

Fatková, Gabriela

Televizní seriál v Bulharsku: boj o identity

Porta Balkanica. 2012, vol. 4, iss. 1-2, pp. 62-71

ISSN 1804-2449

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/135339>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

TELEVIZNÍ SERIÁL V BULHARSKU: BOJ O IDENTITY

Gabriela Fatková

Napsat článek na téma bulharské televizní produkce mne napadlo již po prvním dlouhodobém pobytu v Bulharsku. Ačkoli mne v posledních 5 letech zajímala zcela jiná problematika, byla jsem coby výzkumník během opakovaných pobytů v Bulharsku automaticky vystavena zdejší mediální krajině. Nahlédnout problematiku bulharské televizní produkce z perspektivy antropologie médií je navýsost atraktivní. V souladu s jejími trendy budeme sledovat, jak lidé používají a jaký smysl přikládají mediální produkci a v důsledku toho, jak je kultura, v antropologickém slova smyslu, formována prostřednictvím médií (Coman 2005: 4). Jak zmiňuje Jedličková (2009a), nelze masová média studovat izolovaně od sociálního kontextu, v jehož rámci jsou integrována:

„Již od začátku své existence se televize orientuje na rodinu. Vstupuje do soukromí lidských obydlí a tráví s členy domácnosti podstatnou část jejich volného času. Mnohé rodiny se nesejdou jinde než u televizních obrazovek a jejich společná činnost je koukání na oblíbený seriál a následná diskuze o jeho ději. Ostatně diskuze o seriálech nejsou jen rodinným fenoménem, ale prostupují celou společností. Plní funkci socializačních a iniciačních rituálů pro členy společnosti a nastolují veřejnou diskusi“ (Jedličková 2009a).

Antropologické studie médií se dříve zaměřovaly hlavně na mediální obsahy v „tradičních“ komunitách třetího světa nebo alespoň „exotických“ enklávách v západních zemích. Oblast Balkánu má ale v tomto ohledu zcela odlišné postavení. Kulturně je českému, potažmo celému post-socialistickému, prostředí velmi blízká, nejde tedy o studium exotické mediální krajiny. Lze očekávat, že tamější trendy budou odpovídat i trendům ve střední Evropě. Hned v počátku se nabízí otázka, zda se v bulharské mediální krajině¹ odráží něco vyplývajícího z povahy samotného Bulharska, nebo v širší perspektivě i celého Balkánu. Takto položená otázka si však žádá podrobnou komparativní studii. Tento text představuje ke komparaci první krůček, nabízí totiž analýzu konkrétního fenoménu televizní produkce v Bulharsku, s přihlédnutím k jeho předchozímu vývoji a jeho

¹ Pojem mediální krajina je často užíván v oblasti mediálních studií. Tento pojem bývá užíván jako synonymum pojmu mediální diskurz. Do antropologie termín mediální krajina (mediascape) vnesl Arjun Appadurai (1999). V jeho pojetí je mediální krajina jak „elektronické kapacity produkovat a rozšiřovat informace“ tak i „obrazy světa, vytvořené těmito médii“ (Appadurai 1999).

aktérskému uchopení. Vezměme také v úvahu, že změna témat či forem konzumovaných skrze televizní obrazovku může předesílat nebo přímo poukazovat na sociální změny ve sledované společnosti. Proto by tedy problematika televizního vysílání jako taková neměla zůstat stranou pozornosti antropologů i jiných sociálních vědců. Reifová a Bednařík dokonce jasně vymezují místo pro toto studium.

„Televizní populární produkce podle nás „do rukou“ umělecké kritiky nepatří, ale plně – s fenoménem televizní seriálové narace na jednom z čelních míst – náleží do spektra zájmů kulturní kritiky.“ (Reifová & Bednařík 2008: 74)

Předmětem této studie bude soudobá produkce a percepce televizních seriálů² přibližně mezi lety 2010 a 2012.³ Na základě studia literatury, statistik sledovanosti,⁴ internetových diskuzí a rozhovorů s pravidelnými diváky televize v Bulharsku bude nastíněno několik zásadních proměn v seriálové

² V tomto příspěvku budeme operovat s pojmem „televizní seriál“, který chápeme jako televizní příběh na pokračování. Vzhledem k tomu, že se nejedná o příspěvek z oblasti mediálních studií, ale spíše z oblasti antropologie médií, nepovažujeme za nutné věnovat zde prostor klasifikacím seriálů a popisům jednotlivých typů seriálů. Popíšeme pouze ty typy seriálů, s kterými se v textu budeme setkávat.

³ Vezměme ovšem v úvahu, že pro rok 2012 ještě nejsou dostupná data v případě sledovanosti, pracovat tedy lze pouze s daty vztahujícími se k percepci televizních produktů.

⁴ Měření sledovanosti provádí společnost GFK Audience Research Bulgaria (GARB). V této studii budeme vycházet z hotových analýz zveřejněných na stránkách, které se zabývají kritikou a hodnocením televizního vysílání v Bulharsku (tv-bulgaria.com), neboť společnost GARB nemá doposud funkční webové stránky, odkud by bylo možné získat primární data.

televizní produkci, potažmo společnosti, které jsou zaznamenatelné především během roku 2011.

Bulharská televizní produkce: současné trendy

Stejně jako ve zbytku světa, i v Bulharsku funguje vedle státní televizní společnosti Bulharské národní televize (*Българска национална телевизия* – BNT) i množství soukromých televizních společností (bTV, TV7, Nova Television, Skat, Kanal 3). Todor P. Todorov (2012) dělí bulharské televizní společnosti podle způsobu prezentace a podle dominantních modelů televizní produkce. První model nazývá metaforicky „luxusní salón krásy“. Takové vysílání se sestává z úžasných fantasmatických obrazů televizního průmyslu. Televizní průmysl vnímá na jednu stranu jako funkci kapitálu a moci, na stranu druhou jako zdroj moci. Tento model představují především společnosti bTV, TV7, Nova Television, BNT. Druhým model televizní produkce nazývá Todorov „holičství“. Taková produkce se vyznačuje neumělým, často živým, studiovým vysíláním, které připomíná domácí video. Taková produkce je zcela mimo toky kapitálu, její tvůrci vysílání označují za nezávislé a sestává se především ze svépomocí vyráběného živého studiového vysílání, které funguje jako platforma pro kritizující, stěžující si a instruující vypravěče a moderátory z řad lidu. Představiteli tohoto modelu jsou především společnosti Skat a Kanal 3 a mnohé televizní kanály lokálního rozsahu (Todorov 2012).

V dnešní době určuje bulharská média kapitál, plynoucí ze zahraničí. Nejsilnějším hráčem mezi soukromými televizními společnostmi je bTV, která je vlastněna koncernem Central European Media Enterprises (CME). Tato společnost je nejsilnějším hráčem co se týče obchodu s reklamou (Spasov 2008) z toho vyplývá i její význačné postavení ve sféře tvorby seriálů, neboť právě produkce seriálů je tak i nejsilnějším hráčem v případě seriálové televizní produkce. bTV tak je zcela přirozeně největším producentem bulharských seriálů. Mezi jejich produkty patří několik řad seriálů, v roce 2010 se začal vysílat seriál *Skleněný dům* (*Стъклен дом*), který má dnes již pět řad, v roce 2011 pak komediální seriál *Nadbytek Sofičanů* (*Столичани в повече* – tři řady), seriál ze soudnického prostředí *Sedmihodinový posun* (*Седem часа разлика* – dvě řady), a sitcom *Domácí vězení* (*Домашен арест*), který na pokračování první řady teprve čeká.

bTV ovšem není výhradním producentem bulharských seriálů. Státní televize BNT produkuje od roku 2011 kriminální seriál *V utajení* (*Под прикритие*), který má velmi pozitivní kritiky. Jedná se o nejdražší z bulharských seriálů a jak svým tematickým zaměřením, tak právě svou finanční nákladností ho lze přirovnat k českému televiznímu seriálu *Expozitura*. Zatímco o seriály bTV je zájem hlavně v zemích jihovýchodní Evropy (Řecko, Rumunsko, Bosna a Hercegovina, Chorvatsko, Srbsko, Makedonie apod.), práva na seriál *V utajení* byla odkoupena společností New Films International a tím se seriál rozšířil do Ameriky, Ruska, Číny i západní Evropy.

Mnoho teoretiků považuje televizní seriály za prostředek úspěšnějšího působení reklamy. Z této pozice kritizovala masová média především frankfurtská škola. Pro potřeby reklamy je účelné vyrábět napínavé příběhy, které se odehrávají v co nejkratším čase a mohou být produkovány rychle a pravidelně. Televizní produkce je zde pojímána jen jako nástroj manipulace spotřebitelské poptávky. Formy televizní produkce jsou tedy formovány výhradně potřebami reklamy. Více k televizním seriálům a jejich vztahu k reklamě (Szabó 2012).

Mgr. Gabriela Fatková (1985)

Sociální antropoložka. Působí na Západočeské univerzitě v Plzni, kde je i studentkou doktorského programu etnologie. Věnuje se dvěma okruhům témat: bulharským Karakačanům a jejich životním strategiím v současnosti a problematice dětství a vzdělávání sociokulturně znevýhodněných dětí. Okrajově se věnuje i problematice postavení turecké menšiny v kontextu Bulharska.

V Bulharsku má lokální seriálová produkce velmi silného konkurenta – turecké soap opery⁵, které již po několik let vedou v žebříčku nejsledovanějších pořadů. Jsou součástí programů většiny bulharských televizních společností (především bTV a Nova Television), důvodem je jejich velmi nízká nákupní cena a oblíbenost u velmi široké škály publika. Turecké seriály jsou mnohem sledovanější než jakýkoliv publicistický pořad, dokonce předčí i pravidelné zpravodajství.

Todor P. Todorov (2012) se podrobně zabývá právě změnami v televizní produkci v Bulharsku v roce 2011. Z jeho analýzy vyplývá několik klíčových momentů, které mají přímý vztah k produkci televizních seriálů. První proměnou je patrný posun k zábavním formátům od formátů původně seriózně žurnalisticky zaměřených. Žurnalistické žánry tak byly přímo začleněny a následně přeměněny ve formy zábavního průmyslu. Repräsentantem takového přechodu byl pořad *Mistři v éteru (Господари на Ефюра)*, jehož vysílání bylo ukončeno v letošním roce. Dokladem tohoto výrazného posunu je také změna televizních autorit. *Opinion makery* tedy již nejsou investigativní žurnalisté, ale osoby, které jsou přímým produktem televizního průmyslu (Todorov 2012: 15).

Další novinkou v bulharské televizní produkci je zviditelnění a legitimizace mediálně-politických kartelů. Stále otevřeněji tedy televize funguje jako prostředek jednotlivých zájmových skupin, legitimizující jejich požadavky a chování. Ekonomická závislost bulharských televizních společností je o to vyšší, o kolik je tamější trh menší a nestabilnější. Todorov pak v této souvislosti zmiňuje především fungování televizních společností v období voleb. Dalším výraznou proměnou pak představuje přesun pozornosti diváků na osobní vztahy držitelů mediálního statusu. Politické debaty se tak odehrávají především v rovině konfrontace mezi jedinci, ne jejich argumenty. Politici tak v bulharském mediálním prostoru navíc získali „expertní“ postavení. Jsou prezentováni jako oddělená třída profesionálů, tato konfigurace pak v divákovi vytváří pocit odcizení od politické sféry. Necítí se být pravými účastníky politického procesu, ale pouze jeho diváky (Todorov 2012: 16–17).

V rámci celkového posunu k zábavním formátům v rámci bulharské televizní produkce

⁵ Mýdlová opera (*soap opera*) je televizní seriálová narace, která se vyznačuje tím, že se narativní oblouk a narativní fáze táhnou přes větší počet dílů a zakončen je otevřeně.

zaznamenal i Todorov vzrůstající oblíbenost bulharských seriálů (oproti seriálům zahraniční produkce). Zmiňuje navíc i vzrůstající technickou kvalitu tuzemských seriálů, která pouze odpovídá nově zaznamenaným tokům kapitálu ze zahraničí.⁶ Navíc formou a stylem se tyto seriály velmi přibližují americké seriálové produkci. Bulharské televizní seriály, které se takhle náhle objevily na scéně, přináší mnohé návody na esenciální problémy života jako například jak má vypadat rodinný život, život v širší komunitě či vztah k vlasti. Televizní seriály jako takové jsou totiž v úzkém sejetí s každodenností.

Ideologie v (bulharském) televizním seriálu

Ideologie je sadou významů, symbolů, příběhů a návodů jak uvažovat o světě kolem nás. Jednotlivci a skupiny pak soutěží mezi sebou navzájem o prosazení vlastních verzí reality. Média, v našem případě televize, jsou jedním z nástrojů, které tyto ideologie rozšiřují a produkují (Jedličková 2009a). Divák však není pasivním příjemcem, který by bezhlavě přijímal mediální sdělení, která mu televize předloží. Naopak především analýzy z oblasti kulturních studií zdůrazňují, že divák má možnost obsahu filtrovat, tedy odmítat některé z obsahů a dokonce obsahy i interpretovat po svém, má tedy možnost tzv. opozičního čtení.

O moci médií můžeme uvažovat za použití pojmu ideologie, můžeme ale také zvolit analogický pojmový aparát (koncept mýtu Rolanda Barthesse nebo koncept diskurzu Michela Foucaulta). Stále se však jedná o pojmenování různých verzí reality. Vedle dominujících verzí reality (ideologií, mýtů či diskurzů) musíme počítat i s těmi subverzivními. Subverzivní diskurzy pak bývají vnímány jako oblast ambivalence a nečistoty (srov. Douglas 2001), ohrožující dominantní verze reality, ale na druhou stranu fungující ve vztahu k dominantním diskurzům jako protipól v procesu jejich vyjednávání a ustanovování. V televizní produkci se většinou setkáváme právě s dominantními diskurzemi, konkrétně s obsahy, které potvrzují dominantní verzi reality. Okrajově se však můžeme setkat i s obsahy, které právě tuto vizi nabourávají. Do tohoto ranku televizní produkce v bulharském prostředí bychom mohli zařadit pořad *Mistři v éte-*

⁶ Tabakova mluví o roce 2008 jako o „televizní revoluci“, neboť nejsledovanější soukromá televizní společnost bTV byla odkoupena koncernem Central European Media Enterprises (CME). Odprodány byly ale i jiné společnosti a tím se definitivně změnil bulharský televizní trh (Tabakova 2010).

ru (*Господари на Ефира*), který svou kousavou kritikou vzdáleně připomíná českou koláž Česká soda a seriál Nadbytek Sofijčanů (*Столичани в повече*).

Bulharská společnost je celkem výrazně diverzifikovaná, dostatečně viditelné rozdíly žitých realit jsou například mezi urbánním a rurálním prostředím. Vezmeme-li v potaz často kritizované, avšak stále aktuální klasické, teze George Gerbnera (tzv. teorie manstreamingu). Gerbner upozorňuje na to, že masová média nabízí divákům z různých sociálních vrstev stejný obraz světa. Dochází tak ke konvergenci percepce reality a stírá se tím heterogenita v populaci. Gerbner vidí televizi jako hlavní tavicí kotel (*melting pot*) americké společnosti jakým bylo náboženství před obdobím industrializace, nabízí tak silné percepční pojivo (Gerbner 1986: 31). Ovšem v první řadě musí seriál, vedoucí v důsledku ke konvergenci percepce reality, zaujmout široké publikum. Před bulharskými seriálovými tvůrci tak leží těžký úkol, nabídnout divákům takové obrazy světa, které nalákají takto diverzifikovanou populaci. Problém řeší tvůrci vpravdě šalamounsky. Společnost bTV začala produkovat seriály natolik žánrově diverzifikované, že pokrývají zhruba diváckou poptávku. Největšího úspěchu však dosáhl právě seriál, který má za cíl satiricky zobrazovat národní povahu Bulharů a je lokalizován do vesnice poblíž předměstí Sofie, tedy přesně do hraniční zóny urbánního a rurálního prostoru.

Jak jsme již zmínili v úvodu, televize je podstatnou součástí domácí, rodinné sféry jejich diváků. Význačné postavení si v srdcích diváků vydobývají právě formáty, které se vyznačují serialitou. Kouzlo seriálu tkví v postupném přidělování příběhu, jež se projevuje opakovanými krátkými uspokojeními a spolehlivě navazující frustrací (Reifová, Bednařík 2008: 72) a dodejme ještě následným napjatým očekáváním dalšího dílu. Je to právě repetitivní charakter, to jest opakování obsahů, které tvůrci považují v rámci obecného diskurzu za důležité, vytváří v divácích pocit tzv. ontologického bezpečí (Jedličková 2009a). Významnou doménou seriálů je pak také jejich schopnost vyjadřovat se k plynutí času. Reifová a Bednařík (2008) tak vidí triumf seriality jako

„... reakci na neukojenost moderního člověka, který věří, že vše vyřeší progrese směrem do budoucnosti, tedy ‚pokračování příště‘“ (Reifová & Bednařík 2008: 73).

Zcela v souladu s teoriemi sociálního konstruktivismu Bergera a Luckmana (1999) popisuje psychologickou funkci televize Jana Jedličková.

„Televize tak vytváří pocit jediné možné reality a jejím opakováním usnadňuje jedinci pohyb ve společnosti. Poskytuje mu návody, jak se chovat v určitých situacích a tím tak zmírňuje frustrace, které jedinec zakouší při střetu s neznámou realitou venkovního světa“ (Jedličková 2009a).

Tím formáty stavící na principu seriality získávají nejen nevšední oblíbenost, ale zároveň i obrovskou moc, neboť komunikované obsahy v takovýchto formátech jsou dostatečně zjednodušeny a permanentně opakovány.

Pro obsáhlejší diskuzi o moci médií nad diváckou percepcí světa však zde nemáme prostor a není to ani předmětem této studie. Vystačíme si tedy jen s lehkým exkurzem do oblasti mediálních studií. Snad nejvýraznější kritiku médií do sociálních věd přinesla frankfurtská škola. Theodor W. Adorno a Max Horkheimer nahradili doposud používaný pojem „masová kultura“ pojmem „kulturní průmysl“. Kulturní produkty jsou v této koncepci pouhou součástí ekonomiky. Jsou tedy jako jakékoliv jiné zboží vyráběny za pomoci průmyslových forem organizace. Mocný kulturní průmysl navíc vnucuje normy jak výrobě, tak produkci (Pospíšil 2008: 58). Právě odkaz frankfurtské školy doplňuje náš pohled na serialitu a televizní produkci. Produkce tedy nesleduje pouze sociální cíle – homogenizovat percepci reality diváků, ale sleduje v perspektivě frankfurtské školy cíle čistě ekonomické.

V případě otázky moci médií nad jejich konzumenty vystoupilo proti závěrům frankfurtské školy mnoho teoretiků, kteří sice moc kulturního průmyslu neodmítli, ale minimálně oslabili její pozici. David Morley argumentuje, že stejně jako člověk ve svém životě přepíná mezi jednotlivými rolemi, je schopen i přepínat mezi jednotlivými optikami, jimiž čte mediální obsahy (Morley 1986: 42–43). Nejen že samotná média produkují vedle diskurzů dominantních v malé míře i diskurzy subverzivní, divák sám má ve svých rukou možnost mediální sdělení číst různými způsoby. Tedy i obsahy, které jsou původně producentem zamýšleny jako plně v souladu s dominantním diskurzem, divák nečte podle intencí tvůrců nebo produktu samotného, ale čte je podle vlastních zájmů. Například podle mnohých studií obsahy romantických (literárních či televizních) příběhů nemusí nutně vést konzumenty k pasivnímu přijímání patriarchální ideo-

logie v příbězích obsažené, naopak tyto obsahy mohou dráždit a probouzet ženskou genderovou identitu. Soap opery se tak mohou slovy Tanji Modleski stát emancipačními naracemi (Reifová & Bednařík 2008: 78).

Sledujeme-li žebříčky nejsledovanějších pořadů v Bulharsku za poslední roky, je zcela zřejmé, že seriály jako televizní žánr u diváků vítězí na plné čáře. Konkurencí je pouze pravidelné zpravodajství a epizodické úspěchy některých „reality shows“, jež ovšem popularitu rychle ztrácejí a diváci se opět vrací ke sledování seriálů. Toto vítězství seriality ovšem není vlastní jen bulharskému prostředí, ale lze mluvit o celosvětovém trendu. I přes vnitřní diverzitu kategorie seriálů lze mluvit o jejich globální expanzi, která vychází ze vzrůstajícího zájmu o narativy jakožto způsoby našeho osmyslňování reality (Oltean 1993: 5–7).

Přestože se seriály v Bulharsku těší velké oblibě již nějakou dobu, v roce 2011 nastaly markantní změny. Na bulharské televizní scéně se objevil fenomén nečekaného rozmachu tuzemských seriálů a to jak co do sledovanosti, tak co do žánrové pestrosti. Jak je zřejmé z mediálních analýz ze začátku roku 2011⁷, zatímco v předchozím roce zaujímaly čelní pozice nejsledovanějších pořadů turecké soap opery, v roce 2011 na scénu vstoupil bulharský satirický seriál *Nadbytek Sofijčanů* (*Столичани в повече*) a ihned obsadil druhé místo ve sledovanosti za tureckou soap operou *Zakázané ovoce* (*Забраненият плод*). V roce 2011 také dosáhl značného úspěchu seriál *Skleněný dům* (*Стъклен дом*) a sitcom *Domácí vězení* (*Домашен арест*), oba z tuzemské produkce. Turecké seriály tak získaly hned několik silných konkurentů.

Současná tvorbu bulharských seriálů vykazuje mnoho shod s americkými trendy. Jednotlivé příběhy prezentované v seriálech nabízí kompaktní systém hodnot. Můžeme identifikovat několik svěbytných ideologií, které jsou základem seriálů. V případě amerických seriálů jsou nejčastěji zmiňovány ideologie rodiny, patriotismu a paranoie. Koncepty rodiny a paranoie si v současné bulharské televizní seriálové produkci vydobyli zvláštní oblibu. Nejčastěji se setkáme se seriály s paranoidními tendencemi. V těchto seriálech jsou postavy tajně řízeny a ovládány vládními, nevládními či nadnárodními společnostmi, které sledují vlastní,

divákovi i hlavním hrdinům skryté, zájmy. Prototypem této kategorie je kanadsko-americký seriál *Akta X* (Jedličková 2009b).

V bulharském prostředí se pak v seriálech často opakuje motiv mafie, coby skryté organizované síly, řídící veškeré dění. S tímto motivem se setkáme hlavně ve třech seriálech, v seriálu ze soudnického prostředí *Sedmihodinový posun* (*Седем часа разлика*), v seriálu s prvky klasické kriminálky *V utajení* (*Под прикритие*) a v seriálu z prostředí provozovatelů obchodních center *Skleněný dům* (*Стъклен дом*). Právě napětí a záhady jsou velmi výrazným motivem, který současnou bulharskou seriálovou tvorbu charakterizuje. Všechny výše jmenované seriály však nepoužívají pouze prostředku na tvorbu napětí a strachu, vždy je součástí příběhu jedna či více psychologických a milostných dějových linek.

Další výrazný americký ideologický koncept můžeme najít ve vůbec neúspěšnějším bulharském seriálu *Nadbytek Sofijčanů* (*Столичани в повече*). Tento seriál v sobě snoubí ideologii rodiny s notnou dávkou národní sebekritiky. Právě touto kritizující nadstavbou, která je podle výpovědi diváků právě ten důvod, proč si seriál oblíbili, se seriál liší od americké produkce. Seriál pojednává o vztazích ve vesnici poblíž Sofie, kde dvě zneprátené rodiny bojují o post starosty. Ať už se v seriálu stane místním garantem spravedlnosti kdokoliv, nikdy nehájí nevinné a bezbranné občany vesnice před lstivými a vychytralými zločinci jako to dělá postava Cordella Walkera v seriálu *Walker, Texas Ranger* (srov. Jedličková 2009b). Naopak se setkáváme s opakujícím motivem korrupce a vytrestané naivity, pokud někdo z hrdinů upřednostní obecný zájem před zájmem vlastní rodiny.

To je Bulhar: čím hlouběji je v lejnech, tím víc má nos nahoru⁸

Dále se budeme blíže věnovat analýze seriálu *Nadbytek Sofijčanů*, byť výše zmíněné seriály nejsou méně informačně nosné. Seriál *Nadbytek Sofijčanů* nabízí divákům sondu do domovů 2 sousedících rodin, žijících v malé vsi Izvor poblíž Sofie. Rodina Čekanových je reprezentantem starých pořádků, tradice a patriarchálního rodinného prostředí, zatímco jejich sousedé Ljutovi reprezentují pravý opak – modernitu a emancipaci. A podobně

⁷ http://www.dnevnik.bg/razvlechenie/2011/01/05/1020080_perla_i_listopad_sa_nai-gledani_ot_bulgarskite_zriteli/26.6.2012

⁸ Jde o repliku ze seriálu *Столичани в повече* (sezón 3, díl 1) – „Ей това е българинът. Колкото по-дълбоко е в лъйната, толкова повече вири носа“.

jako v Shakespearových dramatech, dvě znepřátelené rodiny mají mladé děti, Čekanovi dceru a Ljutovi syna, který se právě vrátil z Austrálie. Oba mladí lidé se do sebe zamilují a dramatická zápleťka je na světě. Současně otcové mladého páru se rozhodnou, že se spolu utkají v místních volbách. Právě v situacích týkajících se tématu vedení obce se tvůrci seriálu kriticky staví k neformálnímu způsobu, kterým jsou v Bulharsku prosazovány zájmy jednotlivců i skupin.

Nejen, že seriál *Nadbytek Sofijčanů* je kritický ke způsobům distribuce moci a vlivu v bulharské společnosti, tím snad nejdůležitějším momentem, který sociální vědec může v jeho obsazích sledovat, je právě humorné vyjednávání toho, kdo je vlastně Bulhar a jaký je. Opakovaným motivem v dnešních bulharských seriálech je postava re-emigranta (často jedna z hlavních postav), Bulhara, který delší dobu žije v zahraničí (postava Andreje v *Столичани в повече*, postava Kameňa v *Стъклен дом* a velká část postav v seriálu *Седem часа разлика*, který se odehrává střídavě v Sofii a New Yorku a výhradně se zabývá tématem Bulharů žijících v zahraničí). Právě skrze tuto zahraniční zkušenost trpí hrdina jakýmsi kulturním šokem, čímž objevuje a re-formuluje svou vlastní identitu. Postavy reemigrantů bývají veskrze kladné a opakovaně zvažující svou identitu.

Postava reemigranta je v mnohých ohledech ambivalentní. Ambivalence, nejednoznačnost, obojnost to vše sebou často nese negativní konotace. Andrej v seriálu *Nadbytek Sofijčanů* je sice Bulhar, ale mnoho let strávil v Austrálii, není tedy tak docela zvyklý na bulharské prostředí. Postava Kameňa v seriálu *Skleněný dům* je ambivalentní hned ve dvou rozměrech, nejen že se právě vrátil z dlouholetého pobytu v Americe, ale zamiluje se do Borjany, o níž neví, že je družkou jeho otce, střetají se tak dva neslučitelné vztahy, vztah k milence a vztah k matce. Ambivalence znamená ohrožení řádu, do něž jsme uspořádali svět kolem. Je tedy potenciálně nebezpečná (srov. Douglas 2001).

Na druhou stranu ambivalence nemusí být nutně pouze nebezpečná, ale také kreativní a mocná (Hastrup 1978: 59). Ambivalentní postavy často v příbězích fungují jako prostředníci mezi dvěma sférami. Zde postava reemigranta propojuje svět doma v Bulharsku se světem tam venku, v zahraničí. Ambivalenci můžeme nalézt nejen v případech postav, ale i prostředí. Vesnice Izvor je stejně ambivalentní jako mnozí její obyvatelé. Není to město, jde o vesnici, která se ovšem nachází na předměstí



hlavního města, takže o zcela venkovské prostředí se také nejedná. Jak se ukazuje nezařaditelnost postav i prostředí vyvolává napětí, toto napětí je pak jedním z prostředků tvůrců v boji o pozornost diváka.

Postava reemigranta není ale zajímavá jen svou ambivalencí. Je vlastně odrazem jedné ze silných cílových skupin. Byť by se na první pohled mohlo zdát, že se jedná o komediální seriál o Bulharech pro Bulhary, není to zcela přesný závěr. Právě tento seriál hraje klíčovou úlohu pro speciální kategorii Bulharů – pro Bulhary žijící v zahraničí, kteří byli zvyklí sledovat seriál na internetu. V březnu 2012 společnost bTV stáhla veškeré díly seriálu z veřejných webových stránek a přenesla je na své vlastní placené stránky voyo.bg. Právě tento krok vyvolal vlnu nevole z řad diváků.⁹ Jako problém se ukázalo nikoliv zpoplatnění služby, ale nefunkčnost služby v zahraničí. Reakcí internetového publika byla vlna návodů (včetně podrobných video-instruk-

⁹ Viz diskuze na <https://www.facebook.com/StolichaniVPoveche?ref=ts.7.7.2012> či jiných fórech k tomuto tématu.

táží)¹⁰, jak bezpečnostní mechanismy bTV obejít. Tento moment následně vyvolal rozsáhlou diskuzi v bulharských médiích o autorských právech¹¹.

Odhlédneme-li od diskuze o autorských právech v Bulharsku, což je téma na samostatnou studii, můžeme se blíže zaměřit na otázku vyjednávání identit, pro něž tento seriál nabízí platformu. Kriticky je v seriálu vykreslena především lidská chamtivost a touha po moci, naopak pozitivně vykresleny jsou vlastnosti jako nekonfliktnost, ochota a tolerance. Dalo by se říci, že morální poselství této narace se snaží otupit agresivitu v lidském chování. Vedle tohoto obecného morálního působení vystupují v příběhu postavy, zastupující celé skupiny bulharské populace (archeologové pátrající po památkách Tráků, amatérští hledači pokladů, umělci, podnikatelská vrstva, duchovenstvo a vedle toho i skupiny založené na etnicitě – Cigáni).

Volby bez Cigánů jsou jako jazz bez černochů¹²

Postava Cigána¹³ se v seriálu objevila právě v epizodách týkajících se voleb. Vesnice se ocitla uprostřed příprav na volby nového starosty. Dva znepřátelení kandidáti zvolili každý jinou metodu na cestě k úspěchu. Jordan Ljutov využije služeb profesionálního a drahého PR poradce a jeho odpůrce Rangel Čekanov zase využije starý osvědčený způsob a zaplatí Cigánům z blízké osady za to, že budou všichni hlasovat pro něj. Právě v tomto kontextu postava Rangela Čekanova pronáší památnou větu, že „*Volby bez Cigánů jsou jako jazz bez černochů*“. Cigáni z blízké osady přijedou a protože jsou všichni negramotní, popletou zadané instrukce a stejně nakonec hlasují pro Rangela a odpůrce. Tím celá přítomnost postavy Cigána v seriálu končí.

Cigán tak v seriálu představuje prototyp negramotnosti, jednoduchého uvažování a snadné manipulovatelnosti. Proti obrazu Cigána se staví obraz Bulhara, který není nositelem ani jedné

z výše zmíněných negativních charakteristik. Je gramotný, umí se sám za sebe rozhodovat a uvažovat (dokonce i sprádat intriky), ovšem protože je během svého plánování ovládnut negativními emocemi, zpravidla se plány nevydaří. Prototyp Bulhara tedy rozhodně není oproti prototypu Cigána veskrze pozitivní, naopak Bulhar i přes všechny své schopnosti musí dojít neúspěchu pro svůj hněv a závist. Pouze postavy, jejichž činy nejsou poháněny výhradně hněvem a závistí, bývají během děje odměněny průběžnými úspěchy.

Další vlastnosti, které scénář seriálu klade na pranýř, jsou maloměstství a snobismus. Na pozadí těchto drobných nešvarů je ale dobré jádro charakteru „Bulhara“. Základ bulharské povahy je tedy jen překryt špatnými vlastnostmi, na kterých lze ovšem pracovat. Taková hloubka vykreslení postav však není v seriálu poskytnuta žádné jiné skupině. Cigáni (a jiní „druzí“) nadále zůstávají jednorozměrní a také nemění.

Analýza reprezentací etnických skupin ovšem k porozumění percepce bulharských seriálů nestačí. Je potřeba se dále zaměřit na aktérský pohled. Diváci se k postavám seriálu vztahují na velmi osobní rovině. Ve fórech a diskuzích se neustále setkáváme s tvrzeními o tom, jaké jednotlivé postavy jsou (tedy ne jak je herci hrají, ale jaké skutečně jsou). V očích skalních diváků tak postavy žijí svým životem i mimo vysílací čas. Samozřejmě, že divák nepodléhá této představě zcela a moc dobře si uvědomuje, že jde pouze o televizní produkt, přesto si však k postavám vytváří emocionální vazbu (k postavám, k hercům až v druhé řadě). Bohatým zdrojem dat pro sledování tohoto fenoménu je oficiální facebookový profil tvůrců seriálu, kteří své fanoušky vyzývají po zveřejnění každého dílu ke zpětné vazbě. Nejčastěji se ptají na dojmy nebo oblíbené repliky. V reakcích diváci vyjadřují svůj vztah především k postavám (ne k hercům):

„*Je mi líto Gäläbiny!*“ (6.6.2012)

„*Radko je unikátní, tři minuty jsem nemohla zastavit smích.*“ (30.5.2012)

„*Já tu Marii nemám ráda – neví, co chce.*“ (21.5.2012“)

(<https://www.facebook.com/StolichaniVPovche>)

Dále diskutují nad vývojem děje a možným pokračováním.

„*... Ten Dimo! Podle mě ho vyfotí nahého a ukáže fotky všem pro smích.*“ (21. 5. 2012)

¹⁰ <http://www.youtube.com/watch?v=NSqoS6iXyTI> 7.7.2012 (za pouhý měsíc shlédnuto 4 076 uživateli).

¹¹ Viz dokument o autorských právech (květen 2012) – http://www.btv.bg/shows/btv-reporterite/videos/video/379769940-bTV_Reporterite_Avtorskite_prava.html 20.7.2012, reakce na reportáž – <http://www.youtube.com/watch?v=g-4bAus3E7yg&feature=plcp>. 20.7.2012

¹² Jde o repliku ze seriálu *Столичани в повече* (sezón 1, díl 8) – „*Избори без Цигани е като джаз без негри*“.

¹³ Budeme používat označení „Cigán“ právě z důvodu, že v samotném originálním znění postavy nemluví o „Romech“ (byť bulharština označení Rom zná), ale právě o Cigánech.

„Jestli mu Marie zahne, tak jí rovnou odepišu – takhle nejistá. Když máš někoho ráda, tak si ho musíš hledět a ne při prvním problému utéct k bývalému.“ (21.5.2012)

„Ona mu nezahne. Miluje Andreje a Dima nenávidí.“ (21.5.2012)

(<https://www.facebook.com/StolichaniVPoveche>)

Dále z rozhovorů i internetových diskuzí vyplývá další významná proměnná. Seriál je oproti jiným seriálům vnímán jako zrcadlo reality.

„To se může stát jen v amerických seriálech. V bulharském těžko, protože ukazuje realitu a ne jen sen.“ (27.2.2012)

(<https://www.facebook.com/StolichaniVPoveche>)

„Ten seriál sleduju a mám ho ráda, protože odráží přesně život, vysmívá se nedostatkům našeho národa a hlavně je o obyčejných lidech. ... hovoří se v něm o reálných společenských problémech. ... Dnešní společnost, myslím, potřebuje přesně takovouhle produkci.“ (Informantka, 26 let, 25.5.2012)

Bulharské seriály bývají srovnávány s těmi americkými, ovšem mnohem důležitějším protipólem tuzemské produkce je produkce turecká. Zde totiž diskuze o televizních produktech pozvolna přechází v obecnou diskuzi o mezinárodních vztazích.

Turecká konspirace

Pochopit oblíbenost seriálu Nadbytek Sofijčanů lze ale pouze, pokud vezmeme v úvahu jeho vztah k turecké produkci. Stal se vlastně seirálovou alternativou pro diváky, kteří právě tureckou produkci odmítají. Turecké seriály jsou i přes svou vysokou sledovanost¹⁴ částí populace striktně odmítány. Tureckým seriálům nebývají vytýkány prohřešky co se týče formy, neboť v tomto ohledu se mnoho neliší od soap oper latinskoamerického typu, ale především jim je vytýkán právě jejich původ a způsob prezentování turecké společnosti. Obsah tureckých seriálů nebývá politický, naopak je orientovaný na rodinné zápletky s výraznou milostnou dějovou linkou, ovšem diváci vysvětlují záměry tvůrců právě v rovině politické.

¹⁴ Vysoká sledovanost tureckých seriálů je diváky – „odpůrci“ vysvětlována jako důkaz nevdělanosti národa a vypovídá z aktérského pohledu o složení jejich diváků. Za tuto vysokou sledovanost jsou pak v tomto konceptu odpovědní především důchodci (srov. diskuze <http://www.exooo.com/viewtopic1.php?t=4690&postdays=0&postorder=asc&start=10&sid=c231546ce6b674c266559ec783267ab7> 12.7.2012)

Diváci nejčastěji argumentují proti importovaným tureckým seriálům, že jsou nástrojem turecké kulturní a politické expanze. Střídavě je z této expanze viněna turecká vláda, obecně Turecko jako takové, bulharská politická strana Hnutí za práva a svobody (DPS – *Движение за права и свобода*), jejíž největší část tvoří právě představitel bulharské turecké menšiny, či osobně její představitel Ahmed Dogan. Pro doklad těchto tvrzení uvedu pár ukázek z internetové diskuze na téma Turecké seriály v Bulharsku.¹⁵

„Nechci se hádat, ale dávají v Turecku naopak bulharské seriály? To je jenom plán poturčování Bulharska. Řekl jsem mámě: Jestli budeš koukat na turecké seriály, tak tě pošlu do Anatolie.“ (13.10.2009)

„DPS, protože jsou mimo svou zemi, tak přes svoje firmy vydávají noviny, provozují televizi a skrz éter tak ozařují místní obyvatele.“ (13.10.2009)

„A v epizodě č. 356 se objeví Ahmed Dogan a spasí svět. Pak budeme všichni jíst baklavy a budeme hlasovat pro DPS!“ (13.10.2009)

Někteří diváci za faktem, že bulharské televizní společnosti nakoupily turecké seriály, nevidí ekonomické motivy nakoupit levné a oblíbené zboží, ale vidí za tím konspirační tajný plán, který má za cíl obalamutit diváky.

„Jsem proti tureckým seriálům, protože je začali vysílat právě po volbách, kde DPS neuspěla. Je to prostě jen způsob popularizace Turků.“ (13.10.2009)

Turecké seriály vykazují dvě základní charakteristiky. Za prvé patří k nejlevnějším na trhu. Cenový rozdíl ve vztahu k bulharským seriálům je markantní. Zatímco natáčení jednoho dílu tureckého seriálu vyjde na 500 – 15 000 dolarů, nejlevnější bulharský seriál Zakázaná láska (*Забранена Любов*) přibližně na 14 000 dolarů a nejdražší bulharský seriál V utajení (*Под прикритие*) na přibližně 112 500 dolarů¹⁶. Za druhé, díky svému nenáročnému obsahu a lákavým barevným a exoticky vyhlížejícím scénám a kulisám, patří turecké seriály na Balkáně k jednomu z nejsledovanějších. Dokonce právě výroba a obchod se seriály je v současné době jedním z nejsilnějších příjmů Turecka.

¹⁵ Toto fórum zakazuje a filtruje příspěvky s rasistickým obsahem, proto je možné, že část příspěvateľů byla blokována. Fórum je z dispozici zde – <http://www.exooo.com/viewtopic1.php?t=4690&postdays=0&postorder=asc&start=30> 12.7.2012

¹⁶ <http://tv-bulgaria.com/2011/12/17/скандал-с-рейтингите-в-турция/> 5.7.2012

Jak je vidět, začneme-li se zajímat o masová média, nevystačíme si jen s analýzou obsahu, potřebujeme znát aktérské uchopení a přiřkládání smyslu danému obsahu a je nezbytné sledovat i široký společenský kontext. Během sledování seriálu a následné diskuze si totiž aktéři vyjasňují možná jedny z nejdůležitějších otázek své existence ve světě, a to otázky kdo jsme my a kdo jsou ti druzí.¹⁷

Výzkumníci věnující se každodennosti v Bulharsku (potažmo na Balkáně) by měli brát v úvahu množství času, které obyvatelé stráví právě sledováním oblíbených seriálů (potažmo obecně televizních pořadů).¹⁸ V jejich životech hraje právě nacionální rozměr televizní produkce výraznou úlohu, protože právě diskuze nad tureckými seriály je velmi obvyklým tématem rozhovorů. Musíme si uvědomit, že právě na tomto poli dochází z bulharské strany k vyjednávání nacionálních identit, tedy dalo by se říci, že právě zde dochází k vymezování nacionálních hranic a otázka vymezování hranic není v sociálních vědách nikterak marginální, naopak, měla by nás zajímat především.

Zde se tedy nabízí otázka, proč stojí za výzkum lidové písně, lidový oděv, věštění z kávové sedliny, nestinárské rituály a ne právě percepce a kulturní elaborace seriálové produkce, která je již od prvního pohledu v životech mnohých informantů jevem mnohem aktuálnějším než právě výše zmiňované jevy. Pokud ovšem nadále bude předmětem studia sociálních věd (především etnografie a etnologie) pouze omezený a nutno říci, že arbitrárně vybraný, soubor předem stanovených jevů, neposunuli jsme se příliš daleko od nástinu úkolů české národopisné balkanistiky, které traktoval Václav Frolec v roce 1969.¹⁹ To, co by mohlo případně výzkumníky odrazovat od studia médií a konkrétně televizní produkce a percepce je to, že možná někteří budou mít pocit, že se nejedná o nic zvláštního, protože i my se přeci díváme na seriály. Jde však o platný argument? Neměl by být filtrem, určujícím témata výzkumu právě „native's point of view“?

¹⁷ Podobně byl v bulharském prostředí studován populární hudební proud „čalga“, který také byl interpretován jako místo vyjednávání identit (viz Levy 2004)

¹⁸ Podle průzkumů médií z roku 2007 71 % populace Bulharska sleduje televizi každý den. Mezi zeměmi centrální a východní Evropy je průběžná doba strávená před obrazovkami v Bulharsku mezi nejvyššími – 329 minut denně (Tabakova 2010).

¹⁹ Přednáška, ze které vznikl článek, byla přednesena v roce 1969, publikována však byla až v roce 1970 (viz Frolec 1970).

Závěr

Cílem naší studie bylo analyzovat soudobé proměny v bulharské televizní produkci a to jak z hlediska produkce, tak recepce. Zaměřili jsme se především na zvraty, které přinesl rok 2011. V souladu s mnohými obecnými trendy, jakými je například posun k zábavním žánrům, byla předmětem našeho zájmu sféra televizních seriálů, které jsou nejsledovanějším televizním žánrem v Bulharsku. Na příkladu seriálu Nadbytek Sofijčanů jsme si ukázali, jak televizní seriál stejně jako například náboženství může dávat odpovědi na esenciální otázky každodenního života, týkající se především toho, kdo jsem, jaký jsem a kdo a jaký je ten druhý.

Ukázali jsme si, že obecně je v Bulharsku velmi oblíbený paranoidní typ seriálu, který diváka udržuje v napětí pomocí motivu skryté síly, ovládající životy postav. Seriál Nadbytek Sofijčanů je ovšem zaměřen jinak, humornou formou kritizuje distribuci moci a vlivu v bulharské společnosti. Užívá, stejně jako ostatní seriály, motivu ambivalence, jako jednoho z uměleckých prostředků. Ambivalentní postavy seriálu zde korespondují s podobně ambivalentními kulisami. Významnou cílovou skupinou tohoto seriálu jsou diváci žijící v zahraničí. Pro tyto diváky, snad více než pro kterékoliv jiné, je důležité téma identity. Právě v této oblasti seriál nabízí jasná schémata a kategorie.

Obraz Bulhara je stavěn do opozice s obrazem Cigána. Cigán, který je zde prototypem negramotnosti, jednoduchého uvažování a manipulovatelnosti tak dává vedle sebe zarážet obrazu Bulhara, který sice není výkvětem všech dobrých vlastností, ale je nadán dynamikou. Může se tedy kdykoliv polepšit. Byl zmíněn také problém ambivalence seriálových postav i prostředí, která je zřejmě výrazným motivačním činitelem ve vztahu k divákům.

Samotná recepce seriálu diváky je pro pochopení role seriálů v bulharském prostředí významná především kvůli osobní, emocionální vazbě, jež si diváci utváří k jednotlivým postavám seriálu a díky recepci seriálu coby zrcadla reality. V samém závěru byla rozebrána aktérská percepce seriálu ve vztahu k seriálům tureckým. Turecké seriály část bulharského publika vnímá jako nástroj turecké kulturní a politické expanze. Diváci tak zcela přehlížejí základní charakteristiku tureckých seriálů, tedy jejich nízkou cenu a nenáročnost. Stejně tak jako seriál Nadbytek Sofijčanů dává svým konzumentům odpovědi na otázky,

kteří mají politický základ (otázky identity, vztahu k menšinám apod.), turecké seriály, ať už obsahují či neobsahují politická sdělení, jsou interpretovány výhradně jako politický nástroj.

Literatura

- Berger**, Peter; Luckman, Thomas L. (1999) *Sociální konstrukce reality*. Brno: CDK.
- Coman**, Mihai (2005). Media Anthropology: an Overview. online – http://www.media-anthropology.net/coman_maoverview.pdf.
- Douglas**, Mary (2001 [1966]). *Purity and danger*. London: Routledge.
- Frolec**, Václav (1970). Česká národopisná balkanistika a její úkoly. *Národopisné aktuality*, 2. online – <http://na.nulka.cz/1970/2/Nr.html>.
- Gerbner**, G.; Gross, L.; Morgan, M. & Signorielli, N. (1986) Living with television: The dynamics of the cultivation process. In J. Bryant & D. Zillman (eds.), *Perspectives on media effects*, Hilldale, NJ: Lawrence Erlbaum Associates. 17–40.
- Hastrup**, Kirsten (1978), The Semantics of Biology: Virginité, In *Defining Females: The Nature of Women in Society*, Shirley Ardener (ed.), New York: Halsted Press, 49–65.
- Jedličková**, Jana (2009a) Ideologie v (americkém) televizním seriálu. *25fps*, 31, online – <http://25fps.cz/2009/ideologie-v-americkem-televiznim-serialu/>.
- Jedličková**, Jana (2009b) Rodina, patriotismus a paranoia 24 hodin denně. *25fps*, 31, online – <http://25fps.cz/2009/rodina-patriotismus-a-paranoia-24-hodin-denne/>.
- Levy**, Claire (2004) Who is the 'Other' in the Balkans? Local Ethnic Music as a Different Source of Identities in Bulgaria. In *Music, Space and Place*, Andy Bennett, Stan Hawkins, and Sheila Whiteley (eds.), London: Ashgate, 42–55.
- Morley**, David (1986) *Family television: Cultural Power and Domestic Leisure*. London: Routledge.
- Oltean**, Tudor (1993) Series and Seriality in Media Culture. *European Journal of Communication*, 8, 5–31.
- Pospíšil**, Michal (2008) Moc či bezmoc kulturního průmyslu?. *Mediální studia* 3, 1, 57–70.
- Reifová**, Irena; Bednařík, Petr (2008) Televizní seriál – záhada popkulturního sebevědomí. *Mediální studia* 3, 1, 72–80.
- Spasov**, Orlin (2008) Public Service Television in Bulgaria at the End of the Analog Age, In Sükösd Miklós and Adla Isanović (eds.). *Public Service Television in the Digital Age: Strategies and Opportunities in Five South-East European Countries*. Sarajevo: Mediacenter.
- Szabó**, Daniel (2012) Soap opera, reklama a globalizace. *25fps*, únor, online – <http://25fps.cz/2012/soap-opera-reklama-globalizace/>.
- Tabakova**, Vesela (2010) *Media Landscape: Bulgaria*, online – <http://www.ejc.net/media-landscape/article/bulgaria/>.
- Todorov**, Todor P. (2012) Television in Bulgaria 2011: Problems and Trends. In *Less Freedom more Conflicts: 2011 Bulgarian Media Monitoring*. Annual report of Foundation media democracy, Sofia.

SUMMARY & KEYWORDS

Cílem naší studie je analýza soudobých proměn v bulharské televizní produkci. Pozornost je věnována především zvrátům, které přinesl rok 2011. V souladu s obecným posunem směrem k zábavním žánrům bude podrobně analyzována sféra televizní seriálové produkce. Příklad seriálu *Nadbytek Sofičanů* (Столичани в повече) prezentuje jak televizní seriál stejně jako například náboženství může dávat odpovědi na esenciální otázky každodenního života, týkající se především toho, kdo jsem, jaký jsem a kdo a jaký je ten druhý. Seriály tedy tvoří platformu pro diskuzi o identitách a tím dává svým konzumentům odpovědi na otázky, které mají politický základ. Politické aspekty bulharské seriálové produkce budou hodnoceny především ve vztahu k turecké seriálové produkci.

► média, seriály, Bulharsko, ideologie, identita

The aim of our study is to analyse contemporary transformations in Bulgarian television production. Special attention will be paid to the transformations which occurred in 2011. In accordance with the general shift towards entertainment genres, we will analyse in detail the domain of TV series production. The serial, *The Sofia Residents in Surplus* (Столичани в повече) displays how a TV series in ways analogous to religion could answer the essential questions of everyday life, which usually include questions like; who I am, what I am like, and who and what the other is like. The series create a platform for discussion about identities and answers politically based questions. The political aspects of Bulgarian series production are evaluated primarily in relation to the production of Turkish series.

► media, series, Bulgaria, ideology, identity