1981.
- Okres na severu*. 10. díl. Rozchod [epizoda televizního seriálu]. ČST. 14. 6. 1981.
- Okres na severu*. 13. díl. Setkání [epizoda televizního seriálu]. ČST. 26. 6. 1981.
- Plechová kavalerie*. 3. díl. Hektary [epizoda televizního seriálu]. ČST. 11. 12. 1979.
- Plechová kavalerie*. 5. díl. Když nastaly deště [epizoda televizního seriálu]. ČST. 18. 12. 1979.
- Plechová kavalerie*. 7. díl. Dožínky [epizoda televizního seriálu]. ČST. 25. 12. 1979.

- Rozpaky kuchaře Svatopluka*. 2. díl. Omáčka [epizoda televizního seriálu]. ČST. 8. 2. 1985.
- Rozpaky kuchaře Svatopluka*. 5. díl. Dieta [epizoda televizního seriálu]. ČST. 3. 5. 1985.
- Rozpaky kuchaře Svatopluka*. 6. díl. Pivař [epizoda televizního seriálu]. ČST. 31. 5. 1985.
- Velké sedlo*. 1. díl. Útěk [epizoda televizního seriálu]. ČST. 22. 3. 1987.
- Velké sedlo*. 2. díl. Lov [epizoda televizního seriálu]. ČST. 26. 3. 1987.
- Velké sedlo*. 3. díl. Štola [epizoda televizního seriálu]. ČST. 29. 3. 1987.
- Velké sedlo*. 5. díl. Kalná voda [epizoda televizního seriálu]. ČST. 5. 4. 1987.
- Velké sedlo*. 6. díl. Prsteny [epizoda televizního seriálu]. ČST. 9. 4. 1987.
- Velké sedlo*. 7. díl. Ponor [epizoda televizního seriálu]. ČST. 12. 4. 1987.
- Velké sedlo*. 9. díl. Povodeň [epizoda televizního seriálu]. ČST. 19. 4. 1987.
- Žena za pultem*. 1. díl. Anna nastupuje [epizoda televizního seriálu]. ČST. 10. 12. 1977.
- Žena za pultem*. 2. díl. Příběh zeleninové Jiřinky [epizoda televizního seriálu]. ČST. 13. 12. 1977.
- Žena za pultem*. 3. díl. Příběh šéfova zástupce [epizoda televizního seriálu]. ČST. 17. 12. 1977.
- Žena za pultem*. 4. díl. Příběh řeznice Lady a skladníka Oskara [epizoda televizního seriálu]. ČST. 20. 12. 1977.
- Žena za pultem*. 5. díl. Příběh starého Dominika [epizoda televizního seriálu]. ČST. 22. 12. 1977.
- Žena za pultem*. 6. díl. Vítězství prodavačky Kaláškové [epizoda televizního seriálu]. ČST. 24. 12. 1977.
- Žena za pultem*. 7. díl. Příběh učednice Zuzany [epizoda televizního seriálu]. ČST. 25. 12. 1977.
- Žena za pultem*. 8. díl. Příběh dvou pokladních [epizoda televizního seriálu]. ČST. 26. 12. 1977.
- Žena za pultem*. 9. díl. Příběh důchodkyně Kubánkové [epizoda televizního seriálu]. ČST. 27. 12. 1977.
- Žena za pultem*. 10. díl. Příběh šéfova syna [epizoda televizního seriálu]. ČST. 28. 12. 1977.
- Žena za pultem*. 11. díl. Svatba lahůdkové Olinky [epizoda televizního seriálu]. ČST. 29. 12. 1977.

Žena za pultem. 12. díl. Vánoce Anny Holubové [epizoda televizního seriálu]. ČST. 30.
12. 1977.

Seznam příloh

Příloha č. 1: Analýza vybraných normalizačních filmů (tabulka)

Příloha č. 2: Seriál Dispečer (tabulka)

Příloha č. 3: Seriál Muž na radnici (tabulka)

Příloha č. 4: Seriál Žena za pultem (tabulka)

Příloha č. 5: Seriál Nemocnice na kraji města (tabulka)

Příloha č. 6: Seriál Plechová kavalerie (tabulka)

Příloha č. 7: Seriál Inženýrská odysea (tabulka)

Příloha č. 8: Seriál Okres na severu (tabulka)

Příloha č. 9: Seriál Malý pitaval z velkého města (tabulka)

Příloha č. 10: Seriál Doktor z vejminku (tabulka)

Příloha č. 11: Seriál Rozpaky kuchaře Svatopluka (tabulka)

Příloha č. 12: Seriál Velké sedlo (tabulka)

Příloha č. 13: Analýza vybraných normalizačních seriálů (tabulka)

Přílohy

Příloha č. 1: Analýza vybraných normalizačních filmů (tabulka)

Název filmu	Model byl naplněn	Model byl popřen
Homolka a tobolka		√
Jáchyme, hoď ho do stroje!		√
Léto s kovbojem	√	
Marečku, podejte mi pero!		√
Postřižiny	√	
Jak svět přichází o básníky		√
S tebou mě baví svět	√	
Sněženky a machři		√
Slavnosti sněženek		√
Slunce, seno, jahody		√

Příloha č. 2: Seriál Dispečer (tabulka)

Jméno postavy	Model byl naplněn	Model byl popřen
Hedvika Juřicová	++	-
Štěpánka Juřicová		---

Příloha č. 3: Seriál Muž na radnici (tabulka)

Jméno postavy	Model byl naplněn	Model byl popřen
J. Martínková-Bavorová	+	--
Bohunka Bavorová		--

Příloha č. 4: Seriál Žena za pultem (tabulka)

Jméno postavy	Model byl naplněn	Model byl popřen
Michala Holubová	++	
Olina Škarapesová		---
Kubánková	+	-
Anna Holubová	++	-
Jiřinka	+	-

Příloha č. 5: Seriál Nemocnice na kraji města (tabulka)

Jméno postavy	Model byl naplněn	Model byl popřen
Alžběta Čeňková	+++	
Ina Galušková-Jáchymová		--
M. Huňková-Pěnkavová	++	-
Ema Mutlová		--
Dana Králová	+++	

Příloha č. 6: Seriál Plechová kavalerie (tabulka)

Jméno postavy	Model byl naplněn	Model byl popřen
Zuzana Šimová		--

Příloha č. 7: Seriál Inženýrská odysea (tabulka)

Jméno postavy	Model byl naplněn	Model byl popřen
Alexandra Pešková		---
Ivana Pešková	+++	

Příloha č. 8: Seriál Okres na severu (tabulka)

Jméno postavy	Model byl naplněn	Model byl popřen
Zdena Kališová-Prokopová	+	-
Karolina Suková	++	
Ludmila Pláteníková		--

Příloha č. 9: Seriál Malý pitaval z velkého města (tabulka)

Jméno postavy	Model byl naplněn	Model byl popřen
Zuzana		-

Příloha č. 10: Seriál Doktor z vejminku (tabulka)

Jméno postavy	Model byl naplněn	Model byl popřen
Nanyňka		--

Příloha č. 11: Seriál Rozpaky kuchaře Svatopluka (tabulka)

Jméno postavy	Model byl naplněn	Model byl popřen
Hedvika Kuřátková	+	-

Příloha č. 12: Seriál Velké sedlo (tabulka)

Jméno postavy	Model byl naplněn	Model byl popřen
Ivana Opatová	++	
Květa Uherčíková		---

Příloha č. 13: Analýza vybraných normalizačních seriálů (tabulka)

Název seriálu	Model byl naplněn	Model byl popřen	Poměr
Dispečer	2+	4-	0,50
Muž na radnici	1+	4-	0,25
Žena za pultem	6+	6-	1,00
Nemocnice na k. m.	8+	5-	1,60
Plechová kavalerie	0+	2-	0,00
Inženýrská odysea	3+	3-	1,00
Okres na severu	3+	3-	1,00
Malý pitaval z v. m.	0+	1-	0,00
Doktor z vejminku	0+	2-	0,00
Rozpaky kuchaře S.	1+	1-	1,00
Velké sedlo	2+	3-	0,67