

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

Bakalářská práce

Narativní analýza seriálu This Is Us

Johana Niedobová

Katedra divadelních a filmových studií

Vedoucí práce: Mgr. et. Mgr. Jana Jedličková, Ph.D.

Studijní program: Filmová, divadelní, televizní a rozhlasová studia

Olomouc 2020

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma *Narativní analýza seriálu This Is Us* vypracovala samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato bakalářská práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Datum

.....

podpis

Ráda bych touto cestou vyjádřila poděkování Mgr. et Mgr. Janě Jedličkové, Ph.D. za její cenné rady a trpělivost při vedení mé bakalářské práce. Rovněž bych jí chtěla poděkovat za vstřícnost a pomoc při získání potřebných informací a podkladů.

Obsah

Úvod	5
Kritika pramenů a literatury	7
<i>Prameny</i>	7
<i>Literatura</i>	7
Teoreticko-metodologická část	10
<i>Komparace prvních dílů první a čtvrté série</i>	11
<i>Práce s časem</i>	11
<i>Postavy</i>	12
<i>Strukturní prvky seriálu</i>	14
2 This Is Us	16
2.1 <i>Děj seriálu</i>	16
2.2 <i>This Is Us jako melodrama</i>	17
3 Narativní analýza	21
3.1 <i>Komparace prvních dílů první a čtvrté série</i>	21
3.1.1 První díl první série <i>Tohle jsme my</i>	21
3.1.2 První díl čtvrté série <i>Cizinci</i>	24
3.2 <i>Práce s časem</i>	27
3.2.1 Trvání časových proudů.....	27
3.2.2 Orientace v časových rovinách	28
3.3 <i>Postavy</i>	31
3.3.1 Jack Pearson jako zosobnění kladné postavy.....	32
3.3.2 Rebecca Pearson, matka tří dětí	34
3.3.3 Vývoj postavy Kevina Pearsona	36
3.3.5 Kate Pearson a její problém s nadváhou	37
3.3.4 Adoptovaný chlapec Randall Pearson	38
3.4 <i>Strukturní prvky seriálu</i>	39
Závěr	42
Seznam pramenů a literatury	44
<i>Prameny</i>	44
<i>Literatura</i>	46

Úvod

*This Is Us*¹ je americký dramatický televizní seriál, jehož tvůrcem je Dan Fogelman. Od doby, kdy jej začala vysílat Česká televize, má *This Is Us* i český název *Tohle jsme my*. Ve své práci však používám jeho originální anglické znění. Seriál se začal vysílat 20. září 2016 na americké celoplošné stanici NBC a k dnešnímu dni se vysílá pátá série, která měla premiéru 28. října 2020. Zatím je potvrzeno, že seriál bude mít řad šest. Dan Fogelman však řekl, že šestá řada nemusí být nutně tou poslední.² V době, kdy jsem začala bakalářskou práci psát, měl seriál pouze čtyři série. Ve své práci se proto věnuji pouze těmto čtyřem. Žánrově se *This Is Us* řadí mezi žánr melodrama.³ Často se v něm vyskytují konvenční témata týkající se například rodinných dramát, seriál však značně pracuje s nekonvenčními narativními postupy. Řadím jej do komplexní televize, a proto budu čerpat ze stejnojmenné knihy Jasona Mittella.⁴ Seriál vypráví o rodině Pearsonových, kterou je možno sledovat v několika časových rovinách. Hlavními postavami jsou manželé Pearsonovi Jack s Rebecou a jejich tři děti – Kate, Kevin a Randall. Rodiče jsou ve všech časových rovinách ztvárněni stejnými herci⁵, děti jsou obsazeny herci různými. Herecké obsazení je pro orientaci v různých časových rovinách zásadní. Proto se tématu věnuji v kapitole *Postavy*. Jak již sám název mé bakalářské práce napovídá, „Narativní analýza seriálu *This Is Us*“, je mým cílem popsat narativní strategie seriálu, kterých tvůrci využívají a popsat, jakým způsobem je seriál vyprávěn. Narativní analýzu jsem si zvolila, protože si myslím, že *This Is Us* je specifický právě svým stylem vyprávění a pokládám jej za natolik komplexní, že jsem se rozhodla věnovat mu svou bakalářskou práci. Pro seriál je totiž klíčové, že se vyznačuje svými příběhovými liniemi, které se objevují v několika prostorových i časových rovinách a odehrávají se okolo různých postav. Pomocí narativní analýzy zjišťuji, jak v seriálu tyto časové linie a celkové plynutí času, fungují. Všechny tyto časové roviny jsou propojeny prostřednictvím hlavních postav, proto se jimi ve své práci zabývám.

¹ *Tohle jsme my* [This Is Us] [televizní seriál]. Tvůrce Dan Fogelman, USA, 2016.

² NORDINE, Michael. *'This Is Us' Renewed for Three Seasons, and May Not End After Season 6* [online]. 12. 5. 2019 [cit. 2020-09-07]. Dostupné z: <https://www.indiewire.com/2019/05/this-is-us-renewed-three-more-seasons-1202139959/>.

³ V kapitole *This Is Us jako melodrama* podrobněji vysvětlují, proč seriál pod tento žánr spadá.

⁴ MITTELL, Jason. *Komplexní televize: Poetika současného televizního vyprávění*. Praha: Akropolis, 2019. ISBN 978-80-7470-244-0.

⁵ Kromě několika málo scén, kde jsou zobrazeny jako děti.

Zkoumám vývoj vztahů mezi nimi i růst jejich charakterů. Ve své práci však nejdříve rozebírám pilotní díl⁶ a porovnám jej s prvním dílem čtvrté sezóny⁷, neboť tyto dva díly jsou vyprávěny podobným stylem a stejným způsobem pracují s diváckým napětím a očekáváním.

Po úvodu následuje kapitola *Kritika pramenů a literatury*, ve které popisují, jaká literatura a prameny jsou pro mou bakalářskou práci klíčové a proč. Ve vztahu k rozboru komplexně narativního seriálu mě nejvíce ovlivňuje televizní teoretik Jason Mittell, a proto čerpám hlavně z jeho knihy *Komplexní televize: Poetika současného televizního vyprávění*. V další kapitole *Teoreticko-metodologická část* vysvětluji metodu neboli postup toho, jak budu seriál analyzovat. Aby se čtenář lépe v práci orientoval, v kapitole *This Is Us* nastiňuji shrnutí děje seriálu. Kromě příběhu zmiňuji také melodrama, coby žánr značně ovlivňující narativ seriálu. V kapitole se tedy stručně věnuji i žánrové analýze. Určením žánru melodramatu se dostávám k tomu, proč je v seriálu tolik důležitá hudba, a jakým způsobem tvoří atmosféru celého příběhu. Ta v průběhu narativní výstavby ovlivňuje divákovy emoce. V další části bakalářské práce se již věnuji samotné analýze. Nejdříve rozebírám vybrané dva díly a poté se postupně dostávám k obecnějším kategoriím seriálu. Zaměřuji se na zasazení seriálu do časoprostoru, a poté na postavy. Poslední kapitola se věnuje strukturálním prvkům seriálu. Co vše v těchto kapitolách dělám a čemu se v nich věnuji, popisují právě v *Teoreticko-metodologické části* své práce. V poslední kapitole v krátkosti shrnuji své teze a myšlenky a na závěr popisují, k čemu jsem díky práci došla.

⁶ *Tohle jsme my*. [This Is Us] 1. díl, 1. série, Tohle jsme my [This Is Us] [epizoda televizního seriálu]. USA, NBC, 2016, ČT art, 8. 1. 2019.

⁷ *Tohle jsme my*. [This Is Us] 1. díl, 4. sezóna, Cizinci [Strangers] [epizoda televizního seriálu]. USA, NBC, 2019, ČT art, 8.9.2020.

Kritika pramenů a literatury

Prameny

Hlavním a nejdůležitějším pramenem této bakalářské práce je samotný seriál *This Is Us*⁸ vysílán původně na stanici NBC. Konkrétněji vycházím z prvních čtyř řad. Protože je seriál předmětem narativní analýzy, využívám z něj v průběhu práce příklady z různých scén. Vycházím z jednotlivých dílů seriálu v originálním anglickém znění s českými titulky. Dalším pramenem pro bakalářskou práci jsou také paratextuální materiály⁹, za které považuji různé rozhovory s tvůrci, oficiální promo videa vyskytující se na YouTube, fanouškovské blogy či internetové stránky. Na nich se objevují podrobnější informace o seriálu a postavách. Internetovou stránkou rozumím například on-line databáze o filmech, televizních pořadech či hercích s názvem *Internet Movie Database*.¹⁰

Literatura

Jako klíčovou literaturu pro mou bakalářskou práci si vybírám knihu Jasona Mittella *Complex TV: The Poetics of Contemporary Television Storytelling*. V roce 2019 byla přeložena do češtiny, a proto z této verze také čerpám. Český název publikace je *Komplexní televize: Poetika současného televizního vyprávění*¹¹. Na převzatých Mittellových tezích vysvětlují narativní komplexitu seriálu *This Is Us*. Autor v knize zmiňuje komplexitu ve spojení s neustálým střídáním časových linií i diváckým očekáváním. Kvůli těmto zmínkám zařazuji knihu mezi hlavní publikace. Jason Mittell kapitolu *Začátky* věnuje charakteristice pilotních dílů seriálů. Myšlenky sepsané v této kapitole pomáhají při komparaci podobností prvních dílů první a čtvrté řady. Mittell kromě toho v publikaci věnuje celou kapitolu i koncům seriálů, avšak vzhledem k tomu, že seriál *This Is Us* nebyl dosud ukončen, nevěnuji této kapitole pozornost. Dále se Jason Mittell, stejně jako já v této práci, soustředí na postavy, jejich vývoje a proměny. Z tohoto důvodu také využívám kapitolu *Postavy*. Důležitou

⁸ *Tohle jsme my* [This Is Us] [televizní seriál]. Tvůrce Dan Fogelman, USA, 2016.

⁹ Paratextualitu Jason Mittell v knize *Komplexní televize* v kapitole *Orientující paratexty* popisuje jako doprovodný materiál, k již vzniklému pořadu.

¹⁰ *Internet Movie Database* [online]. [cit. 2020-09-09]. Dostupné z: <https://www.imdb.com>.

¹¹ MITTELL, Jason. *Komplexní televize: Poetika současného televizního vyprávění*. Praha: Akropolis, 2019. ISBN 978-80-7470-244-0.

je pro mě i kapitola *Porozumění*, ve které se Jason Mittell zabývá seriálovým divákem a jeho aktivitou. V neposlední řadě je pro mou analýzu důležité vymezení žánru, k čemuž mi pomáhá kapitola s názvem *Seriálové melodrama*. Jason Mittell v této kapitole píše o prime-timeové komplexní televizi jako melodramatu. Popisuje melodrama jako narativní mód, který podle Williamsové využívá napětí za účelem vyobrazení „morálního poučení“ a nabízí divákovi možnost aktivní emocionální reakce.¹² Pro lepší pochopení a vymezení tohoto žánru používám také některé kapitoly z publikace *Feminist Television Criticism: A Reader*¹³, kterou napsalo několik autorek. Jsou jimi editorky Charlotte Brunsdon, Julie D'Acci, a Lynn Spigel. Jedná se o sborník ikonických textů, přesněji příkladových studií o televizi, kterou v osmdesátých a devadesátých letech feministky refletovaly. Tyto texty autorky napsaly zvlášť, dohromady však tvoří ucelený útvar dávající smysl. Pro mou práci jsou důležité pouze kapitoly týkající se právě žánru melodramatu. V nich se dozvídám, jakým způsobem melodrama pracuje s patosem a vypjatými emocemi. Kapitoly, které vybírám jsou: Text autorky Anette Kuhn *Women's Genres: Melodrama, soap opera, and theory* a text Iana Ang *Melodramatic Identifications: Television fiction and women's fantasy*. Od Iana Ang použiji také její samostatnou knihu *Divákem Dallasu*¹⁴. Oporou pro upřesnění žánru je mi kapitola *Melodramatická imaginace*. Ian Ang v ní vysvětluje, proč se diváci na *Dallas*¹⁵ dívají, jak se ztotožňují s postavami a jaké mají ze seriálu požitky neboli melodramatické imaginace. Tyto její úvahy demonstruji na seriálu *This Is Us*. Další publikace, z níž při psaní bakalářské práce čerpám, je kniha Jeremyho G. Butlera *Television: Visual Storytelling and Screen Culture*¹⁶. Využívám z ní hlavně kapitolu *Narrative Structure: Television Stories*. V té Jeremy Butler popisuje přesvědčivost fikční reality a očekávání diváka a ve vyprávění rozděluje mezi televizním filmem, sérií a seriálem. Další kapitolu, se kterou pracuji, nese název *Building Narrative: Character, Actor, Star*. V té je zmíněna důležitost televizních postav pro televizní

¹² WILLIAMS, Linda. Mega-Melodrama!: Vertical and horizontal Suspensions of the Classical“. *Modern Drama* 55, č.4, s. 523-543, 2012.

¹³ BRUNSDON, Charlotte, SPIGEL Lynn. *Feminist Television Criticism: A Reader*. Second edition. Maidenhead: Open University Press, 2007. ISBN 9780335225453.

¹⁴ ANG, Ian. *Divákem Dallasu: Soap opera a melodramatická imaginace*. Praha: Akropolis, 2018. ISBN 978-80-7470-22.

¹⁵ *Dallas* [Dallas] [televizní seriál]. Tvůrce David Jacobs, USA, 1978-1990.

¹⁶ BUTLER, Jeremy G. *Television: Visual Storytelling and Screen Culture*. 5th ed. New York: Routledge, 2018. ISBN 978-1-315-18129-5.

naraci. Dále od Butlera přebírám metodu dekodování postavy, metodu podrobněji popisují v *Teoreticko-metodologické části*. Další důležitou publikací, jež mi byla inspirací, je *Narrative Strategies in Television Series* sepsanou převážně editorkami Gaby Allrath a Marion Gymnich.¹⁷ Důležitá je pro mě podkapitola *Structural categories: the schedule, breaks, teasers and opening credits*, kterou lze nalézt v kapitole *Introduction: Towards a Narratology of TV Series* autorek Gaby Allrath, Marion Gymnich a Caroly Surkamp. Protože provádím narativní analýzu *This Is Us*, jsou tyto prvky pro lepší pochopení výstavby vyprávění jednotlivých dílů seriálu důležité. V neposlední řadě čerpám také z knihy Jeremyho Orlebara – *Kniha o televizi*¹⁸, jež v mé práci využívám kvůli kapitole s názvem *Druhy narativu*. Důležitá je hlavně podkapitola *Identifikace a narativ*, neboť se v ní Jeremy Orlebar zabývá ztotožňováním se s postavami, což je v mé práci také několikrát zmiňováno.

¹⁷ALLRATH, Gaby, GYMNICH, Marion. *Narrative Strategies in Television Series*. London: Palgrave MacMillan, 2005. ISBN-13: 978-1-4039-9605-3.

¹⁸ORLEBAR, Jeremy. *Kniha o televizi*. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2012, ISBN 978-80-7331-246-6.

Teoreticko-metodologická část

Pro svou bakalářskou práci jsem si jako metodu zvolila textuální narativní analýzu, jejímž cílem je provést popis narativních strategií seriálu *This Is Us*. Narativní analýza zkoumá způsoby vyprávění, ale také to, jakým způsobem jsou divákům předkládány informace nutné k pochopení příběhu. Analýzu vyprávění seriálu *This Is Us* provádím s ohledem na plynutí času a prostoru, konstrukci postav a poté s ohledem na strukturní prvky seriálu. Nejdříve však provádím analýzu dvou vybraných dílů a postupně se od těchto konkrétních příkladů a ukázek dostávám k obecným kategoriím vyprávění, které zde postupně zmiňuji. Seriál řadím mezi melodrama, neboť využívá televizní narativní prostředky typické pro tento žánr.¹⁹ Ve své práci se zabývám pouze prvními čtyřmi sezónami, které si pro analýzu vyprávění vymezuji.

Konkrétní metoda analýzy vychází ze současných prací zabývajících se narativní analýzou. Jako výchozí teoretický rámec z podstatné části přejímám metodologii Jasona Mittella z knihy *Komplexní televize: Poetika současného televizního vyprávění*.²⁰ Komplexní televize je podle něj inovativní způsob vyprávění novodobých seriálů sehrávající úlohu alternativy ke konvenční epizodické a seriálové formě vyprávění, který má potenciál aktivně zaměstnávat pozornost diváků.²¹ V knize Mittell analyzuje zejména narativní složku americké televizní tvorby tehdejší doby a uvádí příklady a rozbory na seriálech jako jsou *Veronica Mars*²², *Breaking Bad*²³ či *The Wire*²⁴. V současnosti však inovativní způsoby komplexní televize nejsou již tolik nekonvenční a v televizní tvorbě se tyto postupy stávají čím dál běžnější. Melodramata například pracují s časovým experimentem.²⁵

¹⁹ V kapitole *This Is Us* jako melodrama vysvětleno podrobněji.

²⁰ MITTELL, Jason. *Komplexní televize: Poetika současného televizního vyprávění*. Praha: Akropolis, 2019. ISBN 978-80-7470-244-0.

²¹ Tamtéž, s. 34.

²² *Veronica Marsová* [Veronica Mars] [televizní seriál]. Tvůrce Rob Thomas, USA, 2004.

²³ *Perníkový táta* [Breaking Bad] [televizní seriál]. Tvůrce Vince Gillian, USA, 2008.

²⁴ *The Wire – Špína Baltimoru* [The Wire] [televizní seriál]. Tvůrce David Simon, USA, 2002.

²⁵ HUGHES, Johnathon. *Soap experiments: flashbacks, flash forwards, flashy camera angles – where will it end?* [online]. 10. 2. 2020 [cit. 2020-12-12]. Dostupné z: <https://www.radiotimes.com/news/soaps/2020-02-10/soap-experiments-flashbacks-flash-forwards-eastenders/?fbclid=IwAR3laIF-1iZy8AUnkDD12KG6mfpsBTPhgnaOcRpkmsXi1S7SjueLSJIPTNI>.

Komparace prvních dílů první a čtvrté série

Jako první provádím narativní analýzu formou případové studie, ve které srovnávám vybrané dva díly seriálu. Tyto dva díly si vybírám z důvodu jejich podobného stylu vyprávění. Oba využívají divákovu neznalost, protože se v nich objevují zcela nové postavy bez předchozích vazeb na jiné postavy. Analyzuji vyprávění těchto dílů a popisuji, jakým způsobem si tvůrci seriálu záměrně pohrávají s divákovým vnímáním času a prostoru. V analýze se tedy soustředím na prvky, které používají, aby divákům a divačkám zkomplikovali určení konkrétní časové roviny pořadu. Jedná se o postavy, jejich kostýmy, hudbu, střih a o zvukovou a obrazovou stopu. S těmito prvky pracují v obou dílech stejně a záměrně se i podruhé pokouší o zmatení diváka. *Mnoho komplexních narativů si pohrává s chronologičností, čímž se snaží aktivizovat diváky a podnítit je, aby reflektovali a domýšleli příběh.*²⁶ Na prvních dílech první a čtvrté řady tedy dokazují, že se jedná o komplexní vyprávění, které se svým specifickým stylem vyprávění od ostatních dílů liší. V další kapitole pak popisuji, jak funguje vyprávění a střídání časových rovin ve zbytku těchto dílů a dostávám se tím k obecným kategoriím vyprávění.

Práce s časem

Dalším prvkem, kterým se v analýze zabývám, je čas. *Čas je klíčovým prvkem všech typů vyprávění, ale ještě významnější roli hraje u vyprávění televizního.*²⁷ V časové naraci se rozlišují celkově tři typy časových proudů, které Jason Mittell v *Komplexní televizi* zmiňuje. Jsou jimi *čas příběhu, diskurzu a projekce. Příběh* je popisován jako čas plynoucí v rámci světa příběhu.²⁸ Jedná se o veškeré situace, které postavy prožívají, ale nemusí být nutně divákovi zobrazeny. V *This Is Us* jsou události podrobeny zákonům reálného světa a jsou řízeny jeho konvencemi. I pod vlivem melodramatického vyprávění se proto v seriálu divák setkává s věcmi, se kterými se může ztotožnit. *Diskurzem* se pak rozumí čas scénáristicky zobrazených událostí. Protože vynechává nepodstatné momenty pro děj²⁹, je možné rozdíl mezi

²⁶ MITTELL, Jason. *Komplexní televize: Poetika současného televizního vyprávění*. Praha: Akropolis, 2019. ISBN 978-80-7470-244-0, s. 46-47.

²⁷ Tamtéž, s. 46.

²⁸ Tamtéž.

²⁹ Tamtéž.

těmito časy chápat obdobně jako rozřazení na fabulační a syžetové vyprávění. *Projekční čas* udává celkovou stopáž a trvání seriálu.

Mittell zmiňuje, že *komplexní televize si pohrává s časem příběhu a časem diskurzu, často také mění pořadí událostí pomocí flashbacků popisujících minulé události nebo opakujících události příběhů z dalších perspektiv a záměrně narušujících chronologii*.³⁰ V této kapitole určí délku jednotlivých časových proudů, popisují, jakým způsobem časy vyprávění v seriálu fungují a jak se liší v ostatních dílech od prvních dílů první a čtvrté série. Časoprostor je v naraci seriálu velmi důležitý, tyto dvě roviny se totiž navzájem ovlivňují. Díky prostoru je možné zjistit, ve které časové rovině se příběh nachází a naopak. V *This Is Us* se zpočátku k přítomnému chronologickému vyprávění objevovaly pouze flashbaky, postupně se však začaly odhalovat nové příběhové linie, které jsou zprostředkovány pomocí flashforwardů. Časová osa příběhu je tedy až neobvykle dlouhá a stále se prodlužuje. Nejranější událost, která byla v seriálu zatím zmíněna, byla ve chvíli, kdy Kevin Pearson vyprávěl o tom, jak se jeho předci dostali do Ameriky. První jasně datovaná událost seriálu je narození Jacka Pearsona. Přesněji datum 31. srpna 1944. A zatím poslední a nejnovější časová rovina se týká jedné z nejnovějších postav Jacka Damona³¹. Ten se poprvé objevil až ve čtvrté sérii, a to v časové rovině odehrávající se okolo roku 2040.³²

Postavy

Jason Mittell zastává názor, že postavy jsou pro děj ústřední bod, což také dokládá jeho citace na Lorne Manlyho: *Vše je o postavách, postavách, postavách*.³³ Tuto myšlenku přebírám a demonstruji ji na příkladu tohoto seriálu. Popisují také postupný vývoj postav skrze první čtyři sezóny. Postavy v *This Is Us* jsou pro naraci velmi důležité. Jejich činy, motivace i dialogy totiž ovlivňují to, jak se děj vyvíjí a posouvají jej dopředu. Flashbaky a flashforwardy pak odhalují minulost a budoucnost postav. Mittell rovněž tvrdí, že většina televizních postav tvoří spíše stabilnější a konzistentní entity nežli entity nějak významně se proměňující. A to i

³⁰ Tamtéž, s. 46 a 50.

³¹ Jack Damon je syn Kate a Tobyho.

³² *Timeline / This Is Us* [online]. [cit. 2020-09-10]. Dostupné z: <https://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Timeline/ThisIsUs>.

³³ MANLY, Lorne. *The Laws of the Jungle*. New York Times [online]. 2005 Dostupné z: <http://www.nytimes.com/2005/09/18/arts/television/18manl.html>.

přes fakt, že prožívají až nereálné množství zásadních životních událostí, traumat i konfliktů. Postavy v *This Is Us* sice prožívají spoustu zásadních životních událostí – traumat a konfliktů – a samozřejmě procházejí jakousi proměnou. Ty ovšem nejsou tak zásadní.³⁴ V kapitole o postavách si vybírám hlavních pět postav, ty postupně rozebírám podle typologie znaků postav, kterou v publikaci *Television* shrnuje Jeremy G. Butler.³⁵ Rozlišuje mezi statickými (znaky postavy) a dynamickými komponentami (herecký projev). Ve své práci budu analyzovat pouze postavy, nikoliv herectví, proto používám pouze statické komponenty. Ty se dále rozdělují na jednotlivé prvky: *jméno postavy*³⁶, *vzhled*³⁷, *objektivní korelát*³⁸, *dialog*³⁹, *specifické snímání obrazu*⁴⁰ a *akce*⁴¹. Pro analýzu vyprávění seriálu *This Is Us* jsou však klíčové pouze některé prvky. U každé postavy se tedy nezaobírám všemi sedmi zmíněnými atributy. Například *objektivní korelát* ani *specifické snímání obrazu* není pro vyprávění v *This Is Us* relevantní u nikteré z postav. Žádná hlavní postava totiž není opakovaně spojena s konkrétním objektem, zvířetem ani prostředím. V seriálu se také k vyznění postav nevyužívá jasně definovaných specifických stylových prostředků, jakými může být například svícení. Zespod ukazuje postavu za účelem zlověstnosti, zezadu pro změnu pro evokaci její tajemnosti. Pro analýzu postav proto zmiňuji pouze tyto prvky:

a. *Diváková předchozí znalost*

Tento prvek se týká zkušenosti diváka s předchozími kulturními texty. Ať už se jedná o reklamu v televizi či tisku nebo o znalost žánru (je možné si z něj deduktivně vyvodit charakter postav) nebo se například jedná o spin-off pořadu (postavy z původního seriálu tedy dobře známe). Typ postavy je možné si také odvodit skrze znalost herce, který postavu hraje.

b. *Jméno postavy*

Už díky jménu podvědomě vnímáme postavu, která evokuje realnost. Skrze jméno se dá zjistit z jaké země či kultury daná postava pochází.

³⁴ To platí pouze do čtvrté série.

³⁵ BUTLER, Jeremy G. *Television: Visual Storytelling and Screen Culture*. 5th ed. New York: Routledge, 2018. ISBN 978-1-315-18129-5, s. 89.

³⁶ Tamtéž.

³⁷ Tamtéž, s. 91.

³⁸ Tamtéž, s.91-94.

³⁹ Tamtéž, s. 94-95.

⁴⁰ Tamtéž, s. 95-96.

⁴¹ Tamtéž, s. 96.

Jméno je také důležité pro odvození vazeb s dalšími postavami, například v rodině.

c. *Vzhled*

Vzhled postavy Butler rozděluje na tři další složky, kterými jsou obličej, tělo a kostýmy. Skrze tyto složky je možné si o postavách vyvodit, zda například sportují, nebo jsou přitažlivé pro další postavy. Podle kostýmu lze, alespoň většinou, odhadnout v jaké době se děj odehrává, kolik je postavám let a tak podobně.

d. *Dialog*

To, co postava říká nebo to, co o ní říkají ostatní postavy prozrazuje o konkrétní postavě mnoho věcí. Dá se také například z přízvuku či nářečí poznat, odkud postava pochází.

e. *Akce*

Akci považuje Butler za nejdůležitější prvek. Jsou to aktivity samotné postavy, to, co postava činí, jak jedná, to ve skutečnosti postavu vytváří nejvíc.

Strukturní prvky seriálu

V neposlední řadě se ve své práci zabývám obecně známými tradičními strukturními kategoriemi, které zmiňují Gaby Allrath, Marion Gymnich a Carola Surkamp v publikaci *Narrative Strategies in Television Series* v kapitole *Structural categories: the schedule, breaks, teasers and opening credits*.⁴² Tyto strukturní prvky pak podrobněji rozepisuje Jakub Korda ve skriptech *Úvod do studia televize 1*.⁴³ Chronologicky uspořádané jsou takto: *teaser, rekapitulace předchozích dílů, úvodní titulková sekvence, jádro vyprávění, předěl mezi segmenty, klimax, cliffhanger, závěrečná titulková sekvence, upoutávka a mimotextuální vsuvky*. *Teaser* je krátký segment epizody objevující se před úvodními titulky, který nastiňuje řešený problém dílčí epizody a přivádí pozornost diváků, která jim zabraňuje přepnout na jiný kanál.⁴⁴ Účelem *rekapitulace předchozích dílů* je divákům připomenout, co se v nich odehrálo

⁴² ALLRATH, Gaby, GYMNIC, Marion. *Narrative Strategies in Television Series*. London: Palgrave MacMillan. ISBN-13: 978-1-4039-9605-3, s. 10-13.

⁴³ KORDA, Jakub. *Úvod do studia televize 1*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2014. ISBN 80-244-1135-0, s. 39-42.

⁴⁴ ALLRATH, Gaby, GYMNIC, Marion. *Narrative Strategies in Television Series*. London: Palgrave MacMillan, 2005. ISBN-13: 978-1-4039-9605-3, s. 12.

a připomenout situace, které se v díle budou dále rozvíjet.⁴⁵ Poté následuje *titulková sekvence*, která má diváka uvést do začátku pořadu a opět připoutat jeho pozornost.⁴⁶ *Jádro vyprávění* je hlavní narativní pasáž celého dílu, věnuje se dějovým liniím, jejich propojení a tak podobně.⁴⁷ *Předěl mezi segmenty* znamená oddělení například přímým stříhem nebo formou zatmívačky či roztmívačky, v televizním pořadu bývá někdy vyplněn speciálně vytvořenou sekvencí, která přechod zdůrazní.⁴⁸ Na základě segmentů se lze dostat k rozuzlení, tedy *klimaxu*. Je to prvek, který zodpovídá hlavní narativní hádanky.⁴⁹ Další prvek, který se objevuje na konci pořadu se nazývá *cliffhanger*.⁵⁰ Označuje položení otázky na závěr a motivuje diváky sledovat další díl, ve kterém se mohou dovědět odpovědi. Následuje *závěrečná titulková sekvence*, ta má za úkol ukončit díl a nechat v divákovi doznít emoce.⁵¹ Součástí některých pořadů bývá i *upoutávka*, ta ukazuje často klíčové momenty z dalšího dílu a láká tak diváky, aby se na něj dívali.⁵² Ve své narativní analýze zjišťuji, jak se strukturními prvky pracují tvůrci seriálu *This Is Us* a jak jsou vystavěny jednotlivé díly. Toto rozdělení zobecňuji na celkový chod seriálu a uvádím příklady na jednotlivých dílech či situacích.

⁴⁵ KORDA, Jakub. *Úvod do studia televize 1*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2014. ISBN 80-244-1135-0, s. 40.

⁴⁶ ALLRATH, Gaby, GYMNIČH, Marion. *Narrative Strategies in Television Series*. London: Palgrave MacMillan, 2005. ISBN-13: 978-1-4039-9605-3, s. 12-13.

⁴⁷ KORDA, Jakub. *Úvod do studia televize 1*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2014. ISBN 80-244-1135-0, s. 41.

⁴⁸ Tamtéž.

⁴⁹ ALLRATH, Gaby, GYMNIČH, Marion. *Narrative Strategies in Television Series*. London: Palgrave MacMillan, 2005. ISBN-13: 978-1-4039-9605-3, s. 12.

⁵⁰ KORDA, Jakub. *Úvod do studia televize 1*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2014. ISBN 80-244-1135-0, s. 42

⁵¹ Tamtéž.

⁵² Tamtéž.

2 This Is Us

2.1 Děj seriálu

Seriál *This Is Us* sleduje životy celé rodiny Pearsonových. Manželů Jacka a Rebeccy a jejich tří dětí, které se narodily v den Jackových šestatřicátých narozenin. Kate a Kevin se měli narodit z trojčat, jenže třetí dítě u porodu zemřelo. V porodnici manželé uviděli černošského chlapce narozeného ve stejný den, kterého jeho biologický otec původně zanechal u hasičské stanice. Z té byl následně odvezen do nemocnice. Jack s Rebeccou očekávali, že si domů odnesou tři děti, na něž byli původně připraveni, a tak se jej rozhodli adoptovat. Nevlastního syna pojmenovali Randall.⁵³ Postavy jsou velmi silně a uvěřitelně napsány. Všechny postavy se přes mnoho konfliktů snaží jako rodina držet pospolu. V minulosti se o to snažil hlavně Jack jako „hlava rodiny“. Měl totiž jakousi zvláštní schopnost své děti i Rebeccu uklidnit. Později se této Jackovy role snaží ujmout Randall. Stává se tak ve chvíli, kdy jsou zaskočeni Jackovým úmrtím. Všichni jsou ovšem ztrátou otce natolik zasaženi, že nedokážou své emoce krotit. A tak se konflikt mezi sourozenci stává předmětem mnoha zápletek.

Drama je vyprávěno nelineárním způsobem, děj se tedy často dostává z minulosti do současnosti či budoucnosti. Z tohoto důvodu je orientace v ději o něco těžší. Divákům jsou předkládány osudy postav několika generací. Výše zmiňované postavy jsou však postavami hlavními. V seriálu se postupně objevuje více časových linií, na které se detailněji zaměřím v kapitole zabývající se prací s časem. V minulosti sledujeme příběh zaměřený na Jacka a Rebeccu, kteří se vyrovnávají se ztrátou jednoho z trojčat. Zároveň vychovávají tři děti. V současnosti pak sledujeme osudy těchto sourozenců, kteří si už žijí svůj dospělý život a potýkají se s různými problémy a překážkami.⁵⁴

⁵³ Jejich biologický syn se měl jmenovat Kyle. Měli by tak trojčata, jejichž všechna jména by začínala na písmeno „K“. Původně chtěli toto jméno ponechat Randallovi, vyvolávalo to v nich však špatné pocity a smutek, a tak se rozhodli jeho jméno změnit.

⁵⁴ *Tohle jsme my* [online]. [cit. 2020-05-18]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/12457999885-tohle-jsme-my/>.

2.2 *This Is Us* jako melodrama

Přestože je seriál *This Is Us* oceňován kritičkami i kritiky a získal několik cen, řadí se stále do jednoho z nejpřehlíženějších a nejméně uznávaných žánrů vůbec. Tímto žánrem je myšleno melodrama.⁵⁵

Melodrama se vyznačuje typickým dojemným, sentimentálním či patetickým obsahem a apeluje na zvýšené emoce diváka.⁵⁶ U tohoto seriálu se definice žánru projevuje přesně tímto způsobem. Často se v něm objevují velmi emocionálně vypjaté scény, které mají u diváků vyvolat empatii a podobné emocionální reakce, které prožívají samy postavy. Ve většině případů je to smutek, lítost a dojetí, které se střídají s radostí. Čím více se o postavě dovídáme a čím více času s ní trávíme, tím více s ní i sympatizujeme a sdílíme emoce. Takto divákovo souznění s postavou shrnuje Jason Mittel v knize *Komplexní televize: Díky soustavnému průběhu narativního času, který diváci tráví se seriály dlouhých formátů, i díky produktivním prodlevám mezi epizodami vzniká hluboce prožívaná emocionální vazba diváků k televizním postavám a jejich dramatické lince. To také bývá často spojeno s procesem morální sounáležitosti.*⁵⁷ Autorova definice odpovídá emocionální vazbě, s jakou *This Is Us* pracuje. Nejdříve nás tvůrci postupně seznámí se všemi postavami. V některých pozdějších dílech pak většinu času věnují pouze jedné konkrétní postavě.⁵⁸ Podle Mittela tyto díly centrálně zaměřené na jednu postavu diváci nazývají centrické epizody/díly. V tomto případě je to například Kate-centrický díl či Randall-centrický díl.⁵⁹ Nejen díky tomuto postupnému seznámení s jednotlivými postavami se s nimi dokážeme mnohem lépe ztotožnit a pochopit či porozumět jejich motivaci.

Každá řada seriálu *This Is Us* má po 18 dílech. Celkově jich dosud vyšlo 76. Mezi řadami i mezi díly pak často bývají prodlevy dlouhé několik měsíců. Divák tak musí vyčkávat na další řadu. V mezičase si může domýšlet, jak by se případně dále

⁵⁵ JEDLIČKOVÁ, Jana. Pláču, pláčeš, pláče celá rodina. *25fps* [online]. 12. 2. 2018 [cit. 2020-11-04]. Dostupné z: <http://25fps.cz/2018/this-is-us/>.

⁵⁶ ANGER, J. *Afekt, výraz, performance. Proměny melodramatického excesu v kinematografii těla*. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta 2018. ISBN 978-80-7308-768-5, s. 14.

⁵⁷ MITTELL, Jason. *Komplexní televize: Poetika současného televizního vyprávění*. Praha: Akropolis, 2019. ISBN 978-80-7470-244-0, s. 326.

⁵⁸ Jsou tím například myšleny díly druhé řady (8., 9., 10.), ve kterých se tvůrci soustředí na každého sourozence zvlášť.

⁵⁹ MITTELL, Jason. *Komplexní televize: Poetika současného televizního vyprávění*. Praha: Akropolis, 2019. ISBN 978-80-7470-244-0, s. 179.

mohl vyvíjet děj nebo postavy. Tomu, proč se diváci mají cítit podobně jako seriálové postavy, dopomáhá fakt, že příběhy jednotlivých postav vyznívají velmi autenticky. Je tím myšlena například

1. zakázaná láska mezi Jackem a Rebeccou
2. náhlá smrt Jacka
3. vážná nemoc Rebecy
4. Kevinova už několikátá nezdařená láska či jeho problémy s alkoholem
5. Randallovy psychické problémy a hledání biologického otce
6. Katiny potíže s nadváhou

Celkově pak například nikdy nekončící konflikty s rodinou.

Seriál vyvolává dojem, že dílčí události, které se v seriálu objevují, může zažít každý z nás. Do spousty z nich je tedy možné se vcítit. Zažít je ale reálně všechny, v jednom pouhém životě, je spíše absurdní. To, že se však všechny tyto události vyskytují v životech postav, jen dokazuje, že se seriál řadí mezi melodrama. Uvedená témata jsou totiž pro tento žánr typická.⁶⁰ *This Is Us* je rodinné melodrama, které tak cílí především na rodinné publikum. A to například tím, že se zde obsazují role dětí, rodičů i prarodičů. V seriálu se objevují postavy všech generací, ve kterých se může najít jakkoli starý divák.

V publikaci Jasona Mittella⁶¹ se můžeme dočíst o sedmistupňové *naratologii techniky dobrého pláče* od Robin Warhol⁶², ve které tvrdí, že sentimentální filmy (v tomto případě seriály) využívají emotivního herectví a stylu s emocionálně nadsazenými hudebními motivy. V seriálu *This Is Us* tvůrci taktéž využívají velmi hojně hudbu, a to hlavně k dokreslení atmosféry a umocňování dramatických situací. Hudba navíc pomáhá divákovi emoce ještě více prožít. Tvůrci v podstatě pomocí hudby divákům a divačkám nabízí možnost, jak se mají cítit – kdy se cítit dobře a uvolněně a kdy se například naopak rozplakat. Nabízí se tak otázka, zda by jednotlivé scény vyvolaly právě chtěné emoce diváků a divaček, kdyby v nich absentovala hudba. Na konci každého dílu se vždy objevuje poslední emotivní sekvence různých časových rovin, která témata z nich propojuje a je doprovázena většinou pomalou

⁶⁰ HAYWARD, Susan. "Melodrama and Women's Films" in *Cinema Studies: The Key Concepts* (Third Edition). Routledge, 2006. ISBN 0-415-22740-2, s. 238.

⁶¹ MITTELL, Jason. *Komplexní televize: Poetika současného televizního vyprávění*. Praha: Akropolis, 2019. ISBN 978-80-7470-244-0, s. 332.

⁶² WARHOL, Robyn R. *Having a Good Cry: Effeminate Feelings and Pop-Culture Forms*. Ohio State University Press: Columbus, 2003. ISBN 081425108, s. 41-50.

písní. Jedná se často o shrnutí událostí, které se v dílu udály. Bývají to buď scény, které končí pochmurně či tragicky (hudba tak navozuje pocit smutku) nebo naopak šťastně (hudba navozuje pocit naděje a dojetí). V některých dílech se objevuje i diegetická hudba, například v sedmém díle třetí řady Rebecca zpívá v autě Jackovi a ten si začne rozpomínat na události, jenž prožil ve válce, a které se snažil, až do této chvíle, zapomenout. Postupně se tedy objevují jeho flashbaky a z diegetické hudby se stává hudba nediegetická. Ta najednou slouží spíše jako podkres. Navíc se k Rebečinému zpěvu přidá i hudební doprovod. V každém díle se v průměru objevuje asi deset písní.⁶³ *This Is Us* má také svou oficiální melodii vytvořenou přímo pro seriál. Celý soundtrack seriálu je pak jednoduše dohledatelný na internetu. Například na platformě *Spotify* existuje spousta oficiálních či neoficiálních playlistů, které jsou vytvořené fanoušky.⁶⁴

Další důležitý znak melodramatu popisuje Ian Ang v knize *Divákem Dallasu*. Zmiňuje výrok Laury Mulvey, že stejně jako ve filmovém melodramatu i u soap opery *napětí vyplývá nikoli z konfliktů mezi nepříteli, ale z konfliktu lidí, které k sobě vážou pokrevní pouta nebo láska*⁶⁵. V *This Is Us* konflikty mezi postavami vznikají právě mezi rodinnými příslušníky a nejbližšími lidmi. V podstatě na tomto je příběh seriálu založen. Spory mezi postavami vznikají jak se sourozenci nebo rodiči, tak i s manželkami/manžely. Například Randall se svou matkou Rebeccou nemluví několik měsíců, když zjistí, že mu celou dobu tajila jeho biologického otce. Kate se s Tobym několikrát pohádá kvůli jejich váze. Konflikt mezi nimi vzniká také kvůli podezření z nevěry. Největší spor však již od dětství panuje mezi Randallem a Kevinem. Bratři Pearsonovi mezi sebou vždy sdíleli určité napětí, a i kvůli banálním záležitostem to několikrát vedlo k hádce. Jejich spor však úplně vyústí na konci čtvrté série kvůli léčbě jejich matky, kterou jí chce Randall poskytnout, ale Kevin s ní zásadně nesouhlasí.

Díky začlenění pořadu do žánru melodramatu je nyní jasnější, jakým způsobem je seriál vyprávěn. Myšleno je tím právě to, jak se v seriálu pracuje

⁶³ *This Is Us Soundtrack*. *Tunefind* [online]. [cit. 2020-09-26]. Dostupné z: <https://www.tunefind.com/show/this-is-us>.

⁶⁴ *This Is Us Soundtrack* [online]. 2017 [cit. 2020-09-26]. Dostupné z: https://open.spotify.com/playlist/6pz5VsSgcaV54hCtS4yuuf?si=Wz57aoUqSNGzERTox7O_YQ.

⁶⁵ ANG, Ian. *Divákem Dallasu: Soap opera a melodramatická imaginace*. Praha: Akropolis, 2018. ISBN 978-80-7470-22, s. 77.

s emocemi, hudbou nebo to, jakým způsobem jsou mezi postavami tvořeny spory.
Toto žánrové vymezení dává větší smysl dalším kapitolám.

3 Narativní analýza

3.1 Komparace prvních dílů první a čtvrté série

Pro příkladovou narativní analýzu jsem si vybrala dva díly seriálu *This Is Us*, které jsou vyprávěny obdobným způsobem. Oba díly totiž vypráví příběh úplně nových postav a počítají tak s diváckou neznalostí. Je tím myšlen první díl první série⁶⁶ a první díl čtvrté série.⁶⁷ V této kapitole věnované komparaci tak analyzuji vyprávění dvou dílů a všímám si prvků záměrně zakrývajících čas.

3.1.1 První díl první série *Tohle jsme my*

*Pilot musí ve zkratce představit postavy tak, aby byly během krátké chvíle jasné jejich charaktery a vzájemné vztahy, ale musí to udělat dostatečně originálním způsobem.*⁶⁸ Pilotní díl seriálu *This Is Us* představuje postavy, jejich charaktery i dějové linie velmi specifickým způsobem. Vypráví jejich příběh totiž záměrně chronologicky, i přesto, že se odehrává ve dvou rozdílných časových rovinách. Díl *Tohle jsme my* začíná faktografickým údajem z wikipedie, který říká, že každý člověk má společné narození s více než 18 miliony dalších lidí, neexistuje však důkaz, že mezi nimi vzniká jakékoliv spojení.⁶⁹ Díky těmto informacím se dá očekávat, že se díl, nebo celý seriál, bude týkat postav se stejným datem narození. V první scéně se objevuje Jack a Rebecca, kteří se pravděpodobně nedávno přestěhovali do nového bydlení.⁷⁰ Rebecca Jackovi předvádí narozeninový tanec a je zřejmé, že je těhotná. V další scéně je Kate sledující lednici plnou krabiček jídla s nápisy o tom, že by nic z toho neměla jíst. Jedno z jídel je její narozeninový dort s číslem 36, poté se odhodlává stoupnout si na váhu. Následuje záběr na Randalla v kanceláři, kde mu

⁶⁶ *Tohle jsme my* [This Is Us]. 1. díl 1. série. *Tohle jsme my* [This Is Us]. [epizoda televizního seriálu]. USA, NBC, 2016, ČT art, 8.1.2019.

⁶⁷ *Tohle jsme my* [This Is Us]. 1. díl 4. série. *Cizinci* [Strangers] [epizoda televizního seriálu]. USA, NBC, 2019, ČT art, 8.9.2020.

⁶⁸ MITTELL, Jason. *Komplexní televize: Poetika současného televizního vyprávění*. Praha: Akropolis, 2019. ISBN 978-80-7470-244-0, s.86.

⁶⁹ Birthday problem. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-11-12]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Birthday_problem.

⁷⁰ Všude kolem nich jsou totiž nevybalené krabice. Na jedné z krabic je napsáno: *Rodinné fotografie '75-'79*, což by mohlo být jedno z vodiček, v jakém čase se příběh odehrává. Fotografie by však mohly být z dávnější minulosti.

jeho kolegové přejí také ke 36. narozeninám, prohlíží si obrázek neznámého muže.⁷¹ Poslední představená hlavní postava je Kevin, kterému tančí k 36. narozeninám dvě neznámé ženy, z detailů na plakáty za ním, je zřejmé, že je herec. *Vyprávěcí strategie seriálu jsou velmi často odprezentovány v prvních minutách pilotní epizody, kdy se musíme rozhodnout pro sledování pořadu určitým způsobem.*⁷² Poprvé jsou hlavní postavy zobrazeny skrze krátké scény již v prvních čtyřech minutách. Tyto krátké scény jsou odděleny rychlým ostrým střihem a všechny spojuje jedna píseň. Navíc se audio z jedné scény prolíná do další. Například, když slyšíme Rebeccu zpívat Jackovi „Šťastné třicáté šesté narozeniny“, vidíme ještě stále scénu s Kevinem. To evokuje, že se všechny čtyři příběhové linie objevují ve stejném čase a že příběh se nejspíše bude týkat čtyř náhodných lidí, kteří slaví své 36. narozeniny ve stejný den ve stejném roce.

Dalším prvkem, který vyvolává pocit, že se všechny hlavní postavy nachází v současnosti, jsou jejich kostýmy. Všechny postavy mají moderní oblečení, Jack navíc vypadá jako dnešní „hipster“. Má plnovous a na sobě košili a džínovou bundu s kožíškem. Rebecca má na sobě nejdříve bílé tričko a zbytek celého dílu je pak oblečená v nemocniční košili. Dílčí dějové linie se postupně rozvíjejí a o postavách se dovídáme čím dál víc informací, i přesto, že všechny prožívají jeden pouhý den. Po úvodním krátkém představení následuje scéna, ve které volá Kate Kevinovi, ten oznamuje, že mu volá sestra. Podle jejich narozenin je tak zřejmé, že jsou to dvojčata. Objevuje se tak první spojení mezi postavami. Kate a Kevin vedou rozhovor o Katině váze a Kevin ji ve všem podporuje, zatímco Jack a Rebecca se již ocitají v nemocnici a řeší spolu, že jejich děti budou mít narozeniny ve stejný den jako Jack. Poprvé se seznamují s doktorem Katowskim. Ten má později v příběhu Pearsonových větší význam. Nemocnice je v rozpoznávání časových rovin matoucím prostředím. Nebýt podobných kulis i v současných nemocničních zařízeních, mohla by svým vzhledem časové roviny skutečně oddělovat. Zde však tvůrci záměrně uplatňují neutrálně vyznívajících interiérů.

V další scéně je Kevin natáčející pravděpodobně několikátou epizodu sitkomu *The Manny's*, ve kterém hraje hlavní roli a pomalu si začíná uvědomovat, že

⁷¹ O něco později zjišťujeme, že tento muž je pro děj klíčový. Jedná se o Randallova biologického otce Williama.

⁷² MITTELL, Jason. *Komplexní televize: Poetika současného televizního vyprávění*. Praha: Akropolis, 2019. ISBN 978-80-7470-244-0, s. 86.

je tento pořad nesmyslný. Randall mezi tím zjistil, kde najít svého biologického otce a řeší to se svou manželkou na fotbalovém zápasu svých dcer. Zmiňuje také, že jeho biologická matka byla drogově závislá a zemřela u porodu, a tak jej jeho otec, také závislý, odložil u hasičské stanice. Je tedy zřejmé, že si všechny hlavní postavy prochází důležitým momentem svého života – Jackovi s Rebeccou se mají narodit trojčata a jejich doktora, který byl obeznámen s jejich situací, má nahradit jiný, Kate se vypořádává s nadváhou, Kevin s ukončením důležité herecké role a Randall se rozhoduje, zda navštívit svého otce, kterého nikdy předtím neviděl. Všichni udělají zásadní rozhodnutí. Jack a Rebecca po rozhovoru s doktorem Katowskim přestanou mít strach a vloží do něj svou důvěru. Kevin po dlouhém rozhodování svou kariéru v pořadu *The Manny's* ukončí velkým gestem – začne rozbíjet věci kolem sebe a říkat divákům, že je pořad hloupost. Kate začne chodit na terapie obezity, na kterých pozná Tobyho, svého budoucího muže a Madison, která zezáčátku působí jako nepřijemná postava. Časem se z ní však stane Katina nejlepší kamarádka a matka Kevinových dvou dětí. A Randall navštíví svého otce Williama, kterému našťvaně říká o tom, že se v životě o sebe dokázal postarat i bez něj. Zjišťuje, že je William těžce nemocný, a tak se rozhodne, že jej nechá bydlet u nich doma. Hudba opět prolíná více emotivních scén, například když Kevin dá výpověď a odejde z natáčení, začne hrát píseň *9 Crimes*, která prostupuje do scény Rebečiného porodu.

U porodu něco není v pořádku a Rebecca omdlévá, odváží ji na sál a Jack je nucen odejít do čekárny. Tato scéna napovídá tomu, že Rebecca nepřežije a Jack se bude muset o děti postarat sám. O několik scén později⁷³ však za Jackem přijde doktor oznamuje mu, že je Rebecca v pořádku, přišli však o jedno dítě. Kolem nich chodí lidé oblečení jako z 80. let, což by mohlo být dalším vodítkem k časovému zařazení, pozornost je však zaměřena na dojemný rozhovor mezi Jackem a doktorem Katowskim. Lékař Jackovi vypráví příběh o tom, že kdysi přišel také o dítě, díky tomu ale začal pracovat v tomto oboru. Řekne mu citát, který má později velký význam pro celou rodinu Pearsonových: *Když ti život nadělí hodně kyselý citron, usměj se a udělej z něj limonádu*. Mezi tím si William prohlíží fotografii Randallových adoptivních rodičů, ta divákům však zůstává skryta. Děj se přesouvá

⁷³ Po tom, co Randall přivede domů Williama a Kate jde na rande s Tobym a poté si jej pozve domů, to však přeruší Kevin.

do domova Kate, Kevin si jí stěžuje a je zoufalý ze svého odchodu z pořadu. Kate mu připomene, co jim vždy říkával táta, když se jim stane něco špatného.

V posledních třech minutách dílu se objevuje plot twist seriálu a zároveň klimax pilotního dílu, audio přechází v další scénu, ve které se Jack dívá na své dvě nově narozené děti a potkává se u toho s hasičem. Ten mu říká o tom, že někdo odložil dítě před hasičskou stanicí, a tak jej odvezl do nemocnice, následuje záběr na afroamerické dítě. Začíná být zřejmé, že se dějová linie Jacka a Rebeccy nachází na začátku osmdesátých let a Kate, Kevin a Randall jsou jejich tři děti. Ujišťuje nás v tom spousta dalších věcí – hasič si uprostřed nemocnice zapálí cigaretu, tentokrát je pozornost soustředěna na ostatní lidi v nemocnici, kteří jsou dobově oblečeni, dalším ujištěním je archivní záběr z dobové televize. Poté Kate Kevinovi dopoví citát o citronech, který řekl doktor Katowski Jackovi, a tak je jasné, že Kate a Kevin jsou právě ony dvě jeho biologické děti. Dalším vodítkem propojení celé rodiny a časových rovin je plakát *The Manny's* v dětském pokoji Randallovy dcery, na kterém stojí: „Mé oblíbené neteři, strýc Kevin“, posledním ujištěním je pak fotografie na Katině stole, kde jsou v dospělosti vyfocení všichni tři sourozenci Kate, Kevin a Randall. Vše je propojeno opět jednou pomalou písni. Díl končí záběrem na tři děti, které mají na sobě obleček s nápisem „The Big Three“.⁷⁴

3.1.2 První díl čtvrté série *Cizinci*

O několik dílů později⁷⁵, poté, co již z velké části známe všechny hlavní postavy seriálu, se tvůrci rozhodli představit nám tři úplně nové postavy. Vzhledem k tomu, že jsme s novými postavami seznámeni od úplného začátku bez jakékoliv nám známé vazby k jiným postavám, funguje tento díl podobně jako pilotní. Hned na začátku se v něm však na rozdíl od pilotního dílu, ale stejně jako ve všech ostatních, objevuje rekapitulace dílů minulých. Po rekapitulaci následuje scéna, ve které je opět Jack a Rebecca. Tentokrát je však, díky obeznámeností s narativní strategií seriálu, orientace v jejich časové rovině možná.⁷⁶ Vrací se z Los Angeles, kde byla Rebecca na konkurzu do nahrávací společnosti. Ocítáme se v době jejich seznámení, což je tedy v sedmdesátých letech. Rebecca Jackovi říká o tom, jak je zvláštní, že se někdy

⁷⁴ Velkou trojkou (The Big Three) jsou sourozenci Jackem nazýváni skrze celý seriál.

⁷⁵ Přesněji o 54, tedy později o tři série.

⁷⁶ Proč tomu tak je, popisují v kapitole *Čas a prostor ve vyprávění*.

z naprostého cizince může stát důležitá součást něčího života. Tím v podstatě uvádí celý díl, který má název *Cizinci*.

Následuje záběr na první cizinku, vojačku Cassidy Sharp. Druhým cizincem je Malik, chlapec v dospívajícím věku, který se setkává s kamarády na hřišti. Tím posledním je hudebník⁷⁷, který se probouzí s kocovinou. Všechny scény, zobrazující tři nové postavy spolu s Jackem a Rebeccou, jsou opět propojeny jednou písní a odděleny rychlým ostrým střihem. Audio ze scény Rebečiného povídání o cizincích se navíc prolíná s dalšími scénami. Po krátkém představení nových postav a dějové linky Jacka a Rebeccy následuje intro. Po intru se dostáváme k tomu, jak Rebecca zve Jacka na rodinnou večeři.⁷⁸ Postupně se pak o postavách dozvídáme klíčové informace. Vojačka Cassidy se nachází na misi v Afghánistánu, přes videohovor volá se svým manželem – je tedy zřejmé, že se děj odehrává v přítomnosti. O mladém hudebníkovi zjišťujeme, že je nevidomý. Kvůli nechtěně rozbitému talíři se snídání se rozhodne jít na snídání do bistra⁷⁹, ve kterém se seznamuje se servírkou Lucy. Nábytek u něj doma i interiér bistra naznačuje tomu, že se hudebník nachází také v přítomnosti. Na dospívajícího Malika zase doma čeká malá dcera. O jejich časovém zařazení napovídají nová auta v pozadí za nimi nebo chytrý telefon, který Malik drží při rozhovoru s kamarády v ruce.

V každé dějové linii ubíhá čas trochu jinak. Jack a Rebecca od posledního rande prožívají pouze dva dny. První den si zavolají a domluví se na setkání s Rebečinými rodiči. V tom druhém setkání proběhne. Mezi tím Jack shání oblek a poprvé se setkává s jeho budoucím nejlepším kamarádem Miquelem⁸⁰. Cassidy prožívá ještě několik dnů až týdnů v Afghánistánu a poté se vrací domů. Hudebník doma skládá a zpívá píseň, ze které se v rámci narativních technik stává hudba nediegetická – skrze ni uběhnou dvě časové roviny prolínající linii jeho a Cassidy. Cassidy se vrací z mise a žije život s manželem a synem. Myšlenkami je však stále v Afghánistánu kvůli čemuž nevnímá okolí kolem sebe. Do toho začne ještě pít alkohol⁸¹. Její psychický stav eskaluje ve chvíli, kdy dokonce uhodí svého syna.

⁷⁷ Jeho jméno záměrně nezmiňuji, protože jako jediné bylo prozrazeno až na konci dílu.

⁷⁸ Je to jedna z dalších dějových linií, které se postupem času v seriálu rozvíjejí. Podrobněji popisují také v kapitole *Čas a prostor ve vyprávění*.

⁷⁹ Později má tento talíř doma zarámovaný, díky němu totiž poznal svou ženu.

⁸⁰ Miquela známe již z předchozích dílů.

⁸¹ Alkohol je častým tématem v seriálu. Jack, jeho otec i Kevin měli v minulosti s alkoholem problémy. Jack navíc prožíval posttraumatickou stresovou poruchu stejně jako Cassidy.

Manžel ji pak kvůli tomu vyhodí z domu. Hudebník si vede domů Lucy a skrze stříh ze štěněte na dospělého psa se čas posouvá o několik měsíců dopředu – hudebník žádá Lucy o ruku a poté se opět vracíme do doby, kdy píseň skládá. Malik prožívá několik dnů, ve kterých vede rozhovory s rodiči o tom, že by měl být odpovědný otec. O to se Malik sice snaží, ale v jeho věku se jedná o těžký úkol. Nejradši by totiž se bavil se svými dospívajícími vrstevníky. Podobně jako v díle pilotním, i v prvním díle čtvrté řady všechny postavy prožívají těžké a důležité momenty svých životů.

1. Jack si musí projít nepříjemným setkáním s Rebečinými rodiči.⁸²
2. Hudebník je, až do chvíle seznámení s Lucy, osamělý.
3. Malik bojuje se zodpovědností.
4. Cassidy se nedaří začlenit zpět do svého původního života před misí v Afghánistánu.

Postupně se všechny postavy rozhodnou s těmito problémy něco udělat. Jack se odhodlá Rebečiným rodičům popsat, jak válka ve Vietnamu doopravdy probíhala. Čím všim si Jack prošel se u rodičů setká s jistým uznáním. Rebečin otec Jacka ovšem v soukromí varuje, že udělá vše pro to, aby vztah s jeho dcerou znemožnil. Následně Jack s Rebeccou odejdou do baru, kde se Rebecca chystá zpívat. Postava hudebníka začne s Lucy udržovat milostný vztah a dozví se, že s ní čeká dítě. Malik si začne zařizovat práci u konkurence jeho otce – potřebuje více peněz, aby mohl uživit svou dceru. Malik chce večer grilovat se svými kamarády, a protože jeho otec vidí snahu, rozhodne se mu dceru pohlídat. Cassidy se odhodlá k chození na terapii pro válečné veterány. Tyto zásadní momenty doprovází opět dojemná a pomalá hudba. V posledních osmi minutách se pak postupně začínají propojovat narativní vazby mezi novými i pro diváka již představenými postavami. První takové propojení se odehrává ve chvíli, kdy je Cassidy na terapii. Povídá o svém problému, když někdo prohodí oknem dovnitř židli. Tento motiv zapříčiní, že je divákovi nastíněn budoucí průběh událostí. Protože židli oknem prohodil Nicky, Jackův bratr, přijíždí incident vyřešit Kevin. S Cassidy se setkává až v dalším díle, ale již tady je naznačena příčina jejich budoucího vztahu. Další propojení je mezi Malikem a Dejou, adoptivní dcerou Randalla, kteří se poznávají na grilovací sešlosti. Malik se později stane Dejiiným přítelem. Následuje scéna, ve které se Kate s Tobym dozvídají, že jejich nedávno narozený syn Jack je částečně nevidomý. Bezprostředně na tuto scénu navazuje

⁸² Otec Rebeccy na něj neustále útočí a nadlehčuje vietnamskou válku.

dospělý Jack Damon, postava hudebníka. Ostrým stříhem se divák ocitá na velkém vyprodaném koncertě a sadou dřívějších indicií a vodítek by měl rozeznat asociaci mezi dřívějším narozením dítěte a nynější podobou tytéž postavy.⁸³ Je tedy pravděpodobné, že svůj pěvecký talent sdělil po své matce Kate i babičce Rebecce. Píseň, kterou zpívá, pojednává tematicky o cizincích a dojemně propojuje poslední závěrečné scény seriálu

1. Rebečino zpívání v klubu věnované Jackovi odehrávající se v retrospektivě.
2. Katino oznámení rodině o tom, že je jejich syn nevidomý.
3. Kevinovo plánování cesty za strýcem Nickym.
4. Randallovu oslavu narozenin.
5. Malika se svou dcerou.
6. Samotný koncert Jacka Damona na velkém pódiu, při němž jej podporuje jeho těhotná žena Lucy. Koncert, který je nyní časově zařaditelný, se odehrává v budoucnosti.

3.2 Práce s časem

*Porozumění časovému rámci narace je nezbytnou součástí seriálového vyprávění.*⁸⁴ V kapitole věnované času a prostoru se proto zabývám analýzou časových rovin, ve kterých se příběh seriálu *This Is Us* odehrává. Popisuji, jakým způsobem se časové linie v průběhu střídají a proměňují a všímám si prvků, díky kterým je možno se v těchto liniích správně orientovat. Jde o diváckou obeznámenost s dílčími postavami a jejich kostýmy. Také je možné se v časových rovinách správně orientovat díky prostoru a jeho kulisi.

3.2.1 Trvání časových proudů

Jak jsem již zmiňovala v *Teoreticko-metodologické části*, Jason Mittel v časové naraci rozlišuje tři typy časových proudů – *čas příběhu, diskurzu a projekce*.⁸⁵ Čas příběhu začíná již někdy v době Pearsonových předků, o kterých

⁸³ Scénu před tím zmiňuje Rebecca, že by si přála vyprodat jednu největší stage na světě. Povedlo se to až jejímu vnukovi.

⁸⁴ MITTELL, Jason. *Komplexní televize: Poetika současného televizního vyprávění*. Praha: Akropolis, 2019. ISBN 978-80-7470-244-0, s.47.

⁸⁵ Tamtéž, s.46.

Kevin vypráví v pátém díle první série⁸⁶. Kevin povídá o svém pradědečkovi, který před sto lety přicestoval do Ameriky. Do konce čtvrté série lze pak jako první z času diskurzu datovat narození Jackova bratra Nickyho, jejich dětství a události, které v tomto čase prožívají se svými rodiči ve 40. a 50. letech odehrávající se například ve čtvrtém díle třetí série.⁸⁷ Poslední událostí diskurzu i příběhu je pak dějová linka dospělého Jacka Damona okolo roku 2040, která se objevuje v prvním⁸⁸ a posledním⁸⁹ díle čtvrté série. Trvání diskurzu lze tak přibližně určit na necelých sto let⁹⁰ a trvání příběhu pak logicky o sto let více. Čas příběhu se však z velké pravděpodobnosti bude stále vyvíjet, neboť se v seriálu vytváří další časové roviny. Příběh seriálu se tedy nejspíše bude v dalších dílech/sériích odehrávat ještě v dálnější minulosti pomocí flashbacků či ještě vzdálenější budoucnosti skrze flashforwardy. Některé události času příběhu si musíme domýšlet, častokrát jsou nám ale později scénářisticky zobrazeny a dovysvětleny. Posledním časovým proudem je pak projekční čas, který v tomto případě trvá čtyřicet až padesát minut. Je to stopáž jednotlivých dílů. Za tuto dobu se pak tvůrci snaží zprostředkovat všechny důležité informace pro jednotlivé díly. V rámci jednotlivých dílů se pak události v dílčích časových rovinách odehrávají většinou v horizontu maximálně několika dní.

3.2.2 Orientace v časových rovinách

*Vyprávění se realizuje v určitém čase a v určitém prostoru a lze s určitou mírou zjednodušení říci, že cílem většiny příběhů je své diváky dobře zorientovat v těchto časoprostorových souvislostech.*⁹¹ Vyprávění má často chronologickou podobu, mívá svou hlavní postavu, která někdy bývá i samotným vypravěčem. *This Is Us* je vyprávěno několika způsoby. Ten hlavní je paralelní posloupnost. Znamená

⁸⁶ *Tohle jsme my* [This Is Us]. 5. díl 1. série. Herní strategie [The Game Plan] [epizoda televizního seriálu]. USA, NBC, 2016, ČT art, 5.2.2019.

⁸⁷ *Tohle jsme my* [This Is Us]. 4. díl 3. série. Vietnam [Vietnam] [epizoda televizního seriálu]. USA, NBC, 2018, ČT art, 22.10.2019.

⁸⁸ *Tohle jsme my* [This Is Us]. 1. díl 4. série. Cizinci [Strangers] [epizoda televizního seriálu]. USA, NBC, 2019, ČT art, 8.9.2020.

⁸⁹ *Tohle jsme my* [This Is Us]. 18. díl 4. série. Cizinci: druhá část [Strangers: Part two] [epizoda televizního seriálu]. USA, NBC, 2019.

⁹⁰ *Timeline / This Is Us* [online]. [cit. 2020-09-10]. Dostupné z: <https://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Timeline/ThisIsUs>.

⁹¹ KORDA, Jakub. *Úvod do studia televize 1*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2014. ISBN 80-244-1135-0, s.44-45.

to, že se divák v jedné chvíli seznamuje s více časovými rovinami najednou.⁹² A to za použití flashbacků či flashforwardů. V rámci těchto časových rovin neboli segmentů, se v jednotlivých dílech čas vyvíjí chronologicky. V některých seriálech, jako jsou třeba *Dark*⁹³, *The Haunting of Hill House*⁹⁴, sitcom *How I Met Your Mother*⁹⁵ a spoustu dalších, bývají pro lepší divákovu orientaci tyto časové roviny označeny titulky, které přímo informují, o jaký čas se jedná. Ať už jsou to přímo data nebo titulky znějící například „*O pět dní později*“ či „*O dvacet let dříve*“. Tvůrci *This Is Us* s titulky vůbec nepracují a nechávají tak diváka, aby se v časových rovinách orientoval sám. Počítají právě s dlouhodobou diváckou obeznámeností s fikčním světem, s postavami a herci, kteří postavy hrají. Tuto diváckou znalost používají jako indikátor změny času. Po několika shlédnutých dílech by totiž měl divák vědět, jak postavy v příslušných časových rovinách vypadají a jak se chovají. I přesto, že je hrají rozdílní herci. Například Kate je ve všech rovinách obézní a tímto problémem se trápí, Kevin je dobře vypadající světlomasý chlapec/muž, který o sebe pečuje a ke svému okolí se často chová arogantně – nejčastěji ke svému bratrovi, Randall je Afroameričan a má neustálou potřebu starat se o všechny víc než sám o sebe. Podobné mechanismy vyprávění se v *This Is Us* používají i v rámci prostoru. Seriál informační titulky nepoužívá ani z důvodu uvedení místa. Počítá opět se znalostí diváka. Po seznámení se s hlavními postavami začínáme postupně rozeznávat místa, kde se nejčastěji nacházejí (jejich bydlení, práce, posilovna atd.). Tvůrci také často používají záběry na průčelí budov jako uvedení určitého místa. Dalším důvodem neuvádění informujících titulků o místě je ten, že postavy většinou zmiňují, kam se přemísťují. Prostor se tak tedy dovídáme také skrze jejich dialogy.

Jak jsem již zmiňovala v kapitole věnující se komparaci dvou vybraných děl, *This Is Us* využívá nejběžnější spojení záběrů, kterým je ostrý střih.⁹⁶ Díky tomu funguje střih jako „neviditelný“ a měl by tak pozornost soustředit na samotný děj. V prvních dílech první a čtvrté sezóny funguje právě jako prvek, který zakrývá

⁹² RICOEUR, Paul. *Čas a vyprávění II*. Konfigurace ve fiktivním vyprávění. Praha: Oikoymenth, 2002. ISBN 80-7298-051-3.

⁹³ *Dark* [Dark] [televizní seriál]. Tvůrci Baran bo Odar a Jantje Friese, Německo, 2017-2020.

⁹⁴ *The Haunting – Dům na kopci* [The Haunting of a Hill House] [televizní seriál]. Tvůrce Mike Flanagan. USA, 2018.

⁹⁵ *Jak jsem poznal vaši matku* [How I Met Your Mother]. [televizní seriál]. Tvůrci Carter Bays, Craig Thomas, USA, 2005-2014.

⁹⁶ BORDWELL, David, THOMPSON, Kristin. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011, s. 289.

plynutí času a vytváří tak pocit, že se všechny dějové roviny odehrávají v jednom stejném čase. V ostatních dílech bychom se již měli v časových rovinách orientovat⁹⁷, ostrý střih je však používán v průběhu celého seriálu za účelem pocitu celistvosti děje. V různých dílech se totiž jednotlivé časové roviny navzájem ovlivňují a bývají kauzálně motivovány. Tím je myšlena situace, kdy se v jedné rovině narazí na problém a ve druhé vysvětlí. Například ve třetím díle první série⁹⁸ se dozvídáme, že Rebecca se již s Randallovým biologickým otcem zná, ve flashbacích je pak odhaleno, že se s ním již kdysi tajně stýkala. Navíc jsou všechny roviny stejně významné. Flashbacky v tomto seriálu totiž nefungují pouze jako krátké střípky vzpomínek jednotlivých postav, ale jako rovina, která je stejně důležitá jako přítomnost. Neustále se tak vyvíjí a dotváří divákovo povědomí o celkovém času příběhu. Tato rovina minulosti bývá v rámci jednotlivých dílů vyprávěna chronologicky, ale v rámci celého seriálu jde o chaoticky uspořádané flashbacky. Nedá se tedy předem určit, jaké rovině se následující díl bude věnovat.

Pilotní díl seriálu zprostředkovává pouze dvě časové roviny – přítomnost a období narození tří sourozenců (viz výše). Diváci tak dostávají nápovědu, co mohou v rámci vyprávění dále očekávat. Dá se totiž předpokládat, že se v dalších dílech budou lineárně vyvíjet právě tyto dvě roviny

1. rovina týkající se dospělých sourozenců, řešení jejich problémů a vztahů
2. rovina týkající se čerstvě narozených sourozenců i to, jak je postupně Jack s Rebccou zvládají vychovávat po tom, kdy si je odnesou domů z nemocnice.

Následující díly však skáčou v čase a ukazují různá stádia životů hlavních postav bez konkrétního pořadí.⁹⁹ Hned v druhém díle¹⁰⁰, po rekapitulaci předchozího dílu, se děj přesouvá do dětství tří sourozenců. Tato časová rovina je uvedena záběry na jednotlivé předměty v domě Pearsonových, které přibližují dobu, ve které se děj

⁹⁷ Výjimkou jsou však díly, které představují úplně nové postavy bez uvedení jakékoliv předchozí vazby. Viz první díl čtvrté série.

⁹⁸ *Tohle jsme my* [This Is Us]. 3. díl 1. série. Kyle [Kyle]. [epizoda televizního seriálu]. USA, NBC, 2016, ČT art, 22.1.2019.

⁹⁹ RODRIGUEZ, Edgery R. *This Is Us: 5 Things That Changed After The Pilot: (& 5 That Stayed The Same)* [online]. 21. 5. 2020 [cit. 2020-11-22]. Dostupné z: <https://screenrant.com/this-is-us-changed-pilot-episode-stayed-same-comparison/>.

¹⁰⁰ *Tohle jsme my* [This Is Us]. 2. díl 1. série. Velká trojka [The Big Three]. [epizoda televizního seriálu]. USA, NBC, 2016, ČT art, 15.1.2019.

nachází – již tímto se od předchozího dílu liší, neboť tyto prvky nejsou záměrně skrývány jako právě v díle pilotním. Jedná se například o záběry na tři citronové limonády¹⁰¹, poté na obrázek na lednici malovaný dětskou rukou a pak na dobový obal cereálií s postavičkou Pac-Man.¹⁰² Následuje záběr na Rebeccu, která má na rozdíl od pilotního dílu odlišný střih vlasů, nebo na přicházející sourozence ve věku přibližně deseti let. To nám napovídá, že se děj druhého dílu odehrává v období osmdesátých let. V dalších dílech se děj odehrává v mnohem více časových rovinách, jež jsme postupně schopni rozeznávat. A to například skrze vzhled všech postav – ve flashbacích má Jack v každé rovině jiný střih vousů, Rebecca zase střih vlasů. V přítomnosti a ve flashforwardech je představitelka Rebecce pomocí make-upu upravena tak, aby její vzhled úměrně odpovídal jejímu věku v daném časovém posunu. Od narození jejich dětí do přítomnosti to je tedy posun přibližně o čtyřicet let, ve scéně z budoucnosti je to pak o padesát let. Naopak v době Jackova a Rebečina seznámení jsou herci pomocí make-upu omlazováni. Sourozence Kate, Kevina a Randalla hrají v různých časových rovinách v dospělosti jedni a titíž herci, v dětství je však představují dětští herci v různém věku. Dětské herci ovšem rostou a postupně tedy logicky hrají čím dál starší verze těchto postav. Tvůrci tak tedy ve čtvrté sérii přidali další mladší herce, aby mohli opět ztvárňovat osmileté sourozence. To, jak se v průběhu časových rovin postavy proměňují popisují podrobněji v kapitole věnované postavám.

3.3 Postavy

Ústředním bodem každé seriálové tvorby jsou postavy, jejich důležitost zdůrazňuje Jason Mittel již v úvodu kapitoly o postavách.¹⁰³ Nejen, že je jim v příběhu přikládána největší pozornost a jsou mezi nimi vytvořeny hlavní zápletky, ale také si s nimi diváci vytvářejí dlouhodobé vztahy. Postavy totiž ožívají v průběhu naší konzumace textové fikce. Nejlépe je vnímáme jako konstrukce skutečných lidí, nikoliv jako pouhé obrazy a zvuky na obrazovce.¹⁰⁴ Díky těmto parasociálním

¹⁰¹ Ty mají ve vyprávění významy dva. Jednak předurčují, že sourozenci jsou už dostatečně velcí, aby mohli sami pít limonádu (nejsou už tedy novorozenci). A navíc je to narážka na předchozí díl, ve kterém dvakrát zazněl citát o citronech a limonádě.

¹⁰² Pac-Man je počítačová hra z osmdesátých let.

¹⁰³ MITTELL, Jason. *Komplexní televize: Poetika současného televizního vyprávění*. Praha: Akropolis, 2019. ISBN 978-80-7470-244-0, s.164.

¹⁰⁴ Tamtéž, s.165.

vztahům se diváci a divačky dokáží lépe zapojovat do mediálního textu.¹⁰⁵ Mittel ve své knize *Komplexní televize* uvádí, že *čím více času strávíme s určitými postavami, tím více tento čas prodlužujeme skrze hypotetické a paratextové zapojení se mimo samotné chvíle sledování seriálu.*¹⁰⁶ To, jak seriál skrze velký počet epizod a dlouhé prodlevy mezi sériemi pracuje s procesem sounáležitosti, jsem již zmiňovala v kapitole věnované žánru melodramatu. V této kapitole rozebírám charakteristiku a motivace hlavních pěti protagonistů, a také popisuji, jak tyto postavy ovlivňují příběh celého seriálu. Soustředím se na vývoj postav, u kterých se změny v průběhu seriálu projevují. Analýzu provádím s ohledem na statickou typologii postav podle Jeremyho G. Butlera, která je popsána v *Teoreticko-metodologické části.*¹⁰⁷

3.3.1 Jack Pearson jako zosobnění kladné postavy

První klíčovou postavou pro celý seriál je Jack Pearson. Jack je dokonalým příkladem kladné postavy – je milujícím manželem, otcem i kamarádem. Pro každé z jeho dětí je vzorem. Pro svou ženu Rebeccu by udělal cokoliv. Postavu hraje ve většině časových rovin Milo Ventimiglia (pouze ve scénách, ve kterých je Jack dítě, hraje postavu někdo jiný). Představitele Jacka je možno znát například ze seriálu *Gilmore Girls*¹⁰⁸, ve kterém nehrál typicky ani kladnou, ani zápornou postavu. I přesto, že v tomto seriálu působí naopak jako velmi kladná postava, neztrácí na své atraktivnosti a je tak oblíbenou postavou nejen mezi diváky¹⁰⁹. Jack je oblíbený také pro postavy fikčního světa *This Is Us*.

Vzhled Jacka se v časových rovinách proměňuje skrze jeho vousy a vlasy. S nejmladší verzí Jacka se diváci seznamují v době, kdy byl ve válce, po níž následuje jeho seznámení s Rebeccou. V tomto období je Jack oholen do hladka a herec Milo Ventimiglia je záměrně omlazován pomocí make-upu. V období narození trojčat si nechal narůst plnovous, v jejich dětství knír, v době jejich dospívání a těsně před svou

¹⁰⁵ MITTELL, Jason. *Komplexní televize: Poetika současného televizního vyprávění*. Praha: Akropolis, 2019. ISBN 978-80-7470-244-0, s.176.

¹⁰⁶ Tamtéž, s.179.

¹⁰⁷ BUTLER, Jeremy G. *Television: Visual Storytelling and Screen Culture*. 5th ed. New York: Routledge, 2018. ISBN 978-1-315-18129-5, s.89-97.

¹⁰⁸ *Gilmoreova Děvčata* [Gilmore Girls] [televizní seriál]. Tvůrce Amy Sherman-Palladino. USA, 2000-2007.

¹⁰⁹ Soudě tak podle fanouškovských článků, videí i fanouškovských profilů na sociálních sítích.

smrti pak nosí bradku. Jack Pearson se v jednom díle¹¹⁰ dokonce objevuje i jako starý muž. V tomto případě mu však naopak maskéři dodali vrásky, aby jeho stáří působilo důvěryhodně. Tato situace nastává v momentě Katiny svatby, která si představuje, jaké by to bylo, kdyby Jack stále žil. Vzhled Jacka je jeden z určujících prvků, podle kterých je možné se v časových rovinách orientovat. Rozdílné podoby Jackových vlasů či vousů jsou charakteristické pro dobu, ve které se zrovna nachází. Jeho styl oblékání se v průběhu let nijak zásadně nemění – Jack na sobě nosí většinou košili a je dobře upraven. Vzhled může evokovat slušného muže, který se o sebe dokáže postarat.

Jméno Jack je jedno z nejběžnějších amerických jmen a o postavě nám tak může mnohé sdělit. Jacka je tak možné například charakterizovat jako člověka z lidu. V seriálu má však hodnotný význam i jeho příjmení Pearson. Ze seriálu vyznívá, že Pearsonovi dokážou všechno, což je průběžně několikrát zmiňováno. Tato myšlenka o „neporazitelných“ Pearsonových pravděpodobně vyústila právě z představy o dokonalém Jackovi, který, jak jsem již zmiňovala, je vzorem pro všechny. V seriálu jsou pak úvahy rozvedeny ještě tím, jak se na postavy, které do rodiny Pearsonových nepatří, často nahlíží skrze prsty a jsou v seriálu záporně vystaveny. Ať se to týká rodinného kamaráda Miquela, který po smrti Jacka začal chodit s Rebeccou, Rebečiných rodičů, kteří od začátku kritizovali Jacka či matky Tobyho, která v ničem nesouhlasí s Kate.¹¹¹

Pro děj seriálu je velmi zásadní Jackova smrt. Nejen, že ovlivní ostatní postavy (prožívají trauma, které se s nimi nese celý život), ale ovlivní hlavně vztahy mezi nimi. Jeho smrt je divákům navíc zprostředkována velmi šokujícím způsobem. Jak jsem již zmiňovala, diváci si s postavami často vytvářejí užší kontakt, oblíbí si je a začínají je vnímat jako hlavní postavy. Diváka určitým způsobem náhlá ztráta postavy zasáhne, ale časem si na jeho nefigurování v rámci příběhu zvykne.¹¹² V *This Is Us* tento proces funguje ovšem rozdílně. Jackova smrt se odehraje již ve čtrnáctém díle druhé série.¹¹³ Ze seriálu vyplývá už od začátku, že jeho smrt někdy

¹¹⁰ *Tohle jsme my* [This Is Us]. 18. díl 2. série. Trojka [Number Three] [epizoda televizního seriálu]. USA, NBC, 2017, ČT art, 30. 7. 2019.

¹¹¹ DALEY, Katerina. *20 Things Wrong With This Is Us We All Choose To Ignore* [online]. 6. 1. 2019 [cit. 2020-11-29]. Dostupné z: <https://screenrant.com/this-is-us-things-wrong-fans-ignore/>.

¹¹² MITTELL, Jason. *Komplexní televize: Poetika současného televizního vyprávění*. Praha: Akropolis, 2019. ISBN 978-80-7470-244-0, s. 174.

¹¹³ *Tohle jsme my* [This Is Us]. 14. díl 2. série. Finálová neděle [Super Bowl Sunday] [epizoda televizního seriálu]. USA, NBC, 2017, ČT art, 27. 8. 2019.

nastane/nastala a dá se tedy očekávat, že nám bude zprostředkována i scénáristicky. I přesto je pak tato scéna velmi šokující. Tvůrci si totiž s tímto očekáváním záměrně pohrávají a dávají divákům o jeho smrti vodítka. Například ve chvíli, kdy se Jack vrací do hořícího domu to vypadá, že umře. Z plamenů se však nakonec dostane. To vyvolává jakési pocity ujistění o jeho bezpečí. Ty jsou však za několik málo minut vyvráceny, když následně umírá v nemocnici na infarkt z důvodu přílišného nadýchání se zplodin. Po Jackově smrti však jeho postava ze seriálu nezmizí. Stále je jeho důležitou součástí ve flashbacích, které zabírají početnou část děje téměř každého dílu. Diváci i divačky se tedy s jeho postavou nemusí loučit.

3.3.2 Rebecca Pearson, matka tří dětí

Další klíčovou postavou pro naraci seriálu je Rebecca Pearson, manželka Jacka, která se snaží být lepší matkou pro své tři děti. Vyčítá si ale, že stále není dost dobrá. Představitelka Rebecy Mandy Moore je oblíbenou americkou herečkou známou například z romantických filmů jako jsou *Try Seventeen*¹¹⁴ či *A Walk to Remember*¹¹⁵. Namluvila a nazpívala také hlavní postavu pohádky *Tangled*¹¹⁶, ke které mimo jiné napsal scénář Dan Fogelman. Herečtí představitelé či představitelky bývají opakovaně spojováni s určitým typem postav, do kterých tak můžou automaticky přenášet divákem mnohdy předpokládané vlastnosti.¹¹⁷ Moore byla povětšinou obsazována do kladných rolí, a tak se dalo očekávat, že v *This Is Us* tomu nebude jinak. Mandy Moore a Milo Ventimiglia, jakožto představitelé Rebecy a Jacka, ztvárňují své dospělé role ve všech časových rovinách. Rebečiny proměny jsou ve vztahu k dané časové rovině jasně rozpoznatelné. Díky nim se dá v čase lépe orientovat. Její délka i odstín vlasů se postupem času mění. Nejdůležitější je opět make-up, pomocí kterého je buď omlazována, nebo naopak „zestařována“. Tento způsob, který má dopad na narativní povahu seriálu, jsem již popisovala v kapitole věnované práci s časem.

Kolem postavy Rebecy vzniká mnoho dramatických událostí, které zásadně ovlivňují děj i další postavy:

¹¹⁴ *Sladkých sedmnáct* [Try Seventeen]. Režie Jeffrey Porter. Kanada, USA, 2002.

¹¹⁵ *Dlouhá cesta* [A Walk to Remember]. Režie USA, Adam Shankman 2002.

¹¹⁶ *Na Vlášku* [Tangled] [film]. Režie Byron Howard, Nathan Greno. USA, 2010.

¹¹⁷ BUTLER, Jeremy G. *Television: Visual Storytelling and Screen Culture*. 5th ed. New York: Routledge, 2018. ISBN 978-1-315-18129-5, s. 89.

1. Nenávist Rebečiného otce k Jackovi, který se jejich vztah snaží překazit.
2. Nikdy nedokončená kariéra zpěvačky i přes několik marných pokusů.
3. Zmíněná ztráta dítěte a to, jakým způsobem se později vyrovnává se smrtí svého muže a s následnou výchovou svých tří dospívajících dětí.
4. Další dramatickou událostí je spor mezi ní a Randallem, ve kterém šlo o zatajení jeho biologického otce.
5. Důležitým tématem je také Alzheimerova choroba, která se u Rebecy začne projevovat v rovině odehrávající se v současnosti a vytvoří tak spor mezi Kevinem a Randallem.

Posledním tématem, který se v seriálu již několikrát objevil prostřednictvím flashforwardů, je Rebecca ležící na smrtelné posteli v Kevinově domě.¹¹⁸ Postupně se pomocí montáže v seriálu objevují záběry z tohoto dne a díky nim zjišťujeme několik informací – například to, že Kevin postavil dům podle Jackových plánů. Také to, že má Kevin dvojčata dceru a syna. Dozvídáme se také, že se Jackův bratr Nicky pravděpodobně začlenil do rodiny Pearsonových, neboť sedí na židli hned vedle Rebecy. Skrze tuto scénu se také dozvídáme, že se Randall nerozvedl se svou ženou Beth, jak tomu příběh zprvu napovídal. Zároveň nám dává vodítka o tom, že Kate může být v této době mrtvá, nebo jsou s Tobym rozvedení. Když totiž Randall volá Tobymu, aby přišel také, zvedá telefon z manželské postele, ve které leží sám a říká mu, že neví, jestli by měl. Následně pak na shledání dorazí opět sám, na ruce navíc nemá snubní prsten. Další scény z tohoto rodinného shledání a rozloučení se s Rebeccou se v seriálu pravděpodobně objeví ještě několikrát a postupně budou odkrývat odpovědi na další narativní hádanky.

Tyto dramatické události se nabízí ke ztotožňování se s onou postavou. Divákům totiž může být Rebecy ve spoustě situacích líto a často ji lze pochopit, neboť jsou dílčí události čerpány z reálného světa. S Rebeccou je také možné se ztotožňovat na základě její lidské stránky a mateřství. A odpustit jí i to, že Randallovi celý život zatajovala jeho biologického otce. Její úmysly byly totiž čistě mateřské a toto tajemství udržovala přede všemi, neboť nechtěla přijít o svého syna.¹¹⁹

¹¹⁸ Všechny scény z tohoto dne, které se v průběhu seriálu do konce čtvrté série objevovaly, jsou sestříhány na Youtube tak, jak jdou chronologicky po sobě: Squirtle Master Kenobi, 2020, *This Is Us 2030*, Youtube video [2020-11-30]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=4xgvhPc0dzs>.

¹¹⁹ CHANEY, Jen. *The Safe Progressivism of This Is Us* [online]. 6. 12. 2016 [cit. 2020-11-30]. Dostupné z: <https://www.vulture.com/2016/12/this-is-us-safe-progressivism.html>.

3.3.3 Vývoj postavy Kevina Pearsona

Jack a Rebecca měli pro svá trojčata vymyšlená jména, která všechna začínají na „K“. Z tohoto důvodu svého prvního narozeného syna pojmenovali Kevin. Postavu Kevina hraje v každé z jeho dětských a dospívajících rovinách jiný herec. V dospělosti, a tedy v současnosti fikčního světa seriálu, se pak jeho obsazení už nemění. Ve flashbacích nedávné minulosti a flashforwardech nedaleké budoucnosti pak bývá opět pozměněn pouze pomocí make-upu.

V seriálu ze všech postav prošel asi největší proměnou Kevin. Již od dětství toužil po neustále pozornosti nejen od svých rodičů a žárlil také proto na Randalla, kterému se, podle něj, jejich pozornosti dostávalo víc. Ze všech tří býval Kevin nejdrzejší a nechoval se ke svému okolí vždy hezky. Kevin si, stejně jako ostatní sourozenci, vyčítá smrt svého otce, a to z důvodu, že když začal Pearsonovým hořet dům, Kevin u toho vůbec nebyl.¹²⁰ Kevin po pozornosti touží i v dospělosti, nejspíš i proto se stal hercem a vystřídal spoustu žen. Skrze postavu Kevina se častokrát dostáváme i blíže jiným médiím, a to filmovému a televiznímu průmyslu. Například hned v prvním díle, ve kterém je Kevin součástí televizního sitcomu *The Manny's*, jenž by mohl být narážkou na americký sitcom *The Nanny*.¹²¹ V prostředí Kevina jsou také často zmiňované slavné osobnosti z reálného světa, jako jsou Ryan Gosling či Ryan Reynolds. V seriálu se dokonce objeví herec Sylvester Stallone či zpěvák John Legend jako cameo. Oba herci totiž hrají sami sebe, což umocňuje pocit autentičnosti seriálu.

Kevin zažívá, stejně jako ostatní postavy, spoustu dramatických životních událostí jako je zmíněná smrt otce, žárlivost na svého bratra, v dospělosti pak zažívá problémy v práci a prochází si také závislostí na alkoholu, stejně jako jeho otec. Oba jeho sourozenci mívají pocit, že se o něj musí starat, a že za něj nesou zodpovědnost. Například když Kevin neočekávaně přijede k Randallovi a poprosí jej, jestli u něj může nějakou dobu bydlet¹²² nebo když nenadále přijde domů ke Kate¹²³ a začne se jí svěřovat se svými problémy. Díky všem životním událostem a traumatům však Kevin postupně dochází k jakémusi sebeuvědomění. Pomáhá mu v tom

¹²⁰ Byl celou noc na rande se Sophie.

¹²¹ *Chůva k pohledání* [The Nanny] [televizní seriál]. Tvůrce Peter Marc Jacobson, USA, 1993-1999.

¹²² *Tohle jsme my* [This Is Us]. 4. díl 1. série. Bazén [The Pool]. [epizoda televizního seriálu]. USA, NBC, 2016, ČT art, 29.1.2019.

¹²³ *Tohle jsme my* [This Is Us]. 1. díl 1. série. *Tohle jsme my* [This Is Us]. [epizoda televizního seriálu]. USA, NBC, 2016, ČT art, 8.1.2019.

protialkoholní terapie, objevení nových informací o Jackovi a také jeho strýc Nicky, o kterého se začne starat. Paradoxně pak Kevin pomáhá Nickymu dostat se ze závislosti na alkoholu. Z flashforwardů se pak dozvídáme, že Kevin dokáže postavit dům a vychovat své dvě děti. Tvůrci prostřednictvím narativu směřují k tomu, abychom si jakožto diváci mysleli, že má tyto dvě děti s Madison.

3.3.5 Kate Pearson a její problém s nadváhou

Kate je jedinou dcerou Rebeccy a Jacka a pojmenovaná je také jménem začínajícím na písmeno „K“. Je biologickým dvojčetem Kevina, se kterým jsou velmi spřízněni a dokáží rozeznat, když toho druhého něco trápí.¹²⁴ Kate často usměřňuje hádky svých bratrů a snaží se je usmířit. Stejně jako oba její sourozenci bývá v dětství obsazena různými herečkami, v dospělosti pak jen jednou herečkou. Kate se však neobjevuje v žádném z flashforwardů, a tak u ní nebylo potřeba použití make-upu z důvodu „zestařování“. Nabízí se tak otázka, zda je Kate v budoucnosti stále naživu nebo si jen tvůrci opět hrají s divákovým napětím a očekáváním.

Katino největší problém, který jí trápí v průběhu všech časových rovin, je její nadváha. Téměř všechna témata, která se v seriálu kolem Kate objevují, mají souvislost právě s její nadváhou. Je pro ni překážkou ve chvíli, kdy se chce stát zpěvačkou, ale stydí se za to, jak vypadá. Všechny své trable a starosti navíc řeší tím, že se přejídá. Největší potíží je však nadváha ve chvíli, kdy se Kate snaží otěhotnět a několikrát o dítě přijde. Když se to nakonec podaří, její syn Jack se narodí předčasně a nemá ještě dostatečně vyvinutý zrak.¹²⁵ Od dětství ji byla informace o tom, že je obézní vtoukána do hlavy, jak od ostatních dětí, které se ji posmívaly, tak od její matky, která ji nutila jíst zdravější jídlo než její bratry. Kate měla vždy v Rebecce symbol krásy a odmalička se s ní porovnávala, což zapříčinilo jejich napjatý vztah trvající až do současnosti. Kvůli tomuto porovnávání začala Kate trpět depresemi. Pramení z toho také Katino celoživotní nízké sebevědomí. Naproti tomu měla velmi blízký vztah s Jackem. Ve všem jí vždy podporoval a říkal jí, že je pro něj krásná.

¹²⁴ *Tohle jsme my* [This Is Us]. 3. díl 1. série. Kyle [Kyle]. [epizoda televizního seriálu]. USA, NBC, 2016, ČT art, 22.1.2019.

¹²⁵ *Tohle jsme my* [This Is Us]. 1. díl 4. série. Cizinci [Strangers] [epizoda televizního seriálu]. USA, NBC, 2019, ČT art, 8.9.2020.

Kate si vyčítá jeho smrt asi ze všech sourozenců nejvíc. Jack se totiž vracel do hořícího domu kvůli tomu, aby zachránil jejího psa.¹²⁶

3.3.4 Adoptovaný chlapec Randall Pearson

Posledním z hlavních postav, kterou jsem se ve své práci rozhodla popsat, je Randall Pearson. Jak jsem již několikrát zmiňovala, Randall je černošský chlapec, kterého jeho otec William odložil před požární stanici. V nemocnici ho pak našel Jack s Rebeccou a rozhodli se, že si jej adoptují, neboť přišli o jedno z trojčat. Nejprve se rozhodli chlapce pojmenovat Kyle, stejně jako se měl jmenovat jejich syn, o kterého přišli. Po čase se rozhodli dítě přejmenovat, neboť jim jejich nenarozeného syna stále připomínal. Rebecce poradil právě William, jehož tajně navštívila, aby chlapci dali své vlastní jméno. Prozradil jí také, že se jeho oblíbený básník jmenuje Dudley Randall a podle něj se pak Rebecca rozhodla svého adoptivního syna pojmenovat.¹²⁷ Randalla hraje opět v dospělosti stejný herec a v dětství se jeho představitelé na základě věku střídají.

Stejně jako ostatní postavy, má i Randall svůj největší problém, který jej provází celý seriál a ovlivňuje tak jeho jednání a chování. Jako největší nevýhodu vnímá celý život svou barvu pleti. Jack i Rebecca se Randallovi snažili být vždy dobrými rodiči, od dětství však slýchal rasistické připomínky a nadávky o tom, že není opravdickou součástí rodiny. Dokonce i matka Rebecy toto v Randallovi probouzela, když si sourozence vyfotila a poté řekla, že se na další fotce budou fotit „pouze dvojčata“.¹²⁸ Z toho pramení jeho pocit, že musí být ve všem nejlepší, a tak na sebe klade nátlak, který sám často není schopný ustát. V průběhu seriálu se z toho několikrát nervově zhroutlí. Randalla trápí celý život myšlenka, že mohl zachránit svého otce, kdyby ho zastavil, například tím, že by na něj zavolal, aby se do domu nevracel.¹²⁹

¹²⁶ *Tohle jsme my* [This Is Us]. 14. díl 2. série. Finálová neděle [Super Bowl Sunday] [epizoda televizního seriálu]. USA, NBC, 2017, ČT art, 27. 8. 2019.

¹²⁷ *Tohle jsme my* [This Is Us]. 3. díl 1. série. Kyle [Kyle]. [epizoda televizního seriálu]. USA, NBC, 2016, ČT art, 22.1.2019.

¹²⁸ *Tohle jsme my* [This Is Us]. 2. díl 1. série. Velká trojka [The Big Three]. [epizoda televizního seriálu]. USA, NBC, 2016, ČT art, 15.1.2019.

¹²⁹ *Tohle jsme my* [This Is Us]. 16. díl 4. série. New York, New York, New York [New York, New York, New York] [epizoda televizního seriálu]. USA, NBC, 2019.

Po jeho smrti se pak z jakéhosi pocitu viny snaží zaujmout místo „muže domu“, s čímž Kevin nesouhlasí. Jejich celoživotní spor jsem již zmiňovala kapitole věnované postavě Kevina. Ten na Randalla celý život žárlil, protože toužil po stejné pozornosti jako měl od rodičů právě on. Jejich hádky postupně vyústí v nenávist a z flashforwardů se pak dozvídáme, že spolu nemluví ani v budoucnosti. Je tedy možné, že spolu celé roky nemluvili nebo se pouze jedná o jednu z jejich dalších hádek a tvůrci si opět pohrávají s očekáváním a emocemi diváků a diváček. To prozatím závisí na jejich individuální interpretaci.

3.4 Strukturní prvky seriálu

Tomu, jak jsou jednotlivé díly seriálu *This Is Us* vystavěny, pomáhají pochopit strukturní prvky, které jsou popsány v publikaci *Narrative Strategies in Television Series* Gaby Allrathem, Marionem Gannichem a Carolou Surkamp.¹³⁰ V této kapitole postupně popisují, jak se s nimi pracuje v *This Is Us*, které z nich jsou v seriálu využity a jak jsou tyto prvky také propojeny s postavami a střídáním časových rovin.

V seriálu *This Is Us* se jedná o *návaznou serialitu*¹³¹, což znamená, že jednotlivé díly na sebe navazují a propojuje je jak narativ, tak postavy. Všechny události z předchozích dílů jsou tedy platné pro fikční svět i pro postavy i v následujících dílech.¹³² Aby si tak divák na začátku každého dílu připomněl události, které se již ve fikčním světě udály, používají tvůrci v seriálu *rekapitulaci*. Ta nám připomíná témata, která se objevila v minulém díle nebo témata dílů předchozích, která se v nynějším díle budou dále rozvíjet. Vzhledem k tomu, že seriál *This Is Us* nemá vypravěče, uvádí každou rekapitulaci hlas jiné postavy. Postavy tak vystupují z fikčního světa a promlouvají k divákům větou: *V předchozích dílech jste viděli*. Po rekapitulaci vždy následuje *teaser*, je to scéna nebo také několik scén, které nás uvádí do problematiky určitého dílu. Někdy to bývají scény z přítomnosti, jindy se zase ocitáme v minulosti pomocí flashbacků. Za přítomnosti těchto scén se na

¹³⁰ ALLRATH, Gaby, GYMNICH, Marion. *Narrative Strategies in Television Series*. London: Palgrave MacMillan, 2005. ISBN-13: 978-1-4039-9605-3, s.10-13.

¹³¹ KOKEŠ, Radomír D. *Světy na pokračování: Rozbor možností seriálového vyprávění*. Praha: Filip Tomáš–Akropolis, 2016, ISBN 9788074701467, s. 16-17.

¹³² MITTELL, Jason. *Komplexní televize: Poetika současného televizního vyprávění*. Praha: Akropolis, 2019. ISBN 978-80-7470-244-0, s. 38-39.

obrazovce začínají objevovat titulky, které však nenarušují průběh děje a působí téměř neviditelně.

Poté následuje krátké *intro*, ve kterém se neobjevuje nic víc, než setmění obrazovky a příjíždějící nápis *This Is Us*. Tato tři slova pokaždé příjíždějí po stejné trajektorii, která se v průběhu sérií nijak nemění. Trajektorie příjíždějících slov vznikla již v intru prvního dílu, u kterého jsem zmiňovala objevující se citát z Wikipedie. Ten se týká stejného narození různých lidí po celém světě a graficky byl rozvržen do tří odstavců. Až na tři slova z odstavců, která se zmíněnou trajektorií později spojila a vytvořila název seriálu, zbývající text zeslábl a zmizel. Věta *This is Us* odkazuje k názvu seriálu, vystihuje však i jeho celkové téma. Svým zněním evokuje autentičnost a není proto potřeba v úvodní titulkové sekvenci ukazovat sestřihy „šťastných obrázků americké rodiny“. Tvůrci totiž tímto intrem divákovi můžou skrytě oznamovat: „Tohle jsme my a mohli byste to být také vy.“

Jádro vyprávění se vyskytuje v každém dílu, jedná se o hlavní narativní pasáž, která často propojuje dějové linie. *Předěl mezi segmenty* bývá nejčastěji oddělen pomocí ostrého stříhu, jeho význam jsem popisovala již v předchozích kapitolách. V seriálu se také objevuje zatmívačka, a to většinou ve chvíli, kdy se odehrává něco napínavého. Děje se to například ve chvíli, kdy dospívajícímu Randallovi napíše dopis žena, která se vydává za jeho biologickou matku a domluví si s ním sraz. Randall na ni čeká na lavičce a v tu chvíli následuje zatmívačka. Ta má také pravděpodobně význam přicházející reklamy.¹³³ *Klimax* pak zodpovídá hlavní narativní hádanku jednotlivého dílu. To může být pak například právě ve chvíli, kdy se Randall dozví, že žena, která na jejich sraz přišla, jeho biologická matka není, a chce od něj pouze peníze.¹³⁴ *Cliffhanger* se v seriálu často objevuje na konci série. Například konec čtvrté série končí hádkou mezi Randallem a Kevinem a nastoluje narativní otázku, zda spolu obě postavy nebudou mluvit i v následujících sériích. Také pokládá otázku, jestli si Kate s Tobym adoptují dceru, kterou vidíme ve scéně z budoucnosti. Není však pravidlem, že se cliffhanger objevuje pouze na konci série. Otázka na závěr je položena například i v prvním dílu druhé série. Divák se tady dozvídá, že Pearsonovým shořel dům. Nevíme žádnou příčinu požáru, ale pouhou informaci z flashbacku, ve kterém jede Rebecca v autě. Má vedle sebe tašku s věcmi,

¹³³ *Tohle jsme my* [This Is Us]. 3. díl 2. série. Deje vu [Déjà Vu]. [epizoda televizního seriálu]. USA, NBC, 2016, ČT art, 11.6.2019.

¹³⁴ Tamtéž.

zastaví se před domem a začne nešťastně křičet.¹³⁵ Tvůrci tady dávají divákům jedno z prvních vodítek o tom, jak umře Jack a nutí je tak k vytvoření anticipačních hypotéz.¹³⁶ Každý díl končí závěrečnou titulkovou sekvencí doprovázenou hudbou, která byla vytvořena právě pro *This Is Us*. V jedné scéně ji dokonce Rebecca hraje na klavír jako ukolébavku svým dětem.¹³⁷

¹³⁵ *Tohle jsme my* [This Is Us]. 18. díl 4. série. Cizinci: druhá část [Strangers: Part two] [epizoda televizního seriálu]. USA, NBC, 2019.

¹³⁶ MITTELL, Jason. *Komplexní televize: Poetika současného televizního vyprávění*. Praha: Akropolis, 2019. ISBN 978-80-7470-244-0, s. 235.

¹³⁷ *Tohle jsme my* [This Is Us]. 6. díl 1. série. Profesionální den [Career Days] [epizoda televizního seriálu]. USA, NBC, 2019, ČT art, 12.2.2019.

Závěr

Cílem mé bakalářské práce bylo popsat narativní strategie seriálu *This Is Us*, kterých tvůrci využívají. K popsání těchto strategií jsem došla pomocí narativní analýzy. Myšleno je tím hlavně, jak seriál pracuje s různými časovými rovinami, jaké jsou vývoje a vztahy mezi postavami a také to, jak jsou narativně vystavěny jednotlivé díly seriálu.

V této práci jsem nejprve začlenila seriál do žánru melodrama. Zjistila jsem, jaké naratologické prvky využívají tvůrci pro vykreslení právě tohoto žánru. Jedním z těchto prvků je zejména použití hudby v emocionálně vypjatých scénách, dále konflikty mezi postavami, které jsou si blízké, neboť v melodramatu napětí nevyplývá z konfliktů mezi nepříteli, ale z konfliktů lidí, kteří k sobě vážou pokrevní vztah.¹³⁸ Dalším prvkem je pak dlouhý čas, který diváci a divačky s postavami tráví a vytvářejí si tak s postavami parasociální vztahy, které v nich vyvolávají empatii.

V analytické části jsem pak popsala základní princip fungování vyprávění v různých časových rovinách na prvních dílech první a čtvrté série. Zjistila jsem, že se vyprávění v těchto dílech liší od dílů ostatních, neboť v něm tvůrci značně pracují s matením diváků a divaček. Předkládají jim příběh chronologicky, přesto, že se jedná o flashbacky či flashforwardy. Vzhledem k tomu, že tento princip vyprávění funguje ve zmíněných dílech jinak než v dílech ostatních, věnovala jsem pak samostatnou kapitolu práci s časem. V této kapitole jsem popsala celkové plynutí času v seriálu a zaměřila se na prvky jako jsou postavy a jejich kostýmy, prostředí a také kulisy, díky kterým je určitá časová rovina rozpoznatelná. Poté jsem rozdělila mezi časem příběhu, diskurzu a projekce. Tento rozdíl tkví v jeho délce trvání. Nejdelším časem je čas příběhu – jsou to všechny informace a události, které jsou v seriálu zmíněny, nebo si je diváci a divačky musí domýšlet. Nemusí však být explicitně zobrazeny. Čas diskurzu jsou pouze události, které jsou scénáristicky zobrazeny, to znamená, že jsou to všechny scény odehrávající se v seriálu, které diváci a divačky vnímají pomocí obrazu a zvuku. Čas projekce je pak časem nejkratším, neboť je to čas strávený před obrazovkou a rovná se stopáži jednotlivých dílů, která má čtyřicet až padesát minut.

¹³⁸ ANG, Ian. *Divákem Dallasu: Soap opera a melodramatická imaginace*. Praha: Akropolis, 2018. ISBN 978-80-7470-22, s. 77.

Následující kapitolu jsem věnovala postavám. Potvrdila jsem Mittelovu tezi, že postavy nejvíce ovlivňují a vytvářejí narativ celého seriálu. Vybrala jsem pět hlavních postav a rozebrala jejich charaktery, motivace i vývoj podle analýzy Jeremyho G. Butlera. V případě Jacka jsem například zjistila, že nejvíce ovlivňuje ostatní postavy i po jeho smrti. Také jsem postavy opět propojila s prvky melodramatu, neboť právě kolem nich se odehrává nejvíce dramatických událostí týkajících se nejen jejich vzájemných konfliktů.

V poslední kapitole jsem pak zjistila, jak jsou narativně vystavěny jednotlivé díly seriálu na základě strukturních prvků. Popsala jsem, jak jsou v seriálu používány a uvedla několik příkladů a ukázek. Seriál využívá rekapitulaci předchozích dílů, teaser, krátkou titulkovou sekvenci, má své jádro vyprávění, předěl mezi segmenty nejčastěji odděluje rychlým střihem. Cliffhanger se pak objevuje většinou na konci série a všechny díly jsou pak ukončeny závěrečnou titulkovou sekvencí doprovázenou originální hudbou vytvořenou právě pro *This Is Us*.

This Is Us je svým vyprávěním velmi komplexní. Orientaci v příběhu seriálu značně komplikuje časté používání flashbacků a flashforwardů. Tvůrci tak podněcují diváky a divačky, aby reflektovali a domýšleli příběh celkového fikčního světa.

Seznam pramenů a literatury

Prameny

1. Birthday problem. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-11-12]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Birthday_problem.
2. *Dallas* [Dallas] [televizní seriál]. Tvůrce David Jacobs, USA, 1978-1990.
3. *Dark* [Dark] [televizní seriál]. Tvůrci Baran bo Odar a Jantje Friese, Německo, 2017-2020.
4. *Dlouhá cesta* [A Walk to Remember] [film]. Režie USA, Adam Shankman 2002.
5. *Gilmorova Děvčata* [Gilmore Girls] [televizní seriál]. Tvůrce Amy Sherman-Palladino. USA, 2000-2007.
6. *Chůva k pohledání* [The Nanny] [televizní seriál]. Tvůrce Peter Marc Jacobson, USA, 1993-1999.
7. This Is Us. *Internet Movie Database* [online]. [cit. 2020-09-09]. Dostupné z: <https://www.imdb.com/title/tt5555260>.
8. *Jak jsem poznal vaši matku* [How I Met Your Mother] [televizní seriál]. Tvůrci Carter Bays, Craig Thomas, USA, 2005-2014.
9. *Na Vlášku* [Tangled] [film]. Režie Byron Howard, Nathan Greno. USA, 2010.
10. *Perníkový táta* [Breaking Bad] [televizní seriál]. Tvůrce Vince Gillian, USA, 2008.
11. *Sladkých sedmnáct* [Try Seventeen] [film]. Režie Jeffrey Porter. Kanada, USA, 2002.

12. Squirtle Master Kenobi, 2020, *This Is Us 2030*, Youtube video [2020-11-30].
Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=4xgvhPc0dzs>.
13. *Timeline / This Is Us* [online]. [cit. 2020-09-10]. Dostupné z:
<https://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Timeline/ThisIsUs>.
14. *Tohle jsme my* [online]. [cit. 2020-05-18]. Dostupné z:
<https://www.ceskatelevize.cz/porady/12457999885-tohle-jsme-my>.
15. *Tohle jsme my* [This Is Us] [televizní seriál]. Tvůrce Dan Fogelman, USA, 2016.
16. *The Wire – Špína Baltimoru* [The Wire] [televizní seriál]. Tvůrce David Simon, USA, 2002.
17. *The Haunting – Dům na kopci* [The Haunting of a Hill House] [televizní seriál].
Tvůrce Mike Flanagan. USA, 2018.
18. *This Is Us Soundtrack* [online]. 2017 [cit. 2020-09-26]. Dostupné z:
https://open.spotify.com/playlist/6pz5VsSgcaV54hCtS4yuuf?si=Wz57aoUqSNGzERTox7O_YQ.
19. *This Is Us Soundtrack. Tunefind* [online]. [cit. 2020-09-26]. Dostupné z:
<https://www.tunefind.com/show/this-is-us>.
20. *Veronica Marsová* [Veronica Mars] [televizní seriál]. Tvůrce Rob Thomas, USA, 2004.

Literatura

1. ANG, Ian. *Divákem Dallasu: Soap opera a melodramatická imaginace*. Praha: Akropolis, 2018. ISBN 978-80-7470-22.
2. ANGER, J. *Afekt, výraz, performance. Proměny melodramatického excesu v kinematografii těla*. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta 2018. ISBN 978-80-7308-768-5.
3. ALLRATH, Gaby, GYMNICH, Marion. *Narrative Strategies in Television Series*. London: Palgrave MacMillan, 2005. ISBN 13: 978-1-4039-9605-3.
4. BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011. ISBN 978-80-7331-217-6.
5. BRUNSDON, Charlotte, SPIGEL Lynn. *Feminist Television Criticism: A Reader*. 2nd ed. Maidenhead: Open University Press, 2007. ISBN 9780335225453.
6. BUTLER, Jeremy G. *Television: Visual Storytelling and Screen Culture*. 5th ed. New York: Routledge, 2018. ISBN 978-1-315-18129-5.
7. DALEY, Katerina. *20 Things Wrong With This Is Us We All Choose To Ignore* [online]. 6. 1. 2019 [cit. 2020-11-29]. Dostupné z: <https://screenrant.com/this-is-us-things-wrong-fans-ignore>.
8. HAYWARD, Susan. "Melodrama and Women's Films" in *Cinema Studies: The Key Concepts* (Third Edition). Routledge, 2006. ISBN 0-415-22740-2.
9. HUGHES, Johnathon. *Soap experiments: flashbacks, flash forwards, flashy camera angles – where will it end?* [online]. 10. 2. 2020 [cit. 2020-12-12]. Dostupné z: <https://www.radiotimes.com/news/soaps/2020-02-10/soap-experiments-flashbacks-flash-forwards-eastenders/?fbclid=IwAR3laIF-1iZy8AUnkDD12KG6mfpSBTPhgnaOcRpkmsXi1S7SjueLSJIPTNI>.

10. CHANEY, Jen. *The Safe Progressivism of This Is Us* [online]. 6. 12. 2016 [cit. 2020-11-30]. Dostupné z: <https://www.vulture.com/2016/12/this-is-us-safe-progressivism.html>.
11. JEDLIČKOVÁ, Jana. Pláču, pláčeš, pláče celá rodina. *25fps* [online]. 12. 2. 2018. [cit. 2020-11-04]. Dostupné z: <http://25fps.cz/2018/this-is-us>.
12. KOKEŠ, Radomír D. *Světy na pokračování: Rozbor možností seriálového vyprávění*. Praha: Filip Tomáš–Akropolis. 2016. ISBN 9788074701467.
13. KORDA, Jakub. *Úvod do studia televize I*. Olomouc: Univerzita Palackého. 2014. ISBN 80-244-1135-0.
14. MANLY, Lorne. The Laws of the Jungle“. New York Times [online]. 2005. Dostupné z: <http://www.nytimes.com/2005/09/18/arts/television/18manl.html>.
15. MITTELL, Jason. *Komplexní televize: Poetika současného televizního vyprávění*. Praha: Akropolis, 2019. ISBN 978-80-7470-244-0.
16. NORDINE, Michael. 'This Is Us' Renewed for Three Seasons, and May Not End After Season 6 [online]. 12. 5. 2019 [cit. 2020-09-07]. Dostupné z: <https://www.indiewire.com/2019/05/this-is-us-renewed-three-more-seasons-1202139959>.
17. ORLEBAR, Jeremy. *Kniha o televizi*. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění. 2012. ISBN 978-80-7331-246-6.
18. RICOEUR, Paul. *Čas a vyprávění II*. Konfigurace ve fiktivním vyprávění. Praha: Oikoymenh, 2002. ISBN 80-7298-051-3.
19. RODRIGUEZ, Edgery R. *This Is Us: 5 Things That Changed After The Pilot: (& 5 That Stayed The Same)* [online]. 21. 5. 2020 [cit. 2020-11-22]. Dostupné z:

<https://screenrant.com/this-is-us-changed-pilot-episode-stayed-same-comparison>.

20. WARHOL, Robyn R. *Having a Good Cry: Effeminate Feelings and Pop-Culture Forms*. Ohio State University Press: Columbus. 2003. ISBN 081425108.
21. WILLIAMS, Linda. Mega-Melodrama!: Verical and horizontal Suspensions of the Classical“. *Modern Drama* 55, č.4, s.523-543, 2012.

NÁZEV:

Narativní analýza seriálu This Is Us

AUTOR:

Johana Niedobová

KATEDRA:

Katedra divadelních a filmových studií

VEDOUCÍ PRÁCE:

Mgr. et Mgr. Jana Jedličková, Ph.D.

ABSTRAKT:

Cílem bakalářské práce je popsat narativní strategie seriálu This Is Us, jehož tvůrcem je Dan Fogelman. Tyto strategie popisují pomocí narativní analýzy. Analýza se věnuje složkám vyprávění jako jsou plynutí času a prostoru, konstrukce postav a strukturní prvky seriálu. Nejprve však v práci komparuji dva vybrané díly. Metodologie bakalářské práce vychází hlavně z knihy Komplexní televize: Poetika současného televizního vyprávění od Jasona Mittela a Television: Visual Storytelling and Screen Culture od Jeremyho G. Butlera.

KLÍČOVÁ SLOVA:

televize, televizní seriál, narativní analýza, melodrama, This Is Us

TITLE:

Narrative analysis of TV series This Is Us

AUTHOR:

Johana Niedobová

DEPARTMENT:

The Department of Theatre, and Film Studies

SUPERVISOR:

Mgr. et Mgr. Jana Jedličková, Ph.D.

ABSTRACT:

The goal of this bachelor thesis is to describe the narrative strategies used in a TV series called This Is Us, created by Dan Fogelman. These strategies are described by the use of the narrative analysis. This analysis focuses on the narration components like for example the flow of time and space, characters construction and structural categories of the show. Beforehand however, two episodes of the show are compared. The methodology of the thesis is mainly based on the books *Complex TV: The Poetics of Contemporary Television Storytelling* by Jason Mittel and *Television: Visual Storytelling and Screen Culture* by Jeremy G. Butler.

KEYWORDS:

television, TV series, narrative analysis, melodrama, This Is Us