

## **STEREOTYPY V ZOBRAZOVANÍ MATKY V TELEVÍZNYCH SERIÁLOCH Z HĽADISKA DRAMATURGIE**

### **STEREOTYPES IN PORTRAYING MOTHER IN TV SERIES IN TERMS OF DRAMATURGY**

**Zuzana Belková**

**Ústav literárnej a umeleckej komunikácie FF UKF v Nitre**

2.1.6 estetika, 5. rok štúdia, externá forma štúdia

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

školiťka: **prof. PhDr. Marta Žilková, PhD. ([mzilkova@ukf.sk](mailto:mzilkova@ukf.sk))**

#### **Kľúčové slová**

televízny seriál, postava, matka, model, divák, stereotyp

#### **Key words**

television series, character, mother, model, audience, stereotype

### **Úvod**

Podľa Gindl-Tatárovej sa na dramaturgiu pozeráme ako na vedenie divákovej pozornosti. „Sú to isté postupy a zákonitosti v stavbe dramatického diela, ktoré dokážu obecnosť pripútať k citovej spolupráci. Pomáhajú autorovi získať publikum, aby sa jeho dielo stalo zrozumiteľnejšie a zakódované posolstvo a skrytá reflexia prijateľnejšia. Je to vedomá manipulácia empatiou diváka a týka sa všetkých druhov produkcií bez rozdielu, umeleckých výpovedí i komerčne zameraného mainstreamu“ (Gindl-Tatárová, 2005, s. 7).

Príťažlivosť televízneho seriálu na rozdiel od filmu nezávisí od príbehu, ktorý postavy prežívajú. Jeho ťažiskom sú postavy samotné. Cez ich konanie sa divák dostáva do fiktívneho priestoru ich psychiky a dochádza k emocionálnej spolupráci. Jej miera a následne miera stotožnenia sa, zaujatie postavou, ovplyvňuje divákovu motiváciu vrátiť sa k sledovaniu seriálu. Pokiaľ sa tak stane, a divák si vytvára návyk, vytvára si zároveň špecifický, emocionálny vzťah k daným postavám. Nemusi ísť pritom o seriál primárne založený na konfliktoch charakterov jednotlivých postáv. Aj seriály, ktorých motorom je epizódna zápleтка (napríklad kriminálne a právnické seriály) potrebujú sieť stabilných, divákovi prijateľných postáv, v ktorých je dej zasadený. Z hľadiska dramaturgie, čiže vedenia divákovej pozornosti (Gindl-Tatárová, 2005, s. 7) môžeme skonštatovať, že postava je najdôležitejším atribútom úspešnosti televízneho seriálu.

Jedným z najstarších žánrov, ktoré doslova historicky mapujú vznik a vývoj seriálov, sú rodinné seriály. Monaco tento fakt komentuje poznámkou, že televízne rodiny do značnej miery nahradili naše vlastné (Monaco, 2004, s. 516). Od jednoduchých rodinných seriálov, ktoré mali v divákovi vzbudiť dobrý pocit, sa postupne televízna rodina dostala do štádia, v ktorom rieši závažné morálne dilemy nielen vo vnútri rodiny, ale aj medzi rodinným (súkromným) a spoločenským dobrom, pričom spochybňuje svoju vlastnú „posvätnosť“, aby sa k nej znovu z iného konca vrátila. Súčasné rodinné seriály v sebe bežne spájajú prvky viacerých žánrov. O znakov rôznych žánrov hovoria aj charakteristiky ich postáv. V ich zobrazovaní sa však stále nachádzajú stabilné, nemenné prvky, istá nadčasovosť, ktorá je svojím spôsobom pravdivým odkazom na realitu. Tieto môžu byť identické v rámci rôznych žánrov. Preto sa možno zámerne, možno podvedome objavujú v zobrazovaní vlastností postáv vo forme stereotypov. Súbor znakov, ktorý tvorí jednotlivé stereotypy, sa pokúšame v tejto práci identifikovať.

Analýzou tridsiatich, prevažne rodinných seriálov (z obdobia rokov 1994 až 2012) sa snažíme odhaliť zákonitosti a stereotypy v zobrazovaní postavy matky. Na ich základe sa pokúsime sformovať niekoľko konkrétnych modelov zobrazovania postavy matky, ktoré sa v týchto seriáloch opakovane objavujú. Ako základný, smerodajný a východiskový materiál k spracovaniu témy použijeme tridsať

spomínaných seriálov a ich postáv. Pri ich spracovaní vychádzame vždy minimálne z prvej a druhej série seriálu. Ide o komediálne aj dramatické seriály, ktoré v sebe nesú ďalšie žánrové prvky (napr. fantasy, sci-fi, mysteriózny, lekársky, právnický, tínedžerský). Ich rôznorodosť má poukázať na použiteľnosť jednotlivých modelov zobrazovania v rámci rôznych žánrových zákonitostí.

## 1. Modely zobrazovania matky v televíznych seriáloch

„Materstvo je preto takou naliehavou témou, tvrdí Nancy Chodorow vo svojej klasickej práci *The Reproduction of Mothering*, lebo je hlboko zakorenené v našom koncepte identity, individuality, subjektivity a sociálnej orientácii na pohlavie“ (Rye, 2006, s. 2).

Vzťah k matke je vzťahom primárnym a východiskovým. Na jeho základe zobrazovanie materstva vnímame buď ako čosi blízke, alebo vzdialené, na základe subjektívnej skúsenosti možno neznáme, nezažité. Materstvo je zároveň témou, ktorou sme schopní dostatočne sa priblížiť k danej dobe a jej kontextom. „Zrejme nikoho neprekvapuje, že najproduktívnejšie a najvplyvnejšie súčasné práce k téme materstva a špeciálne k vzťahu matka – dcéra vyšli od feministických mysliteliek. Vskutku, materstvo vždy bolo komplexom otázok pre feminizmus a feministické debaty naprieč dvadsiatym storočím, potýkajúce sa s rozpormi od vzťahov žien k ich matkám, cez zážitky žien v úlohe matiek“ (Rye, 2006, s. 2). My sa však na túto tému budeme pozerať z hľadiska budovania vzťahu diváka k postave cez všeobecne rozpoznateľné a prijateľné charakterové prvky. Je možné predpokladať, že ak by bola postava matky vybudovaná istým neskutočným alebo patologickým spôsobom, divák by sa s ňou nedokázal stotožniť.

Pri sledovaní stereotypov zobrazenia matky v televíznom seriáli je tak isto možné predpokladať, že jeho tvorcovia vychádzali z určitej skúsenosti, podloženej socio-kultúrnym kontextom, v ktorom divák cieľovej skupiny postavu matky vníma. V tejto súvislosti napríklad európsky divák bude matku tmavej pleti, ktorá nesie svoje dieťa v šatke pralesom, vnímať ako čosi exotické. Zamerajme sa však na to, s čím sa aj u tejto matky dokáže stotožniť na základe osobnej, kultúrno-spoločenskej skúsenosti. Práve táto skúsenosť sa odráža v opakovaných modeloch zobrazovania postavy matky v televíznych seriáloch. Domnievame sa, že slovenský a český divák (podobne ako inde v Európe) dokáže spontánne prijať modely zobrazenia matky v britských aj amerických televíznych seriáloch, z ktorých v nasledovnom texte vychádzame aj preto, že spoločenské postavenie a status matky je v hrubom porovnaní podobný ako u nás. Svedčí o tom aj množstvo prevažne americkej produkcie rodinných seriálov v programe slovenských a českých televízií. (Napríklad *Desperate Housewives*, *Good Wife*, *Roseanne* a ďalšie.)

Niekoľko nasledujúcich modelov zobrazovania sme zostavili na základe výsledkov analýzy a interpretácie tridsiatich prevažne amerických rodinných, komediálnych a dramatických seriálov. Každý z nich je súhrnom stereotypov, ktoré postavu matky opakovane utvárajú v jej zobrazení. K vytvoreniu konkrétnych modelov nás viedla najmä etablovanosť znakov a charakteristík, ktoré im dávajú život a divákovi pocit, že nejde o čosi exkluzívne, ale univerzálne, nadčasové. Možno tiež hovoriť o zákonitostiach, ktorých identifikovanie a možné stotožnenie sa s postavou sprevádzajú, a na základe ktorých dokáže divák jednotlivé modely spontánne vnímať. Existenciu daných modelov zobrazovania a ich opakované používanie možno tiež považovať za klišé. Závisí však od spôsobu, akým je postava zasadená do prostredia, v ktorom sa s ňou divák „stretne“. Aj použitie klišé môže byť pre diváka zaujímavou skúsenosťou. Práve posun zdanlivo povrchných princípov do zaujímavej výpovede robí zo súčasných seriálov dôležitú umeleckú a rozprávačskú platformu.

### 1.1. Matka „večne za chrbtom“

Model matky, ktorý významne utvára charakter jej potomka v očiach diváka. Podobne je potomok akčnou súčasťou charakteru matky. Často ide o vzťah 1:1, keď postavu matky divák vníma v interakcii s konkrétnym potomkom viac ako so zvyškom rodiny, ale nemusí to byť pravidlom.

Typickým príkladom uvedeného vzťahu sú Howard Joel Wolowitz a jeho matka zo seriálu *Big Bang Theory* (USA, CBS, 2007). Howard je inžinierom aplikovanej fyziky, pracujúci v *Caltech* (The California Institute of Technology, súkromná univerzita na vysokej úrovni so silným dôrazom na

vedecký výskum a strojárstvo). Vizuálne pôsobí ako chlapec v predpubertálnom veku. Nasledujúca scéna demonštruje spôsob vzájomnej komunikácie Howarda s matkou.

Howard leží vo svojej posteli a unudene sa prehrabuje v komiksoch. Telefón pri posteli zazvoní, ale on ho ignoruje. Vyrúši ho intenzívny hlas, mimo obraz, ktorý patrí jeho matke.

Naliehavý, nepríjemný hlas matky:

„Howard, telefón!“

Howard podobným štýlom s ironickým podtónom zareve späť.

„A čo keby si ho zdvihla, mami?“

Matka tak urobí a komunikuje s volajúcim.

„Haló?... Dobre, počkaj!“

Rovnako intenzívne ako predtým zareve na Howarda.

„To je tvoj priateľ Leonard. Pýta sa, prečo si dnes nebol v škole.“

Howard sa rozčúli a zareve späť.

„Už nechodím do školy, mami! Pracujem na univerzite.“

Matka sa nedá odbiť.

„Univerzita nie je škola? Láskavo zdvihni slúchadlo!“

Howard má za sebou konflikt s priateľmi, preto odmieta.

„Nemám chuť na rozhovory!“

Matka zareve:

„Mám Leonardovi povedať, nech ti prinesie domáce úlohy?“

Toto už Howarda rozčúli.

„Aké úlohy? Som dospelý chlap s titulom inžiniera!“

Matka posmešne doplní:

„Čo nosíš spodky s obrázkami! Donesiem ti nanuk?“

Howard hlasom, ktorý prezrádza, že už má matky dosť, ale zároveň je stále iba jej „malým“, našťvaným synom, zakvíli:

„Višňový, prosím!“

(Prepis úryvku dialógu z dvanástej epizódy druhej série seriálu *Big Bang Theory*, USA, CBS, 2007. Preklad Zuzana Belková.)

Howardova matka, pani Wolowitzová, je príkladom matky, ktorá drží nad svojim potomkom pevnú ruku a nikdy mu nedovolí dozrieť a osamostatniť sa. Vždy bude mať pocit, že je na vlastné rozhodnutia príliš nezrelý, a preto je odhodlaná tvrdohlavo stáť za jeho chrbtom a podrobovať ho neustálej kontrole. Pani Wolowitzovú nikdy nevidíme v obraze, ale jej hlas počujeme vždy, keď je Howard doma alebo s ňou telefonuje. Zdá sa, že pani Wolowitzová zastala v čase, keď Howard chodil na základnú školu, a neberie do úvahy, že z neho vyrástol inžinier, ktorý pracuje ako vedec na univerzite. Je to demonštrácia pohľadu „matky večne za chrbtom“ na svoje dieťa. Nikdy nebude rešpektovať jeho dospelú osobnosť. Snaží sa ho ďalej vychovávať a manipulovať s ním. Vždy sa pokúsi zneužiť materské puto. Nakoniec sa však spravidla prejaví, že syn je od matky závislý podobne ako ona od neho.

#### **Charakteristika modelu matky „večne za chrbtom“:**

Ako už bolo spomenuté vyššie, matka „večne za chrbtom“ má výrazný vplyv na svojho potomka. Deje sa to bez ohľadu na to, či si to on želá, alebo nie. Podvedome ju vpúšťa do svojho života a necháva jej priestor, v ktorom pohodlne pôsobí. To sa deje aj vtedy, keď proti tomuto procesu súčasne bojuje. Istým spôsobom je totiž neoddeliteľnou súčasťou jeho duše. Ovplyvňuje, deformuje alebo iným spôsobom bráni potomkovi v rozlete. Minimálne veci komplikuje. Nemusí to však myslieť zle. Vychádza z úprimnej viery, že jej potomok sa bez jej asistencie nezaobíde. Je tvrdohlavá, nedovolí mu presadiť si svoje. Snaží sa na seba pútať jeho pozornosť, a preto mu často stojí v ceste. Najmä v otázke osamostatnenia sa a v problematike hľadania životného alebo milostného partnera. Ten musí prejsť matkiným schvaľovacím procesom. Zasahuje mu do súkromia a vzťahu.

Príkladom v slovenskej produkcii je postava tety Márgit, matky mafiána Banána zo sitkomu

*Mafstory* (SK, JOJ, 2006), ktorá mu vybrala budúcu manželku.

Model matky „večne za chrbtom“ je často iba epizódnu postavou, ktorá sa vyskytuje sporadicky. No ak dostane priestor, plne ho využije. Takouto matkou je aj matka Zity v sitkome *Zita na krku* (SK, Media Pro, 2011). Zita svojej matke nikdy nevyhoví. Matka má neustále poznámky o jej váhe, podceňuje ju a pochybuje o tom, že si niekedy nájde partnera. Ak dostane priestor v scéne, postavu dcéry intenzívne tlačí do pozadia.

Napriek tomu, že model matky „večne za chrbtom“ často zdanlivo, z optiky diváka, nevystupuje v hlavnej línii, je neodmysliteľnou súčasťou svojho potomka, ktorý podobne ako ona, môže aj nemusí byť hlavnou postavou. Už spomínaná pani Wolowitzová sa nikdy neobjaví v obraze, napriek tomu by postava Howarda bez tejto virtuálnej matky nemala zásadný komický rozmer. Svojím vzťahom k matke je poznačená aj postava podporučíka Vyšného – Riefenstahla zo slovenského seriálu *Profesionáli* (SK, JOJ, 2008). On sám aj ostatné postavy seriálu na jeho matku často odkazujú („Čo by na to povedala mamička?“), ale zatiaľ ju nikto nevidel v obraze.

Typ „neviditeľnej“, ale vplyvnej matky, ktorá sa zásadným spôsobom zúčastňuje na výstavbe charakteru svojho potomka a jeho dramatického potenciálu, sa objavuje aj v dramatickom seriáli *Terapie* (CZ, HBO, 2011). Svoju úlohu z pozadia zohrávajú matky pacientov doktora Marka Poštu. Pätnásťročná Linda je výrazne poznačená zlým vzťahom so svojou rozvedenou matkou, ktorá ju oslabuje, podceňuje a znemožňuje jej snahu stať sa úspešnou gymnastkou. Charakter postavy dopĺňajú aj opisy matiek ďalších troch pacientov, Igora, Jany a Sandry.

Matka „večne za chrbtom“ je manipulujúca. Ťahá za nitky, rozhoduje, vznáša sa ako duch nad svojím potomkom. V drámach môže pôsobiť aj ako oslabujúci element, keď je postava ovplyvňovaná matkinými vlastnosťami alebo, naopak, nedostatočnou pozornosťou. Matka v pozadí si môže na svojom potomkovi vybíjať zlosť za svoj vlastný, neúspešný život. Často ho zraňuje, traumatizuje, spôsobuje mu citové problémy. Hlavným dramatickým motívom potomka môže byť boj s matkou, ktorá sa ho z pozadia neustále snaží riadiť. Môže ísť o matku, ktorá sa nikdy nezmierila s tým, že mláďatá už dávno opustili hniezdo. Ďalej sa pokúša ovplyvňovať život svojich detí. Divák cíti, že určité povahové črty a konanie postavy sú výsledkom jej vzťahu s matkou. Divák vie, že táto žena riadi všetko, na čo má dosah. Protagonista sa síce bráni, ale často iba pro forma. Protagonista chápe jej negatívny dosah na svoju slobodnú vôľu, ale naďalej s ňou často zostáva žiť v jednej domácnosti alebo sa ňou dáva manipulovať vo svojom zdanlivo osamostatnenom živote. Matka v pozadí rozhodne nemusí vždy pôsobiť vlastnicky alebo deštruktívne, napriek tomu má postava pred ňou rešpekt. Je to matka, ktorá svojím konaním natoľko vstupuje do života svojho potomka, že sa to odráža takmer v každej zásadnej situácii. Nezáleží na tom, či je, alebo nie je prítomná v obraze. Je to aj matka, ktorá sa snaží za svojho potomka naprávať chyby a dať dokopy jeho pokazený život. Takouto matkou, ktorá zasahuje do zásadných životných udalostí svojho syna, je aj Jackie Florrick, matka Petra Florricka v seriáli *Good Wife* (USA, CBS, 2009). Nie je ochotná uveriť korupčnému škandálu svojho syna politika a snaží sa zasahovať nielen do jeho vzťahu, ale aj do jeho politických aktivít. Verí v svoju silu, všetko robí z pozadia, podľa vlastného uváženia a neváha vo svojich zámeroch využiť aj Florrickove deti. Snaží sa zo života svojho syna vytvoriť svet na svoj obraz.

### Spoločné znaky:

Vo svojich zámeroch intenzívna, má výrazný vplyv na potomka, vtieravá, neurotická, cynická, egocentrická, povýšená, vlastnícka, manipulujúca, vzťahovačná, žiarlivá, prehnane kritická, často iba epizódna postava, zúčastňuje sa na výstavbe a pochopení potomka divákom, je oslabujúcim elementom svojho potomka, podceňuje ho, zraňuje, traumatizuje.

### Príklady seriálov a postáv:

*Big Bang Theory*, USA, CBS, 2007, sitkom, pani Wolowitz, Howardova matka

*Mike and Molly*, USA, CBS, 2010, sitkom, Peggy Bigs

*Terapie*, CZ, HBO, 2011, dramatický seriál, matka Lindy, Sandry, Igora a Jany

*Profesionáli*, SK, JOJ, 2008, sitkom, matka Vyšného

*Zita na krku*, SK, MEDIA PRO, 2011, sitkom, Zitina matka

*Mafstory*, SK, JOJ, 2006, sitkom, teta Márgit, Banánova matka

*Good Wife*, USA, CBS, 2009, právnický, dramatický seriál (angl. legal drama), Petrova matka  
*My So Called Life*, USA, ABC, 1994, tínedžerský, dramatický seriál (angl. teen drama), Pattyina matka  
*Two and Half Man*, USA, CBS, 2004, sitkom, matka Charlieho a Alana

## 1.2. Matka, úhlavný nepriateľ

Na prvý pohľad by sa mohlo zdať, že matka „večne za chrbtom“ a matka, úhlavný nepriateľ majú veľa spoločného. Obe so svojim potomstvom nevychádzajú, obe dokážu byť veľmi nepríjemné, obe sú určitým spôsobom „kráľovná drámy“. Opak je však pravda. Tieto dva modely sa odlišujú v zásadných bodoch. Na rozdiel od matky „večne za chrbtom“, ktorá sa síce výrazne, ale nie vedome podieľa na utváraní charakteru svojho potomka v očiach diváka, model matka, úhlavný nepriateľ nachádza v cielenom a zámernom pôsobení na potomka svoju podstatu. Nejde však o klasické výchovné metódy, ale o stratégie často podobné až intrigám. Zatiaľ, čo matka „večne za chrbtom“ svojho potomka často tlačí k múru, nejde o boj. Nátlak je viac-menej jednostranný – zo strany matky, a potomok sa snaží kľúčovať, unikať alebo sa s tým naučí žiť. Matka, úhlavný nepriateľ, proti svojmu potomkovi bojuje a on robí to isté, s tou istou intenzitou, keď je táto **obojsmerná** aktivita často na hranici nenávisti alebo za ňou. Príkladom je boj Bree zo seriálu *Desperate Housewives* (USA, ABC, 2004) so synom Andrewom. Nasledujúca scéna popisuje emócie, typické pre ich vzťah.

Ako vždy, dokonale upravená Bree, v dokonale čistej kuchyni vylieva do výlevky svoju zbierku bezpochyby kvalitných vín. V koši na odpadky sa hromadia prázdne fľaše. Prichádza jej syn Andrew, ktorý ju nedávno pomenoval „starou alkoholičkou“ po tom, čo mu nedovolila siahnuť na peniaze po mŕtvom otcovi, za ktoré si chcel kúpiť auto. Bree mu vtedy vylepila zaucho, čo sa Andrew rozhodne využiť proti nej. Okrem toho, že zdanlivo prudérnu a nábožnú matku provokuje otvoreným homosexuálnym správaním, chce peniaze vysúdiť pod zámienkou, že mu alkoholička Bree fyzicky ubližuje. Snaží sa dosiahnuť, aby bol súdne zbavený jej starostlivosti (v tom prípade bude mať dosah aj na peniaze), čo je možné, keďže do plnoletosti mu chýba len rok.

Andrew teraz prekvapene pozerá na matku, ktorá sa zjavuje svojho alkoholu.

Andrew:

„Čo to robíš?“

Bree (vecne):

„Dostala som odkaz od tvojho právnik. Zdá sa, že sa do mesiaca stretne na pojednávaní a chcem byť pripravená.“

Andrew sa usmieva, neverí, že to myslí vážne.

Andrew:

„Aha, takže ty chceš pred súdom predstierať, že už nepiješ!“

Bree otvorí veľkú antikorovú chladničku, ktorá sa leskne čistotou. Vyberie z nej ďalšie fľaše a aj tie vylieva.

Bree (sebavedome):

„Myslíš? Zajtra idem na stretnutie protialkoholické skupiny.“

Andrew chvíľu uvažuje a sleduje, ako Bree pokračuje v likvidácii alkoholu.

Bree (vecne):

„Vybrala som si tú najhoršiu štvrt, aby som tam nenarazila na niektorého známeho, čo sa asi aj tak stane.“

Andrew pochopil, že to myslí vážne.

Andrew:

„Čo tým chceš dosiahnuť?“

Bree sa otočí od výlevky a Andrew teraz už aj v jej tvári vidí, že presne vie, čo tým chce dosiahnuť.

Bree (s presvedčením):

„Realita je, čo si myslia ľudia. Ak si niekto myslí, že mám problém s pitím, tak ho mám. A neželám si, aby nejaký hlupák sudca, ktorý bude o mne rozhodovať, zneužil môjho... konička... a urobil z teba boháča. Takže, jednoducho dnes prestanem piť víno a stanem sa napravenou alkoholičkou.“

Bree sa usmieva. Hrdá, ako dobre to vymyslela.



Andrew:

„Dobrý plán, ale nevyjde! Dám krk na to, že prídeš na súd opitá.“

Bree (sarkasticky):

„Ty si myslíš, že moja láska k tebe nepremôže chuť vypiť si?“

Andrew si konečne pripustil, že Bree je nebezpečne odhodlaná. Už spoznal, aká dokáže byť tvrdá k sebe aj iným, keď jej o niečo ide. Využije poslednú šancu a pokúsi sa rozumne dohodnúť.

Andrew:

„Mám sedemnášť, mami! Nič nezískaš tým, že ma tu budeš držať ešte rok. Prečo ma rovno nepustíš?“

Bree, znovu zamestnaná vylieváním fľaše, sa k nemu otočí a chladnokrvne zahlási.

Bree:

„Pretože som s tebou neskončila! Musím ťa ešte veľa naučiť a nie si ani z polovice taký, aký by si mohol byť!“

Andrew:

„Pochop konečne, že lepšie to už nebude!“

Bree:

„Ak tomu naozaj veríš, tak radšej zoberiem revolver a oboch nás zastrelím.“

Andrew (prosí):

„Mami, obaja sme nešťastní. Dovoľ mi zobrať svoje peniaze a viac ma nevidíš! Prosím!“

Bree iba bez slova pokrúti hlavou. Chladnokrvne sa pritom na Andrewa, ktorý očividne stráca v ich vojne dych, pozerá. Má nad ním moc a on to cíti.

Andrew (bez emócií, sucho konštatuje):

„Si bezcitná mrcha!“

Rezignovane sa otočí na odchod. Bree sa zaženie a hodí po ňom fľašu od vína. Tá sa rozbije o jej nablýskanú chladničku. Andrew sa otočí, v tvári má bolesť. Je na ňom vidieť, že má všetkého dosť, už stratil chuť bojovať, ale nedokáže ustúpiť. Bree to cíti, kráča k nemu ako ku koristi, ktorú môže ľahko doraziť.

Bree:

„Prosím? Nerozumela som!“

Andrew sa na ňu pozerá bez výrazu, neverí, že to pokračuje. Pôsobí oproti nej zraniteľne. Už pochopil, že nemá význam snažiť sa o dohodu. So všetkou úprimnosťou skonštatuje:

„Nenávidím ťa!“

(Prepis úryvku dialógu zo šestnástej epizódy druhej série seriálu *Desperate Housewives*, USA, ABC, 2004. Preklad Zuzana Belková.)

Bree v úlohe nepriateľa svojich detí ako matka nemôže byť šťastná. Problém tejto matky, ako aj ostatných, ktoré proti svojim deťom vedú dlhú, strategickú vojnu, spočíva často v tom, že sa deti jednoducho nehodia do jej predstavy o ich spoločnom živote. Bree vyžaduje dokonalosť, ktorá má jej vlastné parametre. To znamená rodinný život ako z obrázku v katalógu, hudba pri jedle ako z katalógu, v dome ako z katalógu, kde všetci trpia citovým chladom a odcudzením. Samozrejme, za dokonalým obrazom, ktorý má o nej a jej rodine okolie, sa skrýva niekoľko poškrňujúcich tajomstiev. V každom prípade, deti cítia nutkanie tento uhladený obraz o rodine pošpiniť a Bree (nielen) voči tomu bojuje.

### **Charakteristika modelu matky, úhlavného nepriateľa:**

Neváha použiť rafinované zbrane, rôzne stratégie, krutosť, tvrdosť, až chladnú bezcitnosť, len aby deti dostali príučku. Verí, že za jej úsilím je len a len snaha o ich „napravenie“, prípadne vykorenenie niektorého zlovyku. Samozrejme, že je o správnosti svojho konania z hĺbky duše presvedčená. Svoje vlastné odchýlky od dokonalosti, ako napríklad neschopnosť žiť so svojim partnerom a rôzne závislosti, neberie príliš vážne alebo si ich váhu nepripúšťa, prípadne sa od nich odpútava práve extrémnym zameraním sa na deti.

Celia Hodes, postava seriálu *Weeds* (USA, Showtime, 2005), holduje alkoholu, ale neváha svojej obéznej dcére Isabelle robiť pre nadbytočné kilogramy zo života peklo. Celia je bývalá roztlieskavačka, jedna z populárnych tínedžeriek v čase života na strednej škole. Neznesie, že jej dcéra

nie je taká „dokonalá“, ako bývala v jej veku ona. Aj Celia si zo svojich detí urobí nepriateľov na život a na smrť.

Model matka, úhlavný nepriateľ v sebe skrýva obrovský tragický rozmer. Postupne sa odkrýva jej sila, ktorá je často zle rozložená. Zatiaľ čo na svojom neuspokojivom živote dokáže zmeniť len málo, snaží sa to kompenzovať na svojich deťoch. V opačnom prípade sa matka stáva nepriateľom pre svoju dysfunkciu a absenciu. Nestáva sa ním teda primárne z vlastnej vôle, cielene, ale je tak vnímaná deťmi. Uvedomuje si, že deťom ubližuje, no napriek tomu nič na svojom správaní nemení. Časom sa podstata konfliktu stráca a ide už iba o samotnú vojnu medzi ňou a dieťaťom. V britskom *Shameless* (VB, Channel 4, 2004), kde matka svoje deti opustí a potom sa vráti, lebo jej to momentálne vyhovuje, je jedným z detí vnímaná doslova ako votrelec, ktorého treba vyštváť. Ako nepriateľa vníma svoju dysfunkčnú matku Margaret Chenowith aj jej dcéra Brenda v seriáli *Six Feet Under* (USA, HBO, 2001). Matka, nekonvenčná psychologička, nedokáže s nadpriemerne inteligentnou dcérou nadviazať vzťah. Ako nepriateľa, dokonca konkurenciu vníma svoju matku Eleanor Waldorf populárna tínedžerka Blair v seriáli *Gossip Girl* (USA, CW, 2007). Opäť matka, ktorá vyžaduje od dcéry dokonalosť, sama je však v jej citovom živote viac-menej neprítomná. Zaujímavým prípadom matky v úlohe nepriateľa je Livia Soprano, mafiánska matriarchálna matka seriálu *Sopranos* (USA, HBO, 1999), ktorá sa vedome stáva nepriateľom svojich detí a postupne pracuje na ich doslovnom zničení. Zachádza až tak ďaleko, že ich ohrozuje na živote. V prípade Reginy Mills (alebo zlej kráľovnej) vo fantasy seriáli *Once Upon a Time* (USA, ABC, 2011) si z nej nepriateľa urobil adoptovaný syn na základe viery v rozprávkový príbeh, v ktorom bola Regina príčinou všetkého zla. Ide tu boj proti svetu, ktorému jej syn verí.

Matka, úhlavný nepriateľ je často zobrazovaná ako úspešná. V očiach okolia je vnímaná ako disciplinovaná, schopná podávať vysoké výkony, môže byť obdivovaná, má vysoké nároky nielen na iných, ale aj sama na seba. Na druhej strane jej toto všetko môže chýbať a jednoducho ubližuje svojim egoizmom. Je to rozporuplný model matky, ktorý sa hrá so sympatiami diváka. Raz ho možno pochopiť, inokedy šokuje svojím konaním. Niekedy nie je dlho jasné, na koho strane je pravda, niekedy sa to neukáže nikdy.

#### Spoločné znaky:

Rafinovaná, strategická, krutá, chladná, tvrdá, skrytá závislosť, problém v partnerskom vzťahu, nespokojná, nešťastná, navonok vyrovnaná a starostlivá, inteligentná, disciplinovaná, podáva vysoké výkony, zásadová, obdivovaná, nepredvídateľná, náročná, cynická alebo dysfunkčná, absentujúca, dominantná.

#### Príklady seriálov:

*Weeds*, USA, Showtime, 2005, dramatický seriál s prvkami čiernej komédie (angl. dark drama), Celia Hodes

*Desperate Housewives*, USA, ABC, 2004, komediálny, dramatický (angl. dramedy), mysteriózny, Bree Van de Kamp

*Gossip Girl*, USA, CW, 2007, tínedžerský, dramatický seriál (angl. teen drama), Eleanor Waldorf

*Once Upon a Time*, USA, ABC, 2011, fantasy seriál, Regina Mills

*Sopranos*, USA, HBO, 1999, dramatický seriál, Livia Soprano

*Six Feet Under*, USA, HBO, 2001, dramatický seriál, Margaret Chenowith

*Shameless*, VB, Channel 4, dramatický, komediálny seriál (angl. dramedy), Monica Gallagher

### 1.3. Matka v zajatí rodiny

Model matky v zajatí rodiny alebo ženy v domácnosti je obľúbeným zobrazením matky v amerických komediálnych aj dramatických seriáloch. Je to postava, ktorá sa nezriedka snaží presvedčiť samu seba, že je so svojou rolou stotožnená, v skutočnosti však trpí pocitom nenaplnenia a frustráciou z nemotivujúceho domáceho prostredia. „To, že domáce práce sa považujú za menej hodnotné, rutinné, ubíjajúce, nestatusotvorné, je viac či menej otvorene prijímaným faktom“ (Chorvát, 2006, s. 1). A práve proti tomu matka v domácnosti bojuje. Snaží sa byť výnimočná a nenahraditeľná vo väčšine prípadov aspoň pre svoju rodinu. Často sa však za týmto klišé skrýva

úplne iná osobnosť, ktorá prahne po odhalení.

„V sociológii sa nízky status, ktorý spoločnosť pripisuje práci vykonávanej v domácnosti, považuje za dôsledok rozvoja kapitalistických trhových vzťahov. Tie favorizujú produktívnu činnosť vo verejnej sfére, ktorá jedincovi i spoločnosti prináša ekonomický efekt vyjadrený ziskom, zárobkom, peniazmi...“ (Chorvát, 2006, s. 1). Z tohto pohľadu môže matku v domácnosti hodnotiť dokonca aj jej potomstvo, ako napríklad Hailey, postava zo seriálu *Modern Family* (USA, ABC, 2009).

Hailey je dcérou Claire Dunphy – matky v domácnosti, ktorá sa neustále konfrontuje s tromi typovo rozdielnymi deťmi. Stredoškolskou mrchou Hailey, inteligentnou a cynickou Alex a jednoduchým Lukom, s ktorým sa identifikuje jej manžel Phil. Pretože je pedantná a zároveň neurotická, často v komunikácii vynaloží viac úsilia, ako je nutné. Má potrebu neustále si dokazovať svoju opodstatnenosť v pozícii matky v domácnosti. Vo všeobecnosti je však so sebou a svojím čiastočne neurotickým životom spokojná (aspoň to tak demonštruje), až kým sa nestretne s Valerie, bývalou kolegyňou z práce. Tu sa o Claire zrazu dozvieme viac. Stretnutiu predchádza táto konverzácia pri raňajkách:

Claire:

„Musím ísť rýchlo do sprchy, nech nemeškám.“

Najmladší syn Luke, ktorý je zvyknutý na to, že matka nikam nechodí, sa prekvapene pýta:

„Kam ideš?“

Claire:

„Mám stretnutie s kamarátkou Valerie. Nevidela som ju pätnásť rokov. Voľakedy sme spolu pracovali.“

Mladšiu dcéru Alex, ktorá je v rodine v úlohe chytrej, to prekvapí ešte viac ako Luka, ale možno je za jej otázkou aj skrytý sarkazmus.

Alex:

„Ty si pracovala?“

Luke (pochybovačne):

„To si teda naozaj nedokážem predstaviť!“

Phil, otec a manžel, sa Claire pohotovo zastane. Vidí, že sa konverzácia dostáva na nebezpečnú pôdu.

Phil:

„Luke, takéto reči urážajú všetky ženy. Tvoja matka pracuje veľmi ťažko. Ibaže pracuje pre nás.“

Claire sa nedá znechutiť.

Claire:

„Náhodou, mala som rozbehnutú sľubnú kariéru. Robila som účtovníčku v hoteli Starcrest. Mala som vlastnú kanceláriu a do práce som chodila v teniskách, ale v kancelárii som sa prezula do lodičiek ako vo filme *Podnikavé dievča*.“

Deti táto informácia nijako nezaujme. Phil robí pre Claire, čo môže, predstiera záujem.

Phil:

„Podarený film!“

Claire:

„Uhm! A zarábala som pekné peniaze.“

Táto informácia konečne aspoň okrajovo zaujme Hailey, najstaršiu dcéru.

Hailey (nechápano):

„Tak prečo si odišla?“

Claire (hrdo):

„Pokojne si mysl, že som staromódna, ale chcela som rodinu. Tak... som si zobrala vášho otca.“

Phil veselo doplní:

„A o päť mesiacov neskôr nám zostali ešte štyri mesiace... do narodenia tohto balíčka radosti.“

Phil pohľadí najstaršiu Hailey.

(Prepis úryvku dialógu zo štrnásťtej epizódy prvej série seriálu *Modern Family*, USA, ABC, 2009.

Preklad Zuzana Belková.)

Claire odíde na stretnutie, kde zistí, že z bývalej kolegyne Valerie sa medzičasom stala príťažlivá,



sebavedomá a úspešná žena, ktorá si užíva život a niekoľkých milencov v rôznych metropolách sveta. Claire pozve Valerie k sebe domov, pretože rozhovor o práci v reštaurácii ju postavil do pozície tej, ktorú treba ľutovať. Preto sa chce pre zmenu pochváliť ona, svojim pekným domom a rodinou. To sa však skončí fiaskom. Doma je neporiadok a chaos, ktorý medzičasom vznikol z rôznych situácií detí a manžela. Urazená odíde z domu a osamotene sedí vo fast foode. Keď vráti domov, Phil s deťmi sedia pri večeri a kultivovane konverzujú. Príjemná, dokonalá rodinná idyla. Presne tak, ako to chcela ukázať Valerie. Claire je vo svojej podstate na rodinu hrdá, ale niekedy uvažuje o tom, či ju v živote ešte niečo zaujímavejšie nečaká. Potrebuje si dokázať, že má na viac.

Model matky v zajatí rodiny si časom prestáva veriť. To však neznamená, že sa nedokáže z tohto zajatia vyslobodiť. Práve naopak, matka v domácnosti býva často zobrazovaná ako schopná a tvorivá žena, ktorá by si vedela zabezpečiť svoje pevné miesto aj mimo rodiny. Musí si však na svoju príležitosť počkať, rozpoznať ju a využiť. Príkladom je Kristina Braverman, postava seriálu *Parenthood* (USA, NBC, 2010), ktorá počas svojho krátkého odlúčenia od domácnosti dokázala, že by sa z nej mohla stať vplyvná lokálna politička. Alebo Lynette Scavo, postava seriálu *Desperate Housewives*, ktorá bez problémov naskočí na povinnosti zamestnankyne reklamnej agentúry ako matka dieťaťa v dojčenskom veku. Matky, ktoré sa dostanú zo zajatia rodiny do práce, dokážu efektívne zužitkovať zvláštnu empatiu, ktorú nadobudnú počas rokov manažovania domácnosti, v ktorej fungujú rozdielne typy osobností.

Podľa štatistiky US CENSUS je spomedzi vydatých žien do 35 rokov 44 percent matiek v domácnosti (USA Today, 2009). **Matky v domácnosti**, ako si tieto americké ženy hovoria, sú špecifickou skupinou žien. Na rozdiel od žien na materskej dovolenke u nás, zostávajú doma často až dovtedy, kým ich potomstvo skončí strednú školu a odchádza študovať na univerzitu. To však neznamená, že ich postavenie v rodine je menej významné ako postavenie muža. Práve naopak. „Žena nebola nikdy zobrazovaná ako obyčajná sila na udržanie chodu domácnosti“ (Douglas, 2003, s. 96). „Vzťah manželov je zobrazovaný ako vyrovnaný a rovnocenný, v protiklade s ranými zobrazeniami televíznej rodiny, kde sa manželky zdali byť viac kompetentnými a dominantnými ako ich partneri“ (Douglas, 2003, s. 96).

Opačným príkladom sú matky v domácnosti, ktoré opodstatnenie svojho statusu strácajú preto, že ich deti už nepotrebujú. Príkladom je Ruth Fisher zo seriálu *Six Feet Under* (USA, HBO, 2001). Svojej adolescentnej dcére radšej pripisuje poruchu príjmu potravy, ako by si mala pripustiť, že o jej tradičné raňajky nemá záujem. Že vôbec nie je nutné, aby si ráno dala námahu vstať z postele pre ich prípravu.

Špeciálnym príkladom matky v zajatí rodiny je tzv. „zelená vdova“. Ide o ženu v domácnosti, ktorá nepracuje preto, lebo je manželom dobre zabezpečená. Ani ona sama nemusí nič zabezpečovať. Má všetko. Označenie „zelená“ vzniklo preto, lebo tieto ženy obývajú drahé domy v satelitných mestečkách s hojnou záhradnou architektúrou. „Vdova“ preto, lebo manžel je pracovne vyťažený a ona trávi väčšinu času sama. Pojem **zelená vdova** sa objavil už v sedemdesiatych rokoch v súvislosti s postavami hororového románu Iru Levina *Stepfordské paničky* (1972). Na televíznej obrazovke zelené vdovy preslávil najmä seriál *Desperate Housewives*.

Paradoxným príkladom modelu ženy v zajatí rodiny je tzv. „zlatokopka“. Príkladom je Gloria Delgado, atraktívna mladá žena z Kolumbie, postava vydržiavanej matky zo seriálu *Modern Family*, ktorá je na rozdiel od zelených vdov vo svojej pozícii ženy v domácnosti spokojná a užíva si luxus života so starším solventným manželom, ktorý prijal za svojho aj jej syna.

### Charakteristika modelu matky v zajatí rodiny:

Je to matka, ktorá „najlepšie roky“ strávi alebo strávila tým, že sa doma stará o rodinu. Po čase cíti určitú frustráciu z toho, že sa vzdala kariéry. Často presvedčí samu seba, že to takto vlastne chce. Napriek tomu hľadá situácie, keď si dokazuje, že má na viac, že by mohla robiť čokoľvek iné. Takáto matka je často ženou, ktorá mala pred sebou úspešnú kariéru (aspoň ona to tvrdí), ktorú stoplo materstvo a ona na to príležitostne poukazuje. Väčšinou sa snaží demonštrovať, že ju život medzi deťmi a v kuchyni uspokojuje a baví. Občas jej všetko prerastie cez hlavu a začne sa ľutovať. Je inteligentná, akčná, dokáže manažovať domácnosť, zvláda komunikáciu na rôznych úrovniach s rozdielnymi členmi domácnosti. Príkladom je Kristina zo seriálu *Parenthood*. Okrem domácnosti

a problémov s dospelávajúcou dcérou musí zvládnuť syna, ktorý má Aspergerov syndróm. Táto matka na seba často nemá čas a napriek tomu, že býva neurotická, dokáže sa veľmi dobre o svoju rodinu postarať. Popri všetkých neurózach, sociálnej fóbii a rôznych ďalších dôsledkoch zotrúvania v často málo podnetnom prostredí svojej kuchyne, je táto matka spravidla zobrazovaná ako tá, ktorá má pravdu, bez vážnejších škvŕn charakteru, so silným sociálnym cítením.

#### Spoločné znaky:

Úzkostlivá, inteligentná, multifunkčná, chápacá, starostlivá, podozrievavá, nedôverčivá, podporujúca, obetavá, hrdá, verí, že má na viac, časom si prestáva veriť, schopná a tvorivá, akčná, obetavá, neurotická, depresívna, väčšinou má pravdu ona, silná intuícia, silné sociálne cítenie.

#### Príklady seriálov a postáv:

*Parenthood*, USA, NBC, 2010, dramatický seriál, Kristina Braverman

*Six Feet Under*, USA, HBO, 2001, dramatický seriál, Ruth Fisher

*Modern Family*, USA, ABC, 2009, sitkom, Claire Dunphy

*Mad Man*, USA, AMC, 2012, dramatický seriál, Betty Draper

*Desperate Housewives*, USA, ABC, 2004, dramatický, komediálny, mysteriózny, Susan, Lynette, Bree, Gabrielle, Eddie, Mary Alice

*Big Love*, USA, HBO, 2006, dramatický seriál, Barbara Henrickson, Nicolette Grant, Margene Heffman

*Good Wife*, USA, CBS, 2009, právnický, dramatický seriál (angl. legal drama), Alicia Florrick

#### 1.4. Zamestnaná matka

Ak rolu „matky v zajatí rodiny“ zastáva otec, rodina stále dokáže fungovať na klasických princípoch starostlivosti o finančné zázemie a domácnosť. Ibaže tu na druhej strane stojí matka, ktorá viac času ako rodine venuje kariére (práci). Súčasťou celkového obrazu je sociálne pozadie, ktoré túto postavu dotvára. Matka, ktorá sa venuje kariére, tak môže z pohľadu istej časti spoločnosti (napríklad ostatných matiek z jej okolia) robiť na úkor vlastných detí a rodiny. Rovnako ju však k tomu môžu donútiť okolnosti a finančné zázemie, podobne ako mnoho iných dôvodov. Častým dôvodom je však skutočnosť, že jej finančný prínos je vyšší ako prínos otca. Koncept zamestnanej ženy matky je vôbec z antropologického i sociologického hľadiska zaujímavý aj tým, že „zahŕňa dve esenciálne aktivity akejkoľvek spoločnosti – materiálne zabezpečenie i zaistenie reprodukcie a starostlivosti o potomstvo, čím zároveň prekračuje tradičné rodové rozdelenie práce“ (Leira, 1998, s. 160).

Stephanie Powell, postava seriálu *No Ordinary Family* (USA, ABC, 2010), pracuje ako vedecká pracovníčka v spoločnosti *Global Tech*. Pred časom, za záhadných okolností, počas nehody na rodinnom výlete, kedy ich lietadlo havarovalo v amazonských dažďových pralesoch, nadobudla isté superschopnosti. Tie jej dovoľujú presúvať sa z miesta na miesto „nadzvukovou rýchlosťou“. Zároveň nadobudla superrýchly metabolizmus, vďaka ktorému je jej telo schopné vyliečiť sa neuveriteľne rýchlo zo zranení. Stephanie je zároveň manželkou a matkou dvoch detí. Dáva však prednosť svojmu výskumu, takže rolu rodiča zastáva najmä jej manžel. On je ten, ktorý vie o deťoch viac, a ten, komu sa zdôverujú so svojimi problémami. Stephanie to chce napraviť, a preto sa rozhodla, že svoje nové schopnosti využije aj na to, aby skĺbila rodičovské povinnosti s pracovnými. Po dlhom čase sa objaví na stretnutí rodičov, ktorí plánujú školský jarmok, a snaží sa zabodovať.

Stephanie:

„Naša spoločnosť venuje do dražby lístky na koncert Jojomy.“

Dominantná matka, ktorá sedí v kruhu ostatných matiek spolu so Stephanie, ironicky naráža na jej doterajšiu absenciu na podobných stretnutiach, ktoré sa týkajú školských aktivít jej detí.

Matka:

„Skvelé, Stephanie, nečudo, že si sa nám roky vyhýbala. Si ako tajná zbraň.“

Stephanie sa nedá rozladiť.

Stephanie:

„Tento rok urobíme jarmok vo veľkom štýle. Zaistila som kolotoče a...“

Preruší ju zvuk zvoniaceho mobilu.

Stephanie:

„Pardon!“

Pozrie sa, kto jej volá, a previnilo skonštatuje.

Stephanie:

„Práca.“

Matka ironicky podotkne:

„To nič, aj ja mám zapnutý mobil. Keby ma potrebovali deti...“

Pohľadom naprieč miestnosťou hľadá kritický súhlas v očiach ostatných matiek.

(Prepis úryvku dialógu z druhej epizódy prvej série seriálu *No Ordinary Family*, USA, ABC, 2010. Preklad Zuzana Belková.)

Nakoniec zo stretnutia matiek odíde do práce. Cestou použije svoje špeciálne schopnosti na rýchly presun z miesta na miesto. Jej postava je zobrazením matky, ktorá by veľmi chcela aj jedno aj druhé. Byť matkou aj vedkyňou. Obe na sto percent. Vďaka žánru, v ktorom je možné používať superschopnosti, sa jej to občas takmer podarí.

### Charakteristika modelu zamestnaná matka:

Hlavnou črtou je, že tento model matky investuje do svojej práce a kariéry viac aktívneho času ako do rodiny. Buď preto, že musí, alebo chce. Je teda protikladom matky v zajatí rodiny. Môže to byť matka, ktorá roky strávila ako matka v domácnosti a teraz stavila všetku svoju energiu do budovania kariéry, nie iba preto, že chce, ale aj preto, že musí, ako napríklad Alicia Florrick, postava seriálu *Good Wife* (USA, CBS, 2009). Seriál bol inšpirovaný sexuálnymi škandálmi amerických politikov (najmä Bill Clinton, Eliot Spitzer, Dick Morris). Alicia stála roky vedľa svojho politicky aktívneho manžela. Keď sa prevalila jeho aféra a korupčný škandál, za ktorý bol odsúdený, zostalo na nej, aby seba aj svoju rodinu finančne zabezpečila. Podobne je na tom už spomínaná Lynette Scavo. V prvej sérii seriálu *Desperate Housewives* je uväznená v domácnosti so štyrmi deťmi. Neskôr je ona tou, ktorá zarába na rodinu, a jej manžel je doma s deťmi.

Východisková situácia však môže byť postavená iba na tom, že matka okrem detí myslí aj na seba a dáva prednosť kariére pred zotrvávaním v domácnosti. Tieto ženy majú často manželov, ktorí potom obetujú vlastnú kariéru a stávajú sa „ženami v domácnosti“. Podobnú situáciu už súčasný divák vníma ako štandardnú. Tu vidíme aj rodovú vyrovnanosť oboch partnerov, v porovnaní so seriálmi z minulosti, kde by podobné postavenie mohol mať manžel iba v prípade, že by išlo o komediálne zveličenie.

V rolách žien v domácnosti sa ocitnú napríklad manželia Lynette Scavo zo seriálu *Desperate Housewives*, manžel Julie Graham zo seriálu *Parenthood* alebo manžel Stephanie zo seriálu *No Ordinary Family*, Cameron z *Modern Family* a Louie z *Lucky Louie*.

Typickými matkami, ktoré milujú svoje rodiny, ale aj svoju prácu, sú právnička Julia Braverman, postava seriálu *Parenthood* (USA, NBC, 2010), a už spomínaná vedecká pracovníčka Stephanie Powell, postava seriálu *No Ordinary Family*. Obe sú pohltené svojou prácou a spoliehajú sa na to, že všetko, čo je potrebné zariadiť okolo domácnosti a detí, obstarajú ich manželia. Aj jedna, aj druhá čelia kritike iných matiek v škole, ktoré sa na ich životný štýl pozerajú s opovrhnutím. Obe prichádzajú o intímnejší vzťah so svojim potomstvom, ktoré dôležité záležitosti svojho dospievania rieši s otcom. Obe sa však v medziach možností, ktoré im umožňuje voľný čas, snažia urobiť, čo môžu, aby to zlepšili.

Zamestnaná matka nebýva zobrazená ako (z pohľadu spoločnosti) „zlá“ matka. To, že miluje svoju prácu, ju takou nerobí. Obyčajne robí všetko pre to, aby sa deťom venovala tak intenzívne, ako to ide. Do cesty jej však vstupuje množstvo prekážok a jej túžba byť aj inou ako iba stopercentnou matkou.

### Spoločné znaky:

Viac času venuje práci ako rodine, ale svoje deti miluje. Trpí, keď si uvedomí, že s nimi stráca kontakt, pedantná, kamarátska, dobrá manželka, inteligentná, cieľavedomá, dobrá vo svojej profesii,

emancipovaná alebo zmierená s osudom, že musí rodinu zabezpečiť sama.

### Príklady seriálov a postáv:

*No Ordinary Family*, USA, ABC, 2010, sci-fi, komediálny, dramatický, Stephanie Powell  
*Good Wife*, USA, CBS, 2009, dramatický, právnický seriál (angl. legal drama), Alicia Florrick  
*Parenthood*, USA, NBC, 2010, dramatický, komediálny seriál, Julia Graham Braverman  
*Desperate Housewives*, USA, ABC, 2004, dramatický, komediálny, mysteriózny seriál, Lynette Scavo  
*Lucky Louie*, USA, HBO, 2006, sitkom, Kim

### 1.5. Žena v role matky

Žena v role matky v skutočnosti nie je biologickou matkou. Ide o ženu, ktorá podvedome alebo vedome funkciu matky na seba preberá. Táto postava v sebe často spája samozvanú zodpovednosť – morálnu, citovú, výchovnú – za zverenú skupinu alebo jej člena. Pritom nejde iba o mentorský vzťah, ale o typicky materský, ochranný. Označenie matka si preto zaslúži.

Zaujímavým príkladom, ktorý použil tento model zobrazovania, je britský seriál *Shameless* (VB, Channel 4, 2004, neskôr aj americká verzia, 2011), kde sa ženou v role matky stane trinásťročná, školopovinná tínedžerka Debbie, ktorá sa stará o svojich piatich súrodencov po tom, čo ich opustila najprv matka, a potom najstaršia sestra, ktorá sa o nich starala. Seriál so sarkastickým humorom zobrazuje tzv. „white trash“ rodinu z britského predmestia.

Nasledujúca ukážka môže v prepise pôsobiť pateticky. V skutočnosti však v obraze aj celkovej dramaturgii pátos obsiahnutý v ukážke nahráva sarkastickému vyjadreniu emócie epizódy.

Je večer, Debbie stojí v ošumelej kuchyni a žehlí. Pôsobí detsky nevinne, ale aj osamelo. Ticho preruší otec, ktorý sem prichádza spolu s jedným zo starších bratov. Ten sa snaží otca, ktorý od neho dranká peniaze, zbaviť. Všetkým je jasné, že ich prepíše v krčme. Keď otec neuspje u syna, obráti sa na dcéru. Tvrdí, že peniaze potrebuje na darček pre svoju družku. Debbie ho zoberie na milosť a rozhodne sa, že mu nejaké peniaze dá. Medzitým prišiel najstarší brat Lip a sleduje celú scénu. Zasiahne a nedovolí Debbie, aby otcovi nejaké peniaze dala. Vyčíta otcovi.

Lip:

*„Pozri sa na seba! Ťaháš peniaze od svojich detí.“*

Otec sa chabo bráni.

Debbie ich bez slova sleduje.

Lip:

*„To ty by si jej mal niečo kúpiť! Bábiky a podobné hlúposti! Mal by si ju ľúbiť!“*

Otec:

*„Ľúbim ju!“*

Lip: (kričí)

*„Mal by si ju chrániť!“*

Otec: (nechápe)

*„Pred čím?“*

Lip sa rozhladne po depresívnej kuchyni, Debbie má v očiach slzy.

Lip:

*„Pred týmto! Pred týmto domom! Týmto životom, touto hroznou rodinou!“*

Otec mlčí.

Lip sa obráti na Debbie a naliehavo ju žiada.

Lip:

*„Chod' von! Utekaj!“*

Debbie nechápe.

Debbie:

*„Kam?“*

Lip:

*„Čo ja viem? Hrať sa s deťmi! Prestaň sa správať ako štyridsaťročná žena! Chod' von a hraj sa! Skáč*

cez švihadlo, hraj schovávačku alebo, čo ja viem, čo vy decká robíte!“

Druhý brat chce rozlúšteného Lipa zastaviť, ale on sa nedá.

Lip:

„Mala by sa hrať!“

Debbie s plačom na krajíčku oponuje.

Debbie:

„Je pol desiatej. Už je neskoro na hranie.“

Lip smutne skonštatuje:

„Áno, neskoro. Pre teba...“

Otočí sa na otca a vyčíta mu.

Lip:

„Má trinásť a život nanič!“

Plače.

Debbie sa rozplače tiež, vrazí do Lipa a odbehne.

Lip sa vyčítavo pozerá na otca.

Otec sa chabo bráni.

Otec:

„Mám ju rád! Chcel som jej kúpiť nejakú hlúposť s prekvapením vo vnútri...“

Lip vrhne na otca odsudzujúci pohľad a odíde.

(Prepis úryvku dialógu z druhej epizódy tretej série seriálu *Shameless*, VB, Channel 4, 2004. Preklad Zuzana Belková.)

Zatiaľ čo americké seriály často zobrazujú model ženy v role matky s prímou pátosu, britskému *Shameless* sa podarilo vyťažiť z neho úprimne pôsobiacu postavu, ktorá sarkasticky odkazuje na zobrazované sociálne pozadie a funkciu matky v rodine. Pred Debbie tú istú funkciu spĺňala najstaršia sestra Fiona. Tá však odíde žiť vlastný život so svojím partnerom a Debbie sa musí postarať o svojich piatich súrodencov, ktorých pravá matka dávnejšie opustila. Preberá na seba zodpovednosť za chod domácnosti, rieši spory, pripravuje sendviče do školy. Prenáša typicky detskú hru na matku do reality. Stáva sa matkou, ktorá rozhoduje. Sama oblečená v školskej rovnošate vyžaduje rešpekt aj od starších súrodencov. Na druhej strane zostáva svojskou tínedžerkou. Odmieťa biologickú matku, ktorá sa po čase rozhodla vrátiť k svojej rodine, považuje ju za konkurenciu, prejavy priazne ostatných súrodencov k „pravej“ matke za zradu. Absencia určitého matriarchátu, vedúcej a usmerňujúcej ženskej sily, robila rodinu dezorientovanou. Preto bolo potrebné, aby niekto rolu matky na seba prevzal. Podobný princíp funguje aj v seriáloch, kde sa nachádzajú väčšie kolektívy. Jedna zo žien v týchto kolektívoch na seba berie rolu matky a ostatné postavy ju v tomto zmysle rešpektujú. Napríklad v seriáloch *Scrubs* (USA, NBC, 2001), *ER* (USA, NBC, 1994), *Grey's Anatomy* (USA, ABC, 2005).

#### Charakteristika modelu žena v role matky:

Táto postava stojí často uprostred skupiny kolegov a svojím spôsobom na nich dozerá. Profesionálne môže aj nemusí mať vyššie postavenie ako jej kolegovia. Príkladom je sestra Carla Espinoza, postava seriálu *Scrubs* (USA, NBC, 2001), ktorá má materský a moralizujúci prístup aj k nadriadeným lekárom. Môže ísť o postavu, ktorá po materstve túži a objavujú sa u nej sklony k ochraňovaniu iných. Takýmto príkladom je napríklad Carol, postava seriálu *ER* (USA, NBC, 1994), sestra na pohotovosti, ktorá sa začne starať o opustené dieťa s AIDS a chce si ho adoptovať.

Spojením prvého aj druhého je trinásťročná Debbie, už spomínaná postava seriálu *Shameless* (VB, Channel 4, 2004).

Charakter týchto postáv je spravidla postavený na určitom parodoxe. Debbie je síce tínedžerkou, ktorá nosí školskú rovnošatu podobne ako jej súrodenci, ale pod ňou sa skrýva predčasne zrelá žena, ktorá bez mihnutia oka rozhoduje o veciach, ktoré dajú zabráť aj dospelým. Bailey, postava seriálu *Grey's Anatomy* (USA, ABC, 2005), prísna lekárka a „matka“ medikov, sama obetuje čas so svojím vlastným dieťaťom kariére. Carla, postava seriálu *Scrubs*, materský typ, túži po deťoch, ale nakoniec nedokáže odísť kvôli tomu svojmu z práce. Typ zranenej postavy, ktorá túži byť



matkou a svoju túžbu prenáša do reality, je aj Carol z *ER*. Zachraňuje, ujíma sa opustených a trpiacich, pritom sama potrebuje pomoc, niekoho silnejšieho vo svojom živote. Rolu matky na seba preberá aj Cameron, homosexuál, postava seriálu *Modern Family*. Ten so svojím partnerom vychováva adoptované dieťa. Homosexuálny stereotyp so ženským akcentom tu funguje ako materský princíp. Cameron je v role starostlivej, prehnane ochrannej ženy v domácnosti, ktorá čelí racionálnym praktikám svojho partnera. Rolu matky v neúplnej rodine napríklad na seba prevezme aj vychovávateľka Fran z *The Nanny* (USA, CBS, 1993), ktorá deťom bez matky nahrádza ženskú energiu a emocionálnu spriaznenosť, ktorá v rodine chýba.

Nie je výnimkou ani prítomnosť dvoch generácií postáv v úlohe matky, keď jedna odchádza a predáva štafetu inej, ako to je v oboch spomínaných seriáloch: *Scrubs*, kde sa Carla oficiálne stáva matkou kolektívu po smrti sestry Robertsovej. Ona je tá, ktorá stojí pri hlavnej postave v čase, keď treba po prvýkrát oznámiť smrť pacienta. Podobne v *Shameless* odchádza Fiona žiť vlastný život a štafetu náhradnej matky získa Debbie.

### Spoločné znaky:

Postava v úlohe matky na seba preberá zodpovednosť za deti alebo kolektív. Túto úlohu na seba berie dobrovoľne, cíti to ako svoju povinnosť, má sklony k materstvu, k ochraňovaniu, poučovaniu, vyžaduje rešpekt, emocionálnu spoluprácu s ostatnými, je dominantná, ale sama má problémy s autoritami. Dokáže sa obetovať a svoju obeť prijíma s istým nadšením. Je to typická matka pluku, ktorá neváha postaviť sa za „svoju rodinu“, ochraňovať jej členov, bojovať za lepšie podmienky. Zachraňuje, ujíma sa opustených a trpiacich núdzou.

### Príklady seriálov a postáv:

*Grey's Anatomy*, USA, ABC, 2005, dramatický seriál z lekárskeho prostredia (angl. medical drama), Bailey

*Scrubs*, USA, NBC, 2001, dramatický, komediálny seriál z lekárskeho prostredia (angl. medical comedy – drama), Carla

*ER*, USA, NBC, 1994, dramatický seriál z lekárskeho prostredia (angl. medical drama), Carol

*Shameless*, VB, Chanell 4, 2004, dramatický, komediálny seriál (angl. dramady), Debbie Gallagher

*Modern Family*, USA, ABC, 2009, sitkom, Cameron Tucker

*The Nanny*, USA, CBS, 1993, sitkom, Fran Fine

*Gossip Girl*, USA, THE CW, 2007, tínedžerský seriál (angl. teen drama), Dorota Kishlovski

## 2. Rodina a matka v dramatických televíznych žánroch, typizácia sitkomu

Rodina ako východiskové pôsobisko postavy matky v televíznych žánroch je často používanou látkou pre spracovanie v sitkome. Timko uvádza koncept stabilnej komunity, ktorý rodine zodpovedá, ako základný prvok situačnej komédie (sitkomu), pričom jednou z dvoch základných skupín sitkomu je popri sitkomoch z pracovného prostredia (*workplace sitcom*) *rodinný sitkom (family sitcom)*. Ide o tradičnú kategóriu, ktorá je jedným z pilierov televízneho vysielania (Timko, 2011, s. 36). Podľa Seditu sú sitkomy tematicky vychádzajúce z rodinného prostredia a princípov rodinného spolužitia vo väčšine oproti iným témam (Sedita, 2006, s. 8). Staricek označuje sitkom zameraný na domácnosť a rodinný život ako *domcom (domestic sitcom)*, kde sa zápletky odvíjajú výlučne od členov rodiny (Staricek, 2011, s. 26).

Sitkom je teda nepochybne žánrom, v ktorom je rodina ako taká jednou zo základných tém. Ďalším žánrom, na ktorý v tomto zmysle poukazuje Douglas, je tzv. *mydlová opera (soap opera)*. Podobne ako sitkom, aj v rámci žánru *mydlová opera* sa vo veľkom rozsahu pracuje s témou rodinného života a rodinných vzťahov (Douglas, 2003, s. 107). S témou rodiny a rodinných vzťahov pracujú aj ďalšie televízne žánre, ako však podotýka Staricek, za najvplyvnejší z hľadiska vzťahu divák – postava sa považuje práve sitkom, ktorý predkladá americkej kultúre zostavu pravidiel, ktoré majú pomôcť zvládať vzťah, vychovávať deti, usporiadať večeru a iné. Tieto sú pre diváka dôležité, pretože vďaka nim môže ľahko určiť, čo je akceptovateľné spoločnosťou (Staricek, 2011, s. 20). Podobne aj Timko upozorňuje na istý morálny zámer sitkomu: vstúpiť divákovi určitú **životnú zručnosť**, ktorá ich

motivuje k vzájomnej rodinnej tolerancii a nekonfliktnej komunikácii (Timko, 2011, s. 36). Uvádza tiež, že **nemennosť charakterov sitkomu** (na rozdiel od mydlovej opery, kde dochádza k premene hlavnej postavy po danej životnej situácii) vedie k silnej naviazanosti diváka na postavu (Timko, 2011, s. 38).

Postava matky, podobne ako ostatné postavy rodiny je teda ovplyvňovaná nielen vnútorným konfliktom, alebo konfliktom s iným členom rodiny, na základe ktorého koná, ale tiež určitými žánrovými špecifikami. Oveľa výraznejšie je však jej charakterové vykreslenie v rámci jej objektívneho, spoločensky akceptovateľného alebo neakceptovateľného, a vnútorného, subjektívneho **stotožnenia sa s vlastným statusom matky**. Mieru stotožnenia a k nej prislúchajúce charakterové línie možno identifikovať nezávisle, mimo konkrétneho žánru. Práve takto oslobodený pohľad na postavu matky nám poskytuje priestor všímať si **spoločné rysy istých typov charakteru matky**, identifikovateľné v rôznych alebo viacerých žánroch spoločne, na základe ktorých vzniklo uvedených päť základných modelov zobrazovania matky v televíznych seriáloch.

Ak by sme porovnateľnú typizáciu hľadali v užšom zmysle, v rámci konkrétneho žánru, napríklad sitkomu, v ktorom majú rodinné seriály väčšinu, môžeme pre zaujímavosť uviesť osem základných postáv sitkomu, ako ich spracoval Scott Sedita. Tieto postavy sú podľa neho skôr archetypmi ako stereotypmi, so špeciálnymi povahovými črtami, ktoré tvoria ich charakter a ktoré sitkom budoval roky svojho vývinu ako žánru (Sedita, 2006, s.45).

Sú to: *Rozumný realista (The Logical Smart One)*, *Milý smoliar (The Lovable Looser)*, *Neurotik (The Neurotic)*, *Jednoduchý (The Dumb One)*, *Mrcha/Bastard (The Bitch/Bastard)*, *Nymfomanka/Erotoman (The Womanizer/Manizer)*, *Materialista (The Materialistic One)* a *Introvert (In Their Own Universe)*.

Najväčší prienik medzi typizáciou v širšom zmysle, ktorej sa venujeme v tejto práci a Seditovou prácou sa nachádza v postave **Rozumný realista**. Tento typ postavy sa podľa Seditu nachádza často práve v rodinnej komunite, v postave manželky a matky, ktorá je zároveň starostlivou, trpezlivou a sarkastickou spoločničkou, pričom sarkazmus je jej základnou vlastnosťou (Sedita, 2006, s. 52, s. 57). *Rozumný realista* je postava, ktorej uhol pohľadu na dej Sedita prirovnáva k divákovmu. Podľa neho táto postava vidí a vie viac, ako ostatné postavy.

Byť *Rozumnou realistikou* je typické najmä pre **matky a manželky postáv animovaných seriálov**, ako sú napríklad Wilma Flintstone zo seriálu *The Flintstones* (USA, ABC, 1960), Marge Simpson zo seriálu *The Simpsons* (USA, FOX, 1989) a Lois Griffin zo seriálu *Family Guy* (USA, FOX, 1999). Sedita ich opisuje ako manželky *Milých smoliarov*, ktoré sa musia vyrovnávať so šialenými nápadmi svojich zúfalých dobráckych manželov. Pomáha im v tom ich základná komunikačná zbraň, už spomínaný sarkazmus. Postavy, ktoré do tejto skupiny patria, ďalej podľa Seditu spájajú aj vlastnosti ako racionálnosť, extrémny zmysel pre česť a pravdovravnosť, vyrovnanosť, komunikatívnosť, súcit, inteligencia, logika v konaní, trpezlivosť, zmysluplnosť, zodpovednosť, chytrosť, stabilita, tolerancia, pochopenie, vzdelanie a dobré vyjadrovanie. Jednou z najvýraznejších vlastností týchto postáv je aj materinský a otcovský prístup k ostatným postavám.

V tejto črte majú blízko k modelu **žena v role matky**, ktorá je súčasťou typizácie tejto práce. Sedita odpovedá aj na otázku, prečo si takáto racionálne založená žena vyberá partnera, ktorý je doslova jej povahovým protipólom. Postava typu *Rozumná realista* má vďaka výraznému materinskému založeniu potrebu o niekoho sa starať a prinášať rovnováhu do chaosu. Pociť, že práve vďaka nej všetko v rodine funguje, jej dvíha sebavedomie. Typickým príkladom je Roseanne, postava matky zo sitkomu *Roseanne* (USA, ABC, 1988).

## Záver

Väčšina analyzovaných seriálov pochádza z americkej produkcie, keďže tieto sú z hľadiska frekvencie vo vysielaní lokálnych televízií početnejšie. Cieľom bolo pracovať najmä s tými, ktoré mohol slovenský divák reflektovať v programovej ponuke domácich televízií. Určite by sa našli zaujímavé rozdiely vo vnímaní toho istého modelu zobrazenia televíznej matky v britskej a americkej tvorbe. To však nebolo cieľom tejto práce. Snažili sme sa identifikovať univerzálne princípy v zobrazovaní matky, ktoré by neboli vzdialené chápaniu tejto postavy z hľadiska nášho sociálno-kultúrneho zázemia. Domnievame sa, že uvedených päť modelov môže pochopiť a prečítať tak

slovenský a európsky, ako aj americký divák. Samozrejme, nemožno porovnávať slovenskú produkciu s americkou či britskou, keďže naša tradícia produkcie komediálnych a dramatických seriálov je omnoho mladšia (ak nerátame prerušenú československú tradíciu). Pre zaujímavosť však možno poukázať na to, že zdanlivo najväčšiu frekvenciu z hľadiska jednoznačnosti vo výstavbe charakteru postavy má prvý model zobrazovania, ktorý sme nazvali matka „večne za chrbtom“. Nachádza sa hneď v troch seriáloch zo slovenskej produkcie, ktoré vznikli alebo ich výroba prebiehala v rámci rokov 2009 – 2012. Ide o seriály *Mafstory*, *Profesionáli*, *Zita na krku*.

Ani ďalšie modely zobrazovania matky nie sú našej mentalite vzdialené. Len v Dobšinského rozprávkach sa frekventovane nachádza model „žena v role matky“. Spravidla ide o sestru, ktorá sa ujme svojich súrodencov a ochraňuje ich. Ide napríklad o rozprávky *Jelenček*, *Zlatovláska*, *Traja zhavranení bratia*. Macochy a kruté matky v slovenských rozprávkach zase pripomínajú model „matka, úhlavný nepriateľ“. Cieľom tohto príspevku bolo nájsť niekoľko základných modelov zobrazovania postavy matky, ktoré sú nadčasové (funkčné vo vzťahu divák – postava), je možné nájsť ich aj v historicky starších seriáloch a zároveň sú schopné vo svojich vlastnostiach prinášať informáciu o spoločensko-kultúrnom kontexte, v ktorom sa ich zobrazenie uskutočnilo.

## Literatúra

- DOUGLAS, Wiliam. 2003. *Television families : is something wrong in suburbia?* Mahwah, New Jersey : LEA, 2003. 197 s. ISBN 0-8058-4012-5
- GINDL-TATÁROVÁ, Zuzana. 2005. *Praktická dramaturgia*. Bratislava : Školofilm, 2005. 96 s. ISBN 80-969420-9-3
- MONACO, James. 2004. *Jak číst film*. Praha : Albatros, 2004. 739 s. ISBN 13-844-005-09
- SEDITA, Scott. 2006. *The Eight Characters of Comedy*. Los Angeles : Atides Publishing, 2006. 243 s. ISBN 0-9770641-0-7
- TIMKO, Štefan. 2011. Britský sitkom v kontexte globálnej mediálnej kultúry. [Dizertačná práca.] Nitra : UKF, 2011. 143 s.
- CHORVÁT, Ivan. 2006. K niektorým aspektom rodového prístupu k výchove detí a prácam v domácnosti. In: *Sociológia*, roč. 38, 2006, č. 1, s. 31 – 48. ISSN 0049-1225
- Dostupné na: <http://www.akademickyrepozitar.sk/Ivan-Chorvat/Prace-v-domacnosti-rodovy-pristup>
- RYE, Gill. 2006. Maternal Genealogies : the figure of the Mother in/and literature. In: *Journal of Romance Studies*, roč. 6, 2006, č. 3, s. 117 – 126. ISSN 1473-3536. Dostupné na: <http://www.sas-space.sas.ac.uk/view/divisions/igrs-ccwww.html>
- STARICEK, Nicole C. 2011. Today's "Modern" Family : A Textual Analysis of Gender in the Domestic Sitcom. Auburn University, 2011. Dostupné na: <http://etd.auburn.edu/bitstream/handle/10415/2757/AUGUSTFINAL.pdf?sequence=4>

## Summary

*The study is based on the observation that when portraying the character of mother in TV series, there is the repeated use of specific elements and attributes that create the character. By analyzing thirty series that involve the theme of family, it is trying to define several groups of characteristics that make up the few repeated models when portraying a mother. It defines these models in terms of dramaturgy, therefore in the way in which they should appear to television viewers. It also points out that the same model of portrayal can be found in different genre contexts.*