

Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta

Bakalářská práce

**Komparace amerického sitcomu
Roseanne a jeho české adaptace
Helena**

Jana Zeithammerová

Katedra divadelních a filmových studií

Vedoucí práce: Mgr. Jakub Korda, Ph.D.

Studijní program: Uměnovědná studia

Olomouc 2017

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma Komparace amerického sitcomu Roseanne a jeho české adaptace Helena 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. Jakubu Kordovi, Ph.D. za jeho cenné rady a velkou trpělivost při vedení mé bakalářské práce.

Obsah

Úvod.....	6
1. Vyhodnocení základní literatury a pramenů.....	8
2. Metodologie.....	11
2.1. Žánr sitcomu.....	11
2.2. Základní charakteristiky sitcomu a domcomu.....	11
2.3. Sitcomové postavy.....	16
2.4. Sitcomové herectví.....	18
2.5. Adaptace.....	20
2.6. Mizanscéna a kamery.....	20
3. Naplnění žánrových konvencí domcomu.....	24
4. Srovnání postav a herců.....	27
4.1. Hlavní postavy.....	27
4.2. Vedlejší postavy.....	33
5. Herectví.....	38
6. Srovnání adaptované verzi.....	40
6.1. Rozdíly v pořadí epizod a chybějící epizody.....	43
7. Mizanscéna.....	45
7.1. Obývací pokoj.....	45
7.2. Kuchyně.....	48
7.3. Dílna.....	51
7.4. Ložnice.....	52
8. Závěr.....	60
9. Seznam pramenů.....	62
9.1. Primární.....	62
9.2. Sekundární.....	62
10. Seznam použité literatury.....	63

11.	Seznam internetových zdrojů	65
12.	Seznam obrázků	68
13.	Přílohy	69
	Srovnávací tabulka epizod.....	69

Úvod

Americký sitcom *Roseanne* patřil mezi nejpopulárnější americké pořady osmdesátých a devadesátých let. *Helena* je českým sitcomem, který byl vysílán v letech 2012 a 2013. Mají společný námět, postavy i děje epizod. Cílem mojí bakalářské práce je zjistit, jak se českým tvůrcům podařilo tento sitcom přenést do našeho prostředí a kultury. Budu zkoumat a porovnávat první sérii seriálu, americkou a českou, přičemž se hlavně zaměřím na práci s mizanscénou, konstrukci hlavních hrdinů, lokální aspekty fikčního světa a humoru. Vzhledem k rozsáhlé povaze materiálu budu selektovat reprezentativní epizody, kde česká franšíza přímo přejímá dějovou zápletku amerického originálu. Hlavní metoda, která bude v této práci používána, je komparační.

Téma jsem si vybrala kvůli čím dál častějšímu trendu adaptace původních pořadů. Této strategii říkají manažeři „globální lokalizace“. Z hlediska globálního kulturního průmyslu se lokalismus snaží o „diverzifikaci, fragmentarizaci a hledání nových odbytišť – jde jim o to stát se součástí dotyčné kultury.“¹ Už v roce 1977 Jeremy Tunstall ve svém výzkumu zjistil, že diváci obecně raději volí lokální nabídku v lokálním jazyce oproti neznámé, cizí řeči a dabingu.² Za těchto podmínek všechny velké televizní společnosti pomocí lokalizací a regionalizace svých programů se snaží o přežití ve vysoce konkurenčním prostředí.³ Patří zde celé spektrum pořadů od vědomostních a talentových soutěží, pozorovacích reality show až po seriály.⁴ Samozřejmě je tomu tak i u nás. U nás se adaptovala např. soutěž *Who wants to be a millionaire?* (*Chce být milionářem?*), *The X Factor* (*X Faktor*), *Survivor* (*Robinsonův ostrov*). Mezi seriály patří třeba *Přeslapy*, což je adaptace britského seriálu *Cold Feet*, *Ošklivka Katka* adaptace telenovely *Yo soy Betty, la fea* nebo *Kancl*, lokalizace slavného britského sitcomu *The Office*.

¹ ŠTĚTKA, Václav. *Media ve věku globalizace: Náhled do diskurzu*. Revue pro média č. 4, 2002., s. 10

² Tamtéž. s. 11

³ Tamtéž s.10

⁴ CHALABY, Jean *Producing TV Content in a Globalized Intellectual Property Market: The Emergence of The International. Production*. Journal of Media Bussines Studies. 2015. str. 2

Roseanne vznikla ze stand-up představení její hlavní představitelky, Roseanne Barr. Tvůrci seriálu vzali postavu, kterou představovala, a kolem ní vybudovali dělnickou rodinu.⁵ Běžela po devět sezón, získala tři Zlaté Globy⁶ a umístila se v několika žebříčcích nejpopulárnějších seriálů⁷. Pravděpodobně z důvodu úspěchu amerického originálu se TV Nova rozhodla o jeho adaptaci, ale Helena vydržela na obrazovkách pouze tři sezóny.⁸ Mým úkolem je zaměřit se při porovnání obou sitcomů na humor, kvality herců, kulturního kontextu, změn ve scénáři, a především celkovou zdařilost adaptace.

⁵BUTLER, Jeremy. *Roseanne U.S, Domestic Comedy* [online]. [cit. 2017-04-10]. Dostupné z:

<http://www.museum.tv/eotv/roseanne.htm>

⁶IMDB.COM. *Roseanne Awards* [online]. [cit. 2017-04-10]. Dostupné z:

<http://www.imdb.com/title/tt0094540/awards>

⁷FRETTS, Bruce. *TV Guide Magazine's 60 Best Series of All Time* [online]. [cit. 2017-04-10]. Dostupné z <http://www.tvguide.com/news/tv-guide-magazine-60-best-series-1074962/>

⁸NOVA. CZ, *Budete se bavit! Co prozradili o Heleně její tvůrci?* [online]. 2012 [cit. 2017-04-10]. Dostupné z: <http://helena.nova.cz/clanek/novinky/helena-puvodni-rodinny-sitcom-zacina-uz-22-breznna.html>

1. Vyhodnocení základní literatury a pramenů

Základním zdrojem pro mou bakalářskou práci jsou záznamy seriálu *Roseanne* a *Helena*, první řady. Na sitcom *Roseanne* jsem se dívala v originálním znění s anglickými titulky. Ani jeden z pořadů neobsahuje reklamy a byly využity pouze za účelem psaní mé práce.

V České republice žádné odborné publikace o sitcomu nenalezneme, kromě skript *AMU Sitcom: vývoj a realizace* od Václava Slunčíka.⁹ Jsou v něm shrnuty základní rysy žánru, historie sitcomů a televizních stanic, které je vysílají v České republice, a informaci o produkci, vývoji a realizaci sitcomů. Použití této publikace je ale trochu problematické, z důvodu absence poznámkové aparatury. Na konci knihy je ale seznam použité literatury, ze které autor čerpal, a ty jsem využila k nalezení dalších zdrojů. Nápomocnou mi byla kapitola o Výpravě a stylu vyprávění v metodologické části o mizanscéně. Správnost terminologie, kterou používá, je ale diskutabilní.

Pro začátek práce jsem čerpala především z internetových stránek Richarda Taflingera, která má název *Sitcom: What it is, How it works*.¹⁰ Nedocenitelný byl především jeho popis subžánrů sitcomu domcom. Tyto informace jsem využila při srovnání konstrukce postav a kulis u obou verzí pořadu. Na jeho stránkách se nachází popis i dalších subžánrů, jako je actcom a dramedy, jejich abecední seznam, poznatky o teorii humoru a televizi. Z důvodu volné dostupnosti mi tato stránka byla dobrým počátečním bodem.

Hlavním pramenem mé práce budou publikace od Brett Mills, *Television Sitcom*¹¹. Kniha vznikla, aby zakryla mezeru v odborných publikacích o sitcomech. Zkoumá roli sitcomu v naší společnosti a analyzuje je. Pro moji práci byla přínosná nejen svými informacemi o průmyslu amerických sitcomů a sitcomovém herectví, ale hlavně podkapitolou o samotné *Roseanne* v kapitole *Sitcom and Representation*.

⁹ SLUNČÍK, Václav. *Sitcom: vývoj a realizace*. Akademie múzických umění v praze: NAMU, 2010. ISBN 9788-073311926.

¹⁰ TAFLINGER, Richard. *Sitcom: What It Is, How It Works* [online]. Washington State University, 1996 [cit. 2017-07-28]. Dostupné z WWW: <http://public.wsu.edu/~taflinge/sitcom.html#contents>

¹¹ MILLS, Brett. *Television Sitcom*. London: British Film Institute, 2005. ISBN 978-1844570881.

Vybral si jej jako reprezentaci typu sitcomu „Vzpurné ženy“ a také židovské komedie.

Pro analýzu televizní formy byly pro mě nejpodstatnější knihy od Jeremy G. Butlera. První z nich je *Television Style*¹², která slouží k seznámení se s vybranými aspekty televizního stylu, televizními stylistickými konvencemi a jejich porozumění při dekonstrukci různých pořadů. V ní jsem především využila analýzu vícekamerového systému aplikovaného na dva sitcomy z různých dekád. Druhou publikací je *Television: Critical Methods and Application*.¹³ Podrobně zkoumá, jak se vyrábějí a fungují televizní programy a reklamy od úplného základu, jako je narativní struktura, jak se vytváří, probírá mizancénu, kamery a jejich střih, zvuk, historii stylu a v poslední části hudební televizi, animovanými seriály, reklamy a empirický přístup k televizi. Slovník nejzákladnějších pojmů na konci knihy je.

*Television Genre Book*¹⁴ od Glena Creeber, je kniha, která nám má pomoci k porozumění televiznímu žánru, a tím získat porozumění o průmyslu a vizuálním stylu televize. Pro svou práci jsem hlavně využila kapitolu Comedy, konkrétně její části o Situational Comedy part 1 a part 2, kde se rozebírá rozdíl mezi pracovním sitcomem, rodinným sitcomem a jeho poddruhem: již výše zmiňovaným sitcomem „Vzpurné ženy“, jenž vznikl jako kritika rodinného života.

Poslední stěžejní publikací, kterou jsem využila byla *Kniha o televizi* od Jeremy Orlebar.¹⁵ Tato kniha je díky své dostupnosti a shrnutí základních informací o televizním programu a programování popisem základních konceptů žánrů a narativu – především z této části z kapitoly o sitcomech jsem čerpala – a popisem praktických

¹² BUTLER, Jeremy G. *Television Style*. London and New York: Routledge, 2010. ISBN 978-0203879573.

¹³ BUTLER, Jeremy G. *Television: Critical Methods and Applications*. London and New York: Routledge, 2007 ISBN 978-0415883283

¹⁴ CREEBER, Glen. *The Television Genre Book*. London: British Film Institute, 2001. ISBN 978-0203879573.

¹⁵ ORLEBAR, Jeremy. *Kniha o televizi*. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2012. ISBN 978-80-7331-246-6

postupů při tvorbě pořadů publikací, která je pro práce o televizi a jejich aspektech potřebná.

2. Metodologie

Na začátek kapitoly o metodologii bych ráda uvedla, jak budu rozlišovat mezi jednotlivými postavami kvůli shodám ve jménech. Pokud v textu uvedu Roseanne Barr nebo jenom Barr, mluvím o herečce, pokud pouze Roseanne, tak se jedná o fiktivní postavu. Nakonec, při použití kurzívy *Roseanne*, mluvím o pořadu. Mezi sitcomovými manžely si budu vypomáhat přidáním prvního písmena jejich příjmení – Dan C. je hlava americké rodiny Connerových a Dan M. českých Musilů.

Ve své práci se budu věnovat a porovnávat především tyto aspekty: žánrové charakteristiky sitcomu a jeho subžánru domcomu, znaky postav, intertextualitu hereců, techniky herectví a mizanscénu.

2.1. Žánr sitcomu

Jednou z možností je zvážit vztah pořadu k typickým konvencím žánru sitcomu. A to z důvodu zkoumání, jakým způsobem a jestli je *Helena* vůbec naplňuje. Stanice Nova *Helenu* ve veškerých promo materiálech jako sitcom prezentovala, ale mezi těmito materiály a výroky kreativního producenta *Heleny*, Evžena Gogely, existují rozpory. Tvrdí že: „Komedialní seriál je ten správný příměr, protože Helena není žánrově úplně typický sitcom...“.¹⁶ Z těchto důvodů se chci na jeho výrok v další části práce zaměřit a prozkoumat, z jakého důvodu nechtěli *Helenu* jako sitcom označit.

2.2. Základní charakteristiky sitcomu a domcomu

Pro začátek je nutné uvést, že ani termín žánr není jednoznačně vymezen, ale existují nejzákladnější charakteristiky, na kterých se shodne většina lidí. Podle Feuer se žánrové konvence používají k analýze systému produkce, strukturální analýze textu a recepci diváků.¹⁷ Všechny tyto aspekty spolu souvisí – televizní průmysl vyrábí pořady podle určitých konvencí, kdy obsah těchto programů pak potvrzuje žánrový

¹⁶ NOVA.CZ, *Budete se bavit! Co prozradili o Heleně její tvůrci?* [online]. 2012 [cit. 2017-04-10]. Dostupné z: <http://helena.nova.cz/clanek/novinky/helena-puvodni-rodinny-sitcom-zacina-uz-22-brezna.html>

¹⁷ FEUER, Jane, *Genre Study and Television* in ALLEN, Robert *Channels of Discourse, Reassembled: Television and Contemporary Criticism*, London and New York: Routledge s.144 in *Television Sitcom* s. 26

konstrukt, podle kterého si diváci vybírají nové pořady ke sledování. Žánr je vlastně způsob mediální komunikace.¹⁸ Orlebar dále říká, že je to sdílení očekávání mezi publikem a televizními tvůrci, co se týče klasifikace určitého pořadu.¹⁹ Pořady samozřejmě nemusí všechny charakteristiky splňovat a hodně pořadů je na pomezí žánru – třeba seriál *M*A*S*H*.²⁰

Sitcom je zkratka pro situational comedy – situační komedie. Podle Oxfordského slovníku se situační komedie nebo sitcom jako běžně používané pojmy usadily až v 50. letech.²¹ Mintz definuje sitcom „jako půlhodinovou sérii, jejíž epizody mají stálé obsazení a premisy. Čili každý týden potkáme stejné postavy ve stejném prostředí. Epizody jsou uzavřené. Co se stane v jedné epizodě, je na jejím konci uzavřeno a vysvětleno. Sitcomy se odehrávají před živým publikem, ať jsou vysílány živě nebo nahrány, a mají téměř metadramatický prvek díky nahranému smíchu. Díky němu jsou si diváci vědomi, že se jedná o hru, představení a komedii zahrnující komické prvky. Nejdůležitějším aspektem sitcomu je cyklická povaha premisy – po hrozbě změny nebo stresové situace se znovu obnoví normálnost...Šťastné konce jsou, podle většiny teorií humoru²², jedním ze základů komedie.“²³

¹⁸ MEINHOF, Ulrike H. a Johnathan SMITH, *The Media and Their Audiences: Intertextuality as Paradigm* in MEINHOF, Ulrike H. a Johnathan SMITH *Intertextuality and the Media: From Genre to Everyday Life*, Manchester: Manchester University Press, 2000 s. 3 in *Television Sitcom* s.26

¹⁹ ORLEBAR, cit. 15, s. 40

²⁰ *M*A*S*H** uvádí jako příklad Mintz. Podle něj se jedná o sitcom, který nedodržel striktní dodržení sitcomové formule, ať se už jedná o eliminaci diváku nebo detailní rozpracování prostředí a pohybu. MINTZ, Larry. *Situation Comedy* in ROSE, B. G. (ed) *TV Genres: A Handbook and Reference Guide*, Westport 1985 s. 114-15 in *Television Sitcom* s. 27

²¹ DALTON, Mary M. a Laura R. LINDER. *The sitcom reader: America viewed and skewed*. Albany: State University of New York Press, 2005. ISBN 9780791465707 s.15

²² Mills ve své knize shrnul své poznatky o teoriích humoru a vyjmenoval hlavní tři teorie: teorie Nadřazenosti, teorie Uvolnění a teorie Nesouladu (MILLS, cit. 11, s.8) Teorie Nadřazenosti se dá datovat až k Thomasovi Hobbesovi, který humor považoval za výraz nadřazenosti. Smějeme se neštěstí ostatních a tím utvrzujeme svůj pocit nadřazenosti. Teorie Uvolnění se na humor dívá z psychologického hlediska. Podle ní smích pomáhá k psychickému a fyzickému uvolnění od každodenního stresu. Mezi její nejdůležitější zastávce patří Freud, který ve své knize popisuje, jak se lidé snaží osvobodit od morálky, práv a dalších aspektů lidského života. Humorem se můžou zbavit

Gerard Jones zase mluví ve své knize o „základní struktuře sitcomu, která má vždy stejný základ: Domácí harmonie je narušena, když jedna postava jedná v rozporu se zbytkem skupiny, něco špatně pochopí, popř. se vyskytne rušivý element zvenci – např. návštěva rodičů. Vůdce skupiny – většinou otec rodiny nebo vedoucí ve skupině – se pokusí vše neúspěšně urovnat. Narušitel se pokusí vše lacině vyřešit, ale nakonec se musí vzdát skupinovému, správnému, řešení. Nakonec se ukáže, že buďto problém nebyl tak vážný, nebo pomocí znovunalezené komunikace dojde k vyřešení problému, a narušitel se vzdá svých sobeckých přání. Všichni, včetně narušitele, jsou šťastnější než na začátku.“²⁴

Neale a Kurtzik poukazují na to, že sitcom není definován určitou narativní strukturou, ale tím, že je narativní struktura motivovaná směrem k humoru. Je to zacházení s narativem, nikoliv samotný narativ, co dělá sitcom sitcomem. A právě toto zacházení znamená, že scénář, herecké výkony, natáčení a střih mají určitý styl, který je pro sitcom typický.²⁵

Pro Orlebara je „žánr sitcomu specifickou kombinací prvků, jako je fikční příběh podle scénáře, sebe-reflexivní herecké výstupy, vtipy, fyzické komično a studiový smích.“²⁶ Fyzické komično ale podle Butlera není v sitcomu tak důležité. Kvůli

svých břemen a získat dobrou náladu. Velmi často se používá teorie Nesouladu. Hlavní pointou této teorie je to, že „smích pramení z pohledu o dvou nebo více proměnlivých, nevhodných, nekonzistentních a nemístných částí nebo okolností považovaných za spojené v jeden celek, předmět nebo seskupení.“ HU, Shuqin. An Analysis of Humor in The Big Ban Theory from Pragmatic Perspectives. Theory and Practice in Language Studies [online] 2012, č. 2 [cit. 2017-07-28]. Dostupné z: <http://www.academypublication.com/issues/past/tpls/vol02/06/13.pdf>

²³ MINTZ, Larry. *Situation Comedy* in ROSE, B. G. (ed) *TV Genres: A Handbook and Reference Guide*, Westport 1985 s. 114-15 in *Television Sitcom* s.26-27

²⁴ JONES, Gerard, *Honey, I'm Home! Sitcoms: Selling the American Dream*, New York: St. Martin's Press, 1992 s. 3-4 in *Television Sitcom* s.31

²⁵ NEALE Steve a Frank KURTNIK, *Popular Film and Television Comedy*, London and New York: Routledge, 1990 s. 18 - 29 in *Television Sitcom* s. 31

²⁶ ORLEBAR, cit. 15, s. 53

zaměření se na domácnosti nebo pracoviště je humor mnohem více závislý na komických tropech, dvojsmyslech, hraní se slovy a hláškami, ne na akci.²⁷

Jedním ze způsobů, jak sitcom naznačuje divákům, že ukazovaná situace je vtipná, je pomocí smíchové stopáže (laugh track) (i když Butler o ní mluví spíše jako o divácké stopáži (audience track), díky faktu, že diváci i vzdychají, tleskají apod.).²⁸ Je substitucí kolektivního zážitku a divadelním pozůstatkem. Ujišťuje diváky, že situace a text, která se odehrává, má být vtipná a že přijde vtipná i jiným lidem.²⁹ Ovšem pokud není smíchová stopáž v určitém momentu používána, diváci přestanou fungovat jako čtvrtá zeď a sitcomový obsah se na moment spojí s dramatickou formou.³⁰

Pro mnoho televizních pořadů je základní narativní strukturou binární opozice, např. mezi mužským a ženským, nebo mladým a starým. Humor je vystaven na kontrastu mezi těmito hodnotami a každou z nich ztělesňuje jedna postava. Narativ si s nimi pohrává, ustavuje opozice a spojení, jež jsou na konci epizody opuštěny. Potěšení publika pochází z očekávání, že tyto konflikty budou nakonec vyřešeny. „Přerušení vyprávění studiovým smíchem a detaily na výraz tváře jsou důležitými narativními body zlomu, které divákovi signalizují, aby si povšimli konfliktu, nebo převrácení v binárních opozicích, a viděl, jaký to má účinek na postavy. Tento rytmus zastavení a opětovných rozjetí vyprávění udržuje a potvrzuje pozici připravenou pro diváka, z níž má interpretovat příběh a shledávat ho vtipným.“³¹ Příběh je v sitcomech často zlehčován ve prospěch pomalu kulminujících komických momentů a osobitých detailů. Pokud se sitcom snaží sdělit závažné sdělení, např. politického nebo společenského charakteru, je takové oznámení všudypřítomným humorem zlehčeno.³² Podobný názor má i Cook, který tvrdí, že narace sitcomu je mnohem více strukturovaná než jiné televizní pořady, protože diváci hodnotí jed-

²⁷ BUTLER, cit. 12, s. 191

²⁸ Tamtéž s. 194

²⁹ MILLS, cit. 11, s. 63

³⁰ Tamtéž s.34

³¹ ORLEBAR, cit. 15, s. 57

³² MILLS, cit.11, s. 32-33

notlivé gagy celé epizody, a tím pádem je sitcom spíše sekvencí komických výstupů než příběhu.³³

Taflinger klasifikuje *Roseanne* jako actom³⁴ (action comedy).³⁵ Tomu odporuje Creeber, který pořad řadí mezi rodinný typ sitcomu, domcom (domestic comedy), což je mnohem častější zařazení pořadu. Rodinný sitcom se logicky specializuje na rodinné drama a vztahy mezi jednotlivými členy. Existuje několik typů: pokrevní rodiny, pseudo rodiny a rodiny s jediným rodičem.³⁶ Podle Taflingerovy definice, domcomy jsou zaměřeny především na postavy, jejich vývoj, vztahy a dialogy. Jejich emoce a motivace jsou reálnější a reagují na situace v mnohem racionálnějším způsobem. Prostředí je v domcomech důležité kvůli ustanovení atmosféry, ve které rodina žije.³⁷

Ráda bych se nejprve zaměřila na nekonzistenci mezi promo materiály a výroky kreativního producenta *Heleny*, které dle mé hypotézy poukazují na skutečnost, že u nás je sitcom terminologicky i žánrově neusazený. Dalším důležitým cílem je podle mě prozkoumat, jak *Roseanne* inovovala žánr domcomu a jaké implikace tato skutečnost měla pro adaptaci.

³³ COOK, Jim (ed.), *B. F. I. Dossier 17: Television Sitcom* London: BFI, 1982 s.16 in *Television Sitcom* s. 34

³⁴ V actcomech je důraz především na akci, než na charaktery postav nebo jejich problémy. Postavy jsou až humanoidní: povrchní, některé jejich vlastnosti jsou zdůrazněny, zatímco jiné ignorovány. Pro actcom je nejdůležitější rozesmát diváky jednoduchým humorem, nikoliv zkoumat vnitřní pochody postav nebo sociální a osobní problémy. Je nejčastějším formou situační komedie, kdy 88 % z nich spadá do této kategorie. Mezi takovéto sitcomy patří např. *The Dick van Dyke Show*, *Delta House*, *Taxi* nebo *Bewitched* TAFLINGER, Richard. *Sitcom: What It Is, How It Works* [online]. Washington State University [cit. 2017-07-28]. Dostupné z WWW: <<http://public.wsu.edu/~taflinge/actcom.html>>

³⁵ TAFLINGER, Richard. *Sitcom: What It Is, How It Works* [online]. Washington State University [cit. 2017-07-28]. Dostupné z WWW: <<http://public.wsu.edu/~taflinge/sitcom2.html>>

³⁶ CREEBER, Glen. *The Television Genre Book*. London: British Film Institute, 2001. ISBN 978-0203879573 s. 79

³⁷ TAFLINGER, Richard. *Sitcom: What It Is, How It Works* [online]. Washington State University [cit. 2017-07-28]. Dostupné z: <http://public.wsu.edu/~taflinge/domcom.html>

2.3. Sitcomové postavy

Jako první bych se chtěla zabývat tzv. znaky postavy: aspekty, které nám sdělují povahu a osobnost postavy. Dle Butlera jsou postavy tvořeny podle ustáleného kódu, který znají jak producenti, tak diváci. Pokud vidíme postavu, která má brýle, automaticky předpokládáme, že je inteligentní, nebo když někdo kouří, že je zlý nebo nemorální. Je také velmi důležité si uvědomit, že tyto kódy jsou jak historické, tak kulturní. Čili se v každé kultuře liší.³⁸

Mezi první takové znaky patří předchozí informovanost diváka. Už před první epizodou dostáváme informace o seriálu díky promo materiálům, znalosti žánru, herců nebo spin-off.³⁹ Všechny tyto aspekty tvoří tzv. narativní obraz programu, který slouží k nalákání na sledování nového pořadu. Zavedené pořady sází na naši obeznámenost s pořadem a využívají titulkovou sekvenci k připomenutí, jaké vztahy mají mezi sebou hlavní postavy a hlavní témata celého pořadu.

Dalším znakem je vzhled herců. Ten si při analýze můžeme dále rozdělit na zkoumání obličejů postav, jejich těla a kostýmy. I když se televize hodně opírá o polodetaily lidského obličejů, konkretizovat, co přesně různé atributy hercovi tváře znamenají, je poněkud problematické. Mnohem lépe se dá analyzovat význam jejich těla. Svalnatost a tetování rappera nám ukazuje třeba maskulinitu a sílu. Kostýmy jsou také důležité pro to, abychom určili charakter postavy. Kostýmy mají dva různé kódy, které se navzájem překrývají: dress code převládající ve specifické kultuře ve specifickém čase a specifický pro televizi a televizní žánry. Kostýmy se překrývají s dalším znakem postavy, a to je korelační objekt. To je takový objekt, který je asociován s jeho majitelem a přenáší nějaký význam. Může se ale i jednat o prostředí, kde se pořad natáčí. Kvůli omezenému počtu ateliérů, kde se sitcomy odehrávají, je sitcom na korelačních objektech závislý více než jiné pořady. Komické postavy jsou často asociovány se svými kostýmy, stylem, jakým se pohybují nebo jejich hláškami. Butler jako příklady uvádí třeba Bartův skateboard ze seriálu *The Simpsons* nebo buben Ricky Ricardo z *I Love Lucy*. Osvětlení jako znak postavy ve

³⁸ BUTLER, cit.13, s.53

³⁹ Spin-off je dílo, které bylo odvozeno od již existujícího díla (nebo více děl) a které je zejména zaměřeno na určitý aspekt původního díla *Spin-off* [online]. Wikipedia [cit. 2017-07-28]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Spin-off_\(media\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Spin-off_(media))

své práci nebudu analyzovat kvůli tomu, že sitcomy většinou využívají high key lighting. Posledními dvěma kategoriemi znaků postav jsou dialogy a činy postavy.⁴⁰

Taflinger rozděluje postavy v sitcomech do tří skupin: hlavní, vedlejší a přechodné. Na hlavních postavách závisí většina akce, jejich příběhy bývají nejdůležitější. Stále jsou i vedlejší postavy, jejichž hlavním účelem je podpora hlavních postav a posledním typem postav jsou přechodné.⁴¹ Podle Taflingera v případě standardního domcomu jsou hlavními postavami rodiče. Otec rodiny je studnou moudrostí a při přestupcích rozdává tresty. Je rodinným chleboďárcem a spravuje finance. Matka je otcova pravá ruka, řídí domácnost a stará se o duševní pohodu rodiny. Ovšem díky emancipaci žen se v novějších sitcomech manželky ujímají některých mužských povinností a naopak. Jako vedlejší postavy figurují především děti. Nejméně jedno dítě bude velmi malé, kolem šesti let, jehož nevinnost a nedostatek zkušeností se občas stávají centrem dějových zápletek. Druhé potom bude dostatečně staré, aby zažilo trable s vyrůstáním ve společnosti, problémy s kamarády, opačným pohlavím, penězi, egoismem a snobstvím. Poslední potomek bývá nejstarší, a musí se už vypořádat s problémy dospělého světa s rodičovskou pomocí. Pomáhá jim také s výchovou a hlídáním mladších sourozenců. Dalšími vedlejšími postavami jsou další členové rodiny a rodinní přátelé. Pomáhají s výchovou dětí a málokdy působí problémy nebo komplikace.⁴² Přechodné postavy se dělí na tři kategorie: hostující hvězda, která má velkou roli v jedné epizodě, malá, ale potřebná role (např. prodáváč v obchodě, pošťák), a postava, která je důležitá, ale nemusí se objevovat v každé epizodě. Do této skupiny postav se často řadí kamarádi dětí, kteří je tak učí o ostatních rodinách, úspěchu a neúspěchu a nátlaku vrstevníku.⁴³

Je zde nutné podotknout, že Taflingerova charakterizace postav reprezentuje pouze domcomy o střední sociální třídě.⁴⁴ Tato skutečnost je pravděpodobně dána jejich

⁴⁰ BUTLER, cit.13, s. 54-59

⁴¹ TAFLINGER, Richard. *Sitcom: What It Is, How It Works* [online]. Washington State University [cit. 2017-07-28]. Dostupné z WWW: <<http://public.wsu.edu/~taflinge/sitexam.html>>

⁴² TAFLINGER, Richard. *Sitcom: What It Is, How It Works* [online]. Washington State University [cit. 2017-07-28]. Dostupné z WWW: <<http://public.wsu.edu/~taflinge/domcom2.html>>

⁴³ TAFLINGER, cit. 35

⁴⁴ TAFLINGER, cit. 36

velkou převahou nad situačními komedii o dělnické rodině. Mezi lety 1946 a sezónou 1989-1990 se natočilo 262 sitcomů o rodině. V pouhých 4 % z nich byla hlavou rodiny osoba s dělnickým povoláním.⁴⁵ Dělnické rodiny patřily k nejméně zastoupené skupině. V roce 1970, kdy tvořily 45 % všech amerických rodin, bylo o nich natočeno pouhých 8 % ze všech situačních komedií (celkem 25. sérií). V 90. letech se objevilo dalších 16 situačních komedií s rodinami, kde hlava rodiny pracovala v dělnické nebo prodavačské pozici, čímž se v rozmezí let 1946-2000 zvýšil podíl na jejich reprezentaci na 14 %.⁴⁶

Je také důležité říct, že důležitost herců nekončí jen jejich vystoupením v rámci televizního vysílání, ale i v dalších mediálních textech: magazínech, novinách, objevování se na veřejnosti. Butler vnímá hvězdy jako kolekci znaků, které jsou generovány jejich přítomností v různých médiích: televizní programy, reklamy, rozhovory atd. Tato intertextualita je to, co ustanovuje herce jako hvězdy. Existují různé typy mediálních textů, ve kterých se herci objevují, např. promoční materiály, propagace, televizní programy a filmy a jejich kritika. I v případě Roseanne Barr je soukromý život herečky silně propojen s její postavou díky třem tématům: obyčejnost, feminismus a body image – konkrétně její nadváha. Jedná se o centrální motivy celého sitcomu.⁴⁷

Především kvůli tomu, jaký vliv měla osobnost Barr vliv na vznik a popularitu tohoto sitcomu, jsem se ve své práci zabývala jejím intertextuálním přesahem. Dalším aspektem, kterým jsem se zabývala, bylo, jakým způsobem se českým tvůrcům podařilo přenést znaky postav a jejich významy, od tvarů jejich těla, oblečení a jak se jim povedlo přenést a zkonstruovat české postavy.

2.4. Sitcomové herectví

Kvůli již zmiňovanému specifickému herectví sitcomu bylo, dle mého názoru, nutné prozkoumat, zda je mezi seriály nějakým způsobem herectví odlišné. I když se

⁴⁵ Butsch do této statistiky započítává i pořady, které byly brzo po svém uvedení stáhnuty

⁴⁶ BUTSCH, Richard.A *Half Century of Class and Gender in American TV Domestic Sitcoms*. Cercles[online] 2003, č. 8 [cit. 2017-07-28]. Dostupné z WWW: <http://www.cercles.com/n8/butsch.pdf> s.18-19

⁴⁷ BUTLER, cit. 13, s. 73-7

humorné situace v sitcomech analyzují spíše kvůli jeho dialogům, je hodně případů, kdy vtipné momenty v sitcomech spoléhají spíše na fyzický humor.⁴⁸ Herectví zvyšuje artificialitu sitcomu.⁴⁹

Je nutné rozlišovat mezi hraním (acting) a performancí. Pro Naremore je hraní pouhé převedení každodenního chování do divadelní sféry. Dobré hraní je to, které můžeme popsat, že je jako z opravdového světa.⁵⁰ Herecký projev se tak stane transparentním médiem, které nastavuje zrcadlo našim zkušenostem z psychologické a sociologické reality. Herectví se co nejvíce snaží zlehčit svou roli v rámci textu a místo toho se snaží co nejvíce vypadat, že neprošlo žádnou produkcí.⁵¹ Dále říká, že herec musí nejen vytvořit postavu, která zapadá do příběhu, ale zároveň i charakter, který se může stát zápletkou sám o sobě. Díky této definici je těžké propojit hraní se sitcomem, kvůli obecné struktuře sitcomu, která signalizuje produkci a úmysly.⁵² Naproti tomu performance má konotace „mistrovství, schopností a invence“. Jedná se o přehnané vystoupení hlavní hvězdy. Performance žádné narativní omezení nemá a v různých sekvencích ji může úplně opustit, aby performeré měli možnost ukázat své schopnosti. Není potřeba znát dějovou zápletku, abychom si gagy užili.⁵³ Sitcom je žánrem, ve kterém je potřeba, aby herci zvládli jak hraní, tak performanci.⁵⁴ I když se sitcom pokouší zobrazit kulturní reality, jeho herectví a způsob natáčení místo toho zvýrazňuje jeho artificialitu, což vede k sebereflektující performanci.⁵⁵

Na sitcomové herectví jsem se zaměřila, kvůli jeho specifčnosti, kdy kvůli naší nezkušenosti s tímto žánrem hrozilo, že jej herci nezvládnou. Porovnám různé iden-

⁴⁸ MILLS, cit. 11, s. 75

⁴⁹ tamtéž, s. 77

⁵⁰ NAREMORE, James. *Acting in cinema*, Berkley: University in California Press, 1988 s. 21 in *Television Sitcom* s.69

⁵¹ DURHAM Kim, *Methodology and Praxis of the Actor within Television Production Process: Facing Camera in EastEnders and Morse*, *Studies in Theatre and Performance* ročník 22., č. 2 2002 s.82-94

⁵² MILLS, cit. 10, s. 69

⁵³ NAREMORE, cit. 49, s. 21-26 in *Television Sitcom* s. 70

⁵⁴ MILLS, cit. 10, s. 70

⁵⁵ Tamtéž, s. 76

tické momenty, a pomocí metodologických poznatků se pokusím určit, jestli byl pro vybraný okamžik zvolen správný herecký styl.

2.5. Adaptace

Ve své práci jsem zabývala i tím, jak se tvůrcům zdařilo či nezdařilo adaptovat *Roseanne*. Na první pohled se může zdát, že adaptování úspěšného zahraničního seriálu má jen samé výhody. Je již napsaný scénář, ušetří se na produkčních nákladech a díky úspěchu originálu je zapotřebí méně promočního materiálu. Praxe ale bývá často velmi odlišná.⁵⁶

Ve své práci používám termín adaptace. Především u laiků dochází k záměně adaptace s remakem. Na rozdíl od remaku, který je pouze novým zpracováním již vzniklého díla - v tomto případě filmu, adaptace zahrnuje i přeměnu již stávajících faktů tak, aby seděly do rysů dané kultury. Pokud se dané dílo v původním zpracování odehrává v jiné době nebo kultuře snaží se tvůrci vyjít vstříc těmto podmínkám tak, aby nově vzniklé dílo bylo stále aktuální.

Při odhalení odlišností se pokusím posoudit, jak se tvůrcům *Heleny* povedlo sitcom aktualizovat do dnešního desetiletí, společnosti, kultury, ale i geografie.

2.6. Mizanscéna a kamery

V této části metodologie práce bude rozebrána mizanscéna a systém kamer typické pro sitcomy. Mizanscénou rozumíme veškerou organizaci prostředí, kostýmů, osvětlení a pohyby herců, čili se jedná o všechny objekty před kamerou.⁵⁷ Některé a televizní pořady se distancovaly od svých divadelních počátků, sitcom, podobně jako divadlo, stále využívá jako svou čtvrtou stěnu diváky. Divadelní konstrukce je stále zřejmá při natáčení, už jen kvůli umístění diváku a používání smíchové stopy, aby diváci měli pocit, že jsou součástí většího publika.⁵⁸ Sitcomy se natáčejí v ateliérech a odehrávají se v omezeném počtu dekorací. Sitcomy využívají tzv. high-key osvětlení. To využívá doplňkové světlo a protisvětlo tak, aby byl mezi světlejšími a tmavšími oblastmi vytvořen menší kontrast. Světlo je obvykle rozptý-

⁵⁶ KRUML, Milan. CESTA ZA ČESKÝM SHELDONEM. *Blog projektu FIND* [online]. 2013 [cit. 2017-07-28]. Dostupné z: <http://filmindustryinternshipproject.blog.respekt.cz/cesta-za-ceskym-sheldonem>

⁵⁷ BUTLER, cit. 13, s. 137

⁵⁸ MILLS, cit.11, s. 38

lené, a tím pádem jsou stíny nepatrné.⁵⁹ Díky tomuto osvětlení jsou scény sitcomu rovnoměrně osvětlené, kontrast mezi tmavými a světlými částmi je minimální. Tohoto efektu se dosáhne velkým zesílením doplňujících světel. Pro sitcom a další pořady, jako jsou například mýdlové opery nebo talk show, je toto osvětlení nezbytné kvůli tři kamerovému systému. Když najednou točí několik kamer, světlo musí být rovnoměrně, aby byly plně osvětleny všechny úhly.⁶⁰ Většinu diegetického času stráví postavy ve svých domovech nebo na pracovišti, což logicky souvisí s hlavními tématy sitcomů. Jak již bylo zmíněno, sitcomy využívají systém vícekamerový, nejčastěji tři až čtyř kamerový. Mills tomuto systému přezdívá „tři hlavy mosntrum“ a vymysleli jej Lucille Ball, Desi Arnaz a Karl Freund pro sitcom *I Love Lucy*. Tento způsob snímání vznikl z důvodu lepšího zachycení spontánního hereckého výkonu Ball. Jedna kamera zabírá obě postavy současně, zatímco zbylé dvě zabírají každá jednu postavu. To nám umožňuje se jednomu vtípu zasmát dvakrát: jednou jemu a podruhé něčí reakci na něj. Reakční záběr je důležitější v sitcomu, než v jiných žánrech a postavy se většinou zabírají v polo celku nebo polo detailech.⁶¹ Detaily nejsou časté kvůli gestikulaci herců, která v detailech není patrná. Kamery jsou ve výšce očí, poměrně daleko od místa herecké akce a pro snímání scény využívají objektivy s dlouho ohniskovou vzdáleností.⁶²

Scény bývají ohraničené třemi stěnami, beze stropu, naaranžovanými před diváky, kdy kamery jsou umístěny mezi nimi a scénami.⁶³ Herci se pohybují v aréně, určené pro komické výstupy. Tato estetika a mód produkce má své kořeny v americkém vaudeville a britském varieté.⁶⁴ Dekorace v sitcomech nemohou být realistické kvůli specifickému herectví, snímání a osvětlení.⁶⁵ Herci se pohybují podobně jako v mýdlové opeře: ze strany na stranu, v relativně mělkých kulisách. V sitcomu chy-

⁵⁹ BORDWELL David, Kristin THOMPSON. *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*. 1. vyd. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011. ISBN 978-80-7331-217-6 s. 175

⁶⁰ BUTLER, cit.13, s.153

⁶¹ MILLS, cit.11, s. 39

⁶² SLUNČÍK, cit. 10, s. 45

⁶³ BUTLER, cit.12, s. 178

⁶⁴ BUTLER, cit. 12, s. 176

⁶⁵ SLUNČÍK, c.10. s. 43

bí kulisy v popředí, které by nám překážely ve výhledu.⁶⁶ Dveře jsou vždy umístěny tak, aby usnadnily příchod a odchod hercům, aniž by si překážely a také nejsou za kamerami.⁶⁷ Přestože sitcomové ateliéry postrádají hloubku, ve většině z nich z nich se v zadní části nachází dveře do zákulisí, kterými může herec snadno projít.⁶⁸ Je důležité, aby dekorace sloužily herectví a nezastiňovaly ho, pro vlastní děj nejsou tak podstatné.⁶⁹ V takovýchto mělkých ateliérech herci využívají pohybového divadelního vzorce, tzv. blocking.⁷⁰ Pro Butler to znamená, jak režisér začlení herece do mizanscény.⁷¹ Podle McGiven je blocking takový pohyb a pozice postavy, aby vizuálně vyprávěly příběh.⁷² Svým způsobem se pořady píší pro ateliéry. V nemocnici se řeší otázky života a smrti, v soudních síních spravedlnost a v domovech intimní a osobní záležitosti.⁷³ Dekorace také musí být postaveny s ohledem na diváky: diváci musí dobře vidět, nesmí být moc vysoko ani nízko.⁷⁴

Dekorace se v amerických sitcomech ustálila někdy v 70. letech a zůstala prakticky beze změny.⁷⁵ Ráda bych využila Taflinger popis prostředí rodinných sitcomů. Je vždy vytvořeno s větším důrazem na detaily než v sitcomech zaměřených na akci. Hlavní lokací jsou obývací pokoj, kuchyň, mužské „doupě“ a ložnice. Dalšími lokacemi mohou být periferní místnosti, např. předsíň, jídelna, chodby. Nejvíce využívaný je obývací pokoj. Bývá čistý, uklizený a vybavený tak, aby odpovídal osobnosti ženy. Slouží pro neformální a formální setkávání rodiny a k pohoštění. Ku-

⁶⁶ BUTLER, cit.12, s. 192

⁶⁷ BUTLER, cit. 13, s. 140-141

⁶⁸ BUTLER, cit. 12, s. 191-192

⁶⁹ SLUNČÍK, cit. 10, s. 42

⁷⁰ Tento termín nemá ekvivalent v české terminologii. Z tohoto důvodu jsem pojem nechala v angličtině

⁷¹ BUTLER, cit. 13, s. 476

⁷² MCGIVEN, Erik Sean. Blocking and Movement. Depository of Creative Works — Acting, The Biz, & More [online]. 2012 [cit. 2017-08-20]. Dostupné z:

<http://www.erikseanmcgiven.com/writings/acting/blocking-and-movement/>

⁷³ BUTLER, cit.13, s. 140-143

⁷⁴ SLUNČÍK, cit.10. s. 44

⁷⁵ Tamtéž s. 44 Tato informace je diskutabilní, pravděpodobně se jedná pouze o mainstreamové sitcomy, kdy centrem děje se stává gauč, schody do druhého patra, vchodové dveře na jedné straně a dveře do kuchyně na straně druhé

chyň je druhá nejčastěji využívaná místnost. Je to království ženy, a kdokoliv kdo do něj vstoupí, včetně její rodiny, je pouhým hostem. Pokud má někdo v rodině problémy, zde je s matkou rodiny probírají. Bývá čistá a funkční. Královstvím muže je jeho doupě, garáž nebo dílna. Postavy, které do tohoto místa vejdou, se chovají, jako kdyby se měli dozvědět rozsudek věštkyně v jejím chrámu. Používá se pro důležité rozhovory, disciplinování a rozhodnutí. Je vyzdobeno velmi mužně ve dřevě a kůži, plné knih, vrtaček a projektů. Více se používají dětské než rodičovské ložnice, ale pouze pro velmi intimní rozhovory, kdy rodiče se pokouší zjistit, jaký problém má jejich dítě a pokusí se ho vyřešit. Ložnice je vždy vybavena tak, aby odpovídala osobnosti jejího obyvatele. Všechny ostatní lokace jsou diktovány dějem a ukazují se pouze, pokud jsou dějově nezbytné.⁷⁶

I přes systém několika kamer a scén velkých rozměrů je sitcom méně finančně náročný než natáčení jednou kamerou mimo ateliéry. Což je jeden z důvodů, proč i v naší zemi se televizní stanice pokouší natáčet sitcomy. Sitcom je pro tyto tendence – snižovat náklady, zefektivňovat výrobu a touhu po domácích seriálech s domácími herci – ideálním řešením.⁷⁷ Na základě těchto poznatků se pokusím porovnat rozdíly mezi mizanscénami obou sitcomů, kdy budu pozorovat rozmístění kulis a chování herců v prostoru.

⁷⁶ TAFLINGER, cit. 37

⁷⁷ SLUNČÍK, cit.10, s. 12

3. Naplnění žánrových konvencí domcomu

Už na začátku své práce jsem psala o skutečnosti, že sitcom nemá v naší zemi tradici. Spousta zemí produkuje domácí sitcomy, jejich importování ale nemá nijak velké úspěchy v jiných zemích a celkově nikde není sitcomový průmysl tak rozvinutý jako v Británii a Americe. Sitcom je především anglo-americký produkt.⁷⁸

Kreativní producent *Heleny*, Evžen Gogela, pronesl: „Komedialní seriál je ten správný příměr, protože Helena není žánrově úplně typický sitcom. Je to dáno tím, že Musilovi jsou vsutku průměrnou dělnickou rodinou s nadprůměrným počtem dětí. S určitým vtipem a nadhledem musí Helena řešit spoustu problémů jak existenčních, tak i vztahových. K tomu všemu chodí do práce a vychovává tři děti. Proto zde vtip a nadsázku občas střídají věci „ze života“, jež mohou být televiznímu divákovi velmi blízké svou lehce trpkou realitou. V seriálu Helena se velmi často střídají nálady. Pokud jeden člen rodiny řeší vážný problém, ostatní jsou vtaženi do jeho řešení. A ta řešení samozřejmě odpovídají charakterům postav a jejich osobitému humoru. Pro herce bude hlavním úkolem „ukotvení“ svých postav, protože seriál stojí právě na originalitě a osobitosti každého z nich. Generační střety, odlišný přístup k trávení volného času, osobní vztahy, narážky a popichování, způsobené různorodostí povah – to vše se musí odehrát tak, aby se herci ve svých rolích cítili dobře a pro oko diváka působili co nejpřirozeněji.“⁷⁹

S tímto výrokem je několik problémů. Gogela se popisem hlavní premisy seriálu pokusil vysvětlit, proč považuje *Helenu* za komediální seriál, ale přenesením scénáře do jiné země se žánr neztrácí. Ještě více matoucí je skutečnost, že Nova ve všech svých promočních materiálech (letácích, upoutávkách v televizi a na webových stránkách) *Helenu* jako sitcom prezentovala. K tomu všemu i samotní herci o pořadu mluvili jako o sitcomu. Např. Martha Isová v roli Kláry (sestry Heleny) řekla, že zpočátku měla se sitcomovým herectvím velký problém, nebo Sandra Pogodová naopak tvrdí, že sitcom je jí herecky blízký.⁸⁰

⁷⁸ MILLS, cit. 11, s. 60

⁷⁹ *Helena: Původní rodinný sitcom!* [online]. [cit. 2017-07-29]. Dostupné z: http://i.info.cz/urs-att/tvnova_Helena_jaro2012-132682187805951.pdf, s.3

⁸⁰ Tamtéž s.3



Obrázek 1 Výřez z oficiálního letáku Heleny TV Nova

Další část jeho výroku: „Pokud jeden člen rodiny řeší vážný problém, ostatní jsou vtaženi do jeho řešení. A ta řešení samozřejmě odpovídají charakterům postav a jejich osobitému humoru...“ odpovídá základní struktuře sitcomu podle Gerarda Jonese.⁸¹ Co se týče poslední věty, její obsah bych ráda rozebrala ve dvou částech. Střety, rozdílnost povah atd. je podle Orlebara základní narativní strukturou sitcomu, která se zakládá na binárních opozicích.⁸² V druhé části je problém se skutečností, že podle Gogely by herci měli ve své roli působit co nejpřirozeněji. V kapitole o herectví jsem uvedla, že komické, a hlavně sitcomové, herectví je přehnané, umělé a je zapotřebí, aby tento styl hraní herci zvládali.

Dle mého názoru je nesmírně důležité poukázat na to, jak *Roseanne* inovovala žánr domcomu. *Roseanne* je jedním ze sitcomů, který přerušil sérii domácích sitcomů s rodinami z vyšších ekonomických tříd, jako je např. *The Cosby Show* nebo *Father Knows Best*.⁸³ Byla nejvíce šokující situační komedií od uvedení *All in the Family*, který byl vysílán více než patnáct let před uvedením *Roseanne*. Co ji odlišilo od ostatních domcomů, byl její sociální realismus, brutální upřímnost a nepříjemné zobrazení rodiny. Proběhly v ní nejtvrďší hádky v sitcomech a zabývala se tématy, která byla v té době pro většinu amerických komedií tabu – homosexualitou, nezle-

⁸¹ JONES, cit.22, s.31

⁸² ORLEBAR, cit.15, s. 57

⁸³BUTLER, cit. 5

tilým sexem, drogami, nevěrou a dalšími.⁸⁴ Co ale v té době bylo inovativní, se během třiceti let legitimizovalo a dnes se jedná o konvenci. Aby *Helena* byla inovativní, musela by zpracovat témata, která jsou v dnešní době kontroverzní např. mentální nemoci, transsexualita, handicapování, smrt nebo sebevražda. *Helena* se ale nejenže nepokusila o inovaci, ale neadaptovala ani dějové zápletky, které inovativní byly v době vzniku a vysílání *Roseanne*. V České republice se *Helena* nestala takovým fenoménem. V internetovém magazínu Aktuálně Helenu přirovnávají k našim dalším neúspěšným sitcomům: *Nováci*, *Policajti z předměstí*, *Pra pra pra*, *Duch český* nebo *O mé rodině a jiných mrtvolách*.⁸⁵

⁸⁴ A very good Analysis of *Roseanne*. SitcomOnline [online]. [cit. 2017-08-21]. Dostupné z: <http://www.sitcomsonline.com/boards/archive/index.php/t-141390.html> Tato analýza byla původně na stránkách BBC, byla ale odstraněna a proto odkazují na tento druhotný zdroj

⁸⁵ *Helena tragickou situací českého sitcomu nezlepší* [online]. Aktuálně.cz [cit. 2017-08-21]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/televize/helena-tragickou-situaci-ceskeho-sitcomu-nezlepsi/r~i:article:738490/?redirected=1490562048>

4. Srovnání postav a herců

4.1. Hlavní postavy

Roseanne Conner a Helena Musilová



Obrázek 2 Roseanne Conner a Helena Musilová

V případě Roseanne Barr je soukromý život herečky silně propojen s její sitcomovou postavou především třemi tématy: obyčejnost, feminismus a body image – konkrétně její nadváha.⁸⁶ Jednou z hlavních příčin popularity Barr je konflikt mezi její image a image Roseanne Conner, kterou představuje. Úspěch *Roseanne* je založen na obyčejné, dělnické rodině a tabuizovaných tématech – kanál ABC dokonce nechtěl vysílat epizodu, kde Roseanne políbila lesbická postava a uskutečnila tak až po jejím naléhání.⁸⁷ Stejně jak to bylo u mnoha předešlých sitcomových herců⁸⁸, tak i Roseanne Barr začínala jako stand-up komička. Už její stand-up persona byla „ne-stydatá matka“ a ve svém vystoupení měla dokonce děti, které jí hrály najatí dětští herci. Vybavení jeviště mělo připomínat obývací pokoj dělnické rodiny.⁸⁹

⁸⁶BUTLER, cit. 13, s.7 8

⁸⁷BUTLER, cit.5

⁸⁸ Mezi takovéto herce patří např. Bill Cosby, který hrál v *The Cosby Show* MILLS, cit. 11, s. 81

⁸⁹SplitSider. *Watching Roseanne's Early Standup and Secret Sitcom Pilot*

[online].[cit.2017-07-10].Dostupné z: <http://www.museum.tv/eotv/roseanne.htm>

<http://splitsider.com/2014/10/roseannes-early-standup-and-secret-sitcom-pilot/>

O tom, kde Barr vzala inspiraci pro svou postavu, jsem se dozvěděla z knihy *You never call! You never write!: A history of Jewish Mother*⁹⁰. Byla to její židovská babička a její chůva Robbie, apalačská žena, která se vzpírala společenským konvencím. Dle slov Barr zážitek, který jí nejvíce ovlivnil život, byl, když její otec začal bít jejího mladšího bratra, a její babička „jako bohyně“ vstala z kuchyňské židle a udeřila ho se slovy, že její vnoučata bít nebude. V rozhovoru pro časopis *New York Magazine* mluví o svém pseudonymu „domácí bohyně“ (domestic goddess). Nápad dostala z populární knihy *Fascinating Womanhood*, což byla příručka pro mladé ženy o manželství – když si omotají muže kolem prstu, stanou se tak perfektními ženami a paní domácnosti. Barr ale tento výraz použila k definici sama sebe, k rebelii a říkání pravdy. První použití datuje osm let před vznikem sitcomu, kdy vystupovala ve stand-up show v motorkářských barech a potápěčských klubech.⁹¹ Domácí bohyně tak byla nejen centrem jejího stand-up, ale později i sitcomu. Pro účel zpracování něčeho, co se vzpíralo tehdejšími společenskými normám, patří forma sitcomu k nejvhodnějším, protože sitcom dokáže lépe zpracovat ženské postavy než jen jako manželky v domácnosti, díky svému zaměření na nenormálnost.⁹²

V roce 1980 se se svou sestrou staly členkami feministického spolku v Denveru. Barr se nesmírně zalíbila myšlenka změnit myšlení žen a mužů pomocí humoru „kdy humor je společným zájmem jak uklízeček, tak profesorů.“ Trefovala se nejen do „bohatých bílých mužů“, ale i blondatých žen na podpatcích, které vidí jako jejich sluzky. V magazínu *Ms.* vyjádřila zlost nad zacházením se ženami v patriarchální společnosti.⁹³ I v tomto aspektu osobnosti Roseanne Barr se nachází rozporuplnosti. Základem *Roseanne* je konvenční nukleární rodina, něco, proti č-

⁹⁰ ANTLER, Joyce. *You Never Call! You Never Write!: A History of the Jewish Mother*. Oxford: Oxford University Press, 2008. ISBN 978-0195341430.

⁹¹ BARR, Roseanne And I Should Know *New York Magazine* [online]. 15. 3. 2011 [cit. 2017-24-03]. ISSN 0028-7369. Dostupné z: <http://nymag.com/arts/tv/upfronts/2011/roseanne-barr-2011-5/>

⁹² MILLS, cit. 11, s. 114

⁹³ DWORKIN, Susan, *Roseanne Barr*, MS. July – August 1978, s. 206 in *Television: Critical Methods and Applications* s. 78

mu je spousta feministek, včetně samotné Barr, jelikož patřila mezi druhou vlnu feminismu.⁹⁴

Dalším motivem postavy Roseanne je její nadváha. Nyní je nejen hubená, ale dokonce podstoupila několik plastických operací.⁹⁵ Na vrcholu slávy sitcomu byla obézní a neomlouvala se za to. Její velikost ji spojila s archetypem „mammy“, což byla černošská chůva, která se starala o všechny děti v jižní Americe.⁹⁶ Kvůli její velikosti se nepředpokládá, že by byla nějak sexuálně aktivní. V naší společnosti většinou bývá tlusté ženské tělo bráno jako zdroj posměchu a objektivizace. Nevypadá jako jiné sitcomové matky, a právě její odmítání podléhat konvencím tlustých žen definuje její odboj vůči střední třídě a tradičním standardům ženské krásy.⁹⁷ Na druhou stranu, dle Kirkham a Skeggs, to můžou někteří lidé vnímat i jinak – potvrzuje to stereotyp o dělnické třídě, která není dostatečně vzdělána, aby vyhledávala jinou zábavu než sex.⁹⁸

V těchto motivických rozporech vidí Butler to, co z ní udělalo takovou hvězdu – obyčejnost vs. její nynější sláva, feministický pohled na společnost vs. prosazování nukleárního typu rodiny v sitcomu, obezita vs. její očividná sexuální aktivnost.⁹⁹ Barr byla označována jako vulgární, anti-rodinný typ, a přesto byla matkou rodiny nejoblíbenějšího sitcomu 90. let. Podobný názor má i Kathleen Rowe ve své knize *Domesitic Goddess* Popisuje Roseanne jako: „tlustou ženu, která je zároveň sexuálně aktivní; lajdáckou hospodyní, ale dobrou matku; zaneprázdněnou, ale přesto čistot-

⁹⁴ Rhoda Zuk, „*Entertaining Feminism: Roseanne and Roseanne Arnold*,“ *Studies in Popular Culture* 21.1 (October 1998): s. 43 Druhá vlna feminismu začala v 60. let minulého století. Mezi témata, na které se soustředila patřila např. sexualita, rodina, pracoviště, reprodukční práva, de facto a oficiálních nerovností *Second-wave feminism* [online]Wikipwdia.[cit. 2017-08-06]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Second-wave_feminism

⁹⁵ MOCK, Roberta , Stand-up comedy and mature vagina, *Women & Performace: a journal of feminist theory*, 3. 2012, roč. 22, č. 1, s. 19 ISSN: 0740-770X

⁹⁶ "Mammy." *Merriam-Webster.com*. Merriam-Webster, n.d. Web. 26 Mar. 2017.

⁹⁷ MILLS, Cit.11. s. 114

⁹⁸ KIRKHAM, Pat, SKEGGS Beverley Absolutely fabulous: absolutely feminist? *In: Geraghty, Christine and Lusted, David, (eds.) The television studies book*. London, 1998, ISBN 034066231X s. 312

⁹⁹ BUTLER, cit.13, s. 79

nou; ženu, co nenávidí manželství, ale miluje svého muže; ženu, která nenávidí ideologii Opravdové ženy, a přesto se považuje za Domáci bohyni.“¹⁰⁰.

Roseanne se nepodřizuje dlouholeté tradici zesměšňování obézního ženského těla.¹⁰¹ Je vtipná právě kvůli tomu, že se odmítá podříditi standardním konvencím ženské krásy a správného chování vůči své rodině a ostatním lidem. V naší společnosti je ženské tělo určeno pro konzumaci výrobků, mělo by ale zůstat co nejvíce nenápadné, pokud zrovna nemá plnit roli jako předmět mužského uspokojení. Proto je její obezita mocným nástrojem pro neustálé připomínání ženských tužeb. S ohledem na Bergsonovu argumentaci, že velké množství humoru vzniká z posmívání se fyzicky neschopným, je vzepření se Barr, aby nebyla terčem posměchu kvůli jejímu tělu, o to radikálnější gesto.¹⁰² Dalším znakem postavy je její oblečení. Zde jde znovu vidět propojení s její postavou. V první řadě, kdy Barr ještě válčila o kontrolu nad pořadem, byla nucena si nosit své vlastní oblečení. Producenti dali explicitní rozkaz kostymérům, aby Barr nemohla nosit to, co chtěla, což bylo podle jejich slov to, co nosí máma dělnické rodiny: staré kostkované košile, trička a džíny. Dokud tedy Barr nepřevzala kontrolu nad pořadem, chodila ve svém vlastním oblečení. Při pozdější konfrontaci s producenty Barr křičela, že Roseanne pro ni není jen postavou.¹⁰³ Zvláštností je, že přestože ona se svou sestrou a dalšími kamarádkami pracují v továrně, nemají žádný pracovní dress code a pracují v civilu.

Sandra Pogodová

Naproti tomu její český protějšek, Sandra Pogodová, je i na poměry naší země méně známá osobnost. Ke své postavě má pozitivní vztah, jelikož ale nebyla u jejího vzniku, není s ní propojena tolik jako Barr. V rozhovoru v pořadu Volejte Novu o

¹⁰⁰ Kathleen Rowe Karlyn, “Unruly Woman as Domestic Goddess,” in Joanne Morreale, ed., *Critiquing the Sitcom* (Syracuse, N.Y.: Syracuse University Press, 2003) s.50-91 in *Television: Critical Methods and Applications* s. 77

¹⁰¹ MILLS, cit. 11, s 114

¹⁰² MILLS, cit. 11, s.135

¹⁰³ „...(producer) said, “Because we do not like the way you choose to portray this character.” I said, “This is no f***ing character! This is my show, and I created it—not Matt, and not Carsey-Werner, and not ABC. You watch me. I will win this battle if I have to kill every last white b***h in high heels around here.” BARR, Cit. 89

Heleně říká, že by šla s ní na kávu a hraje se jí velmi dobře.¹⁰⁴ V dalším rozhovoru, tentokrát pro stránku iDnes.cz sdělila, že žánr sitcomu jí vyhovuje, dokonce o sobě tvrdí, že je sitcomová herečka, a také, že si touto rolí nahrazuje mateřství. Zmiňuje nesnáze při natáčení, protože sitcom u nás nemá tradici, a tak se učí za pochodu. Dokonce ho považuje za mezník ve své kariéře, jako šanci pro herečku, která není „přeplastikovaná krasava“.¹⁰⁵ Tímto výrokem – nevraživost vůči krásným ženám je Barr podobná. Její odmítnutí podřídít se společnosti a stát se matkou a mít rodinu je ukazatelem feministických tendencí, které tuto roli odmítají. Kvůli převzetí scénáře se i Helena dá zařadit k stereotypu vzpurných žen.¹⁰⁶ Postrádá ale důležitý atribut svého amerického protějšku, a to je její obezita. V předešlé podkapitole je popsáno, jakým důležitým komediálním a feministickým nástrojem je tvar jejího těla.

Dan Conner a Dan Musil



Obrázek 3 Dan Musil a Dan Conner

¹⁰⁴S Helenou bych šla na kávu. *Nova* [online]. [cit. 2017-21-08]. Dostupné z: [/http://helena.nova.cz/clanek/novinky/sandra-pogodova-s-helenou-bych-rada-chodila-na-kavu.html](http://helena.nova.cz/clanek/novinky/sandra-pogodova-s-helenou-bych-rada-chodila-na-kavu.html)

¹⁰⁵ Milenec se dožaduje a já nemám síly, zoufá si vytížená Sandra Pagodová. *Revue* [online]. [cit. 2017-21-08]. Dostupné z: http://revue.idnes.cz/milenec-se-dožaduje-a-ja-nemam-sily-zoufa-si-vytizena-sandra-pogodova-1j1-/lidicky.aspx?c=A120306_180001_lidicky_ved

¹⁰⁶ CREEBER, cit. 14, s. 82-83

Dan Conner stejně jako Roseanne pracuje v dělnické profesi. Butsch o tomto typu postavy, dělnického otce, mluví ve své eseji o třídách a pohlaví v sitcomu. Od 50. let je tato postava velmi stereotypizována, především v sitcomech. Před rozšířením televize, během Velké hospodářské krize a Druhé světové války, kdy se národ musel na tyto muže musel spolehnout, aby je ochránili během války a znovu vybudovali zemi během krize. Právě od 50. let se manuální práce stala symbolem stupidity a neúspěchu. V kulturním diskurzu vzestoupila střední třída, zatímco pracující, a především muži, byli označováni ze hlasité opilce bijící své ženy, gaučové povaleče, rasisty a zastánce pravice. Reprezentanty tohoto stereotypu se stali postavy jako Homer, Archie, Fred nebo Ralph. Nejedná se o pozitivní image, která navíc potvrzuje ostatní diskurzy o pracující třídě, čímž si „vysluhují“ malé platy a žádný respekt. V sitcomech 50. letch byl manžel víceméně nekompetentním šaškem, který je nezralý, nezodpovědný a bez selského rozumu, přičemž jeho jedinou zachraňující vlastností je jeho dobré srdce a láska k rodině. Humor kolem takovéto postavy byl postaven na jeho neschopnosti. Jeho žena a děti byly více inteligentní, racionální, rozumné a úspěšnější než on. V 70. letech Norman Lear a MTM Productions vyprodukovali sitcomy jako *All in the Family*, *Sanford and Son* a *Good Times*, které v sitcomech představily problémy skutečného života jako rasismus, chudobu nebo potrat. Přesto ale jako základ tohoto nového stylu opět použili prudké a nepříliš inteligentní pracující muže. V 80. televizní průmysl změnil příchod komunikačních satelitů a videorekordérů. Hodnocení tří hlavních televizních stanic, které dominovaly vysílání po dobu třiceti let od vzniku televize, postupně klesala. Federální komise Spojených států amerických pro komunikaci uvolnila pravidla pro jazyk a zobrazování témat na televizi. Na konci 80. let tak vznikla půda pro novou éru sitcomu, kterou začala jednak *Roseanne*, a pořady kanálu Fox: *Married...with Children* a *The Simpsons*. Tyto dva pořady měly ale stále stejný typ otce, jen byly ještě neschopnější a nechutnější. Jedinou výjimkou tohoto tradičního stereotypu byl právě Dan Conner z *Roseanne*. Přestože byl poněkud bouřlivý, byl zároveň velmi rozumný, co se týče dětí. V mnoha epizodách byl hlasem rozumu. Ještě pozoruhodnější na *Roseanne* bylo, že rodina se odmítala omlouvat za své způsoby, nebo přijmout střední třídu jako nadřazenou. Měli sice finanční potíže, ale nikdy se nechtěli postoupit výše na společenském žebříčku nebo se chovat, jak se sluší a patří. Zatímco

pro Barta a Lisu ze *The Simpsons* je jejich otec potupou, Connerovy děti nadšeně poslouchají příběhy rodičů z 60. let a účastní se rodičovských rošťáren.¹⁰⁷ Dan nejčastěji nosí stejnou dělnickou „uniformu“: džíný nebo montérky s flanelovou košilí. Je obézní stejně jako Roseanne, Obézní těla Dana a Roseena jsou znakem jejich nízkého společenského postavení ve velkém kontrastu vůči normativně štíhlým a krásným postavám v sitcomech o střední společenské třídě.¹⁰⁸

Dan Musil je na rozdíl od své družky podobně při těle jako Conner. Je i stejně jako on často ve svém pracovním oděvu, kvůli povaze jeho povolání. Největším rozdílem mezi těmito muži je zdroj jejich komičnosti. Zatímco Dan Conner je komik, Dan Musil spadá to stereotypu dělnických otců amerických sitcomů z 50. let, kdy se smějeme především jejich neschopnosti. Musil na rozdíl od Connera nikdy neopraví dřež, který byl zdrojem konfliktu s jeho ženou, neumí zapínat náhrdelníky, nedokáže nakoupit lístky z automatů nebo omdlel, když měl jít poskytnout první pomoc. Všechny tyto instance jsou přidáné českými scénáristy a v americké verzi se nikdy nestaly. Jedná se možná o ukazatel naší české stereotypizované představy o dělnících.

4.2. Vedlejší postavy

David Jacob Conner a Marek Musil



Obrázek 4 DJ Conner a Marek Musil

¹⁰⁷ BUTSCH, cit.45, s. 25

¹⁰⁸ BETTIE, Julie. *Class Dismissed? Roseanne and the Changing Face of Working-Class Iconography*. Social Tex [online] Duke University Press 1995, č. 45 [cit. 2017-07-28]. Dostupné z WWW: <http://www.jstor.org/stable/466677>

Synové obou rodin jsou jejími nejmladšími členy. D.J. částečně naplňuje Taflingerův popis nejmladšího dítěte.¹⁰⁹ Je mu teprve 6 let a první sérii pořadu působí především jako katalyzátor roztomilých momentů. V žádné epizodě se nestane centrem dějové zápletky. Marek je naproti tomu starší a má podstatně jinou roli. Působí problémy své matce úplně stejně jako jeho starší sestry např. ukrade čokoládový dort a své sestře kondomy nebo rozbije sousedům okna. Částečně tak ovlivňuje dějové zápletky, kdy Helena musí řešit a trestat jeho chování.

Darlene Conner a Tereza Musilová



Obrázek 5 Darlene Conner a Tereza Musilová

I tyto postavy mají mezi sebou věkový rozdíl, kdy česká je starší, ale na rozdíl od syna nemá věk vliv na chování postavy.¹¹⁰ Obě jsou představitelky stereotypu tomboy¹¹¹. Darlene hraje v baseballovém týmu, ovšem v *Heleně*, kvůli velké nepravděpodobnosti výskytu baseballové kroužku, změnili Terezin zájem na fotbal. Díky jejich zaměření na sport je nejčastěji vidíme ve sportovním oblečení, společně s náradím jednotlivých sportů. Mezi oběma postavami však existuje podstatný rozdíl v jejich roli v dějových zápletkách. Epizody, kdy je centrem děje Tereza, se soustředí na to, jak se stydí za rodiče, její nechuť ke škole a vážnému zdravotnímu problému. Darlene má samozřejmě stejné, ale spousta epizod, kdy se řeší její problémy

¹⁰⁹ TAFLINGER, cit. 36

¹¹⁰ TAFLINGER, cit. 36

¹¹¹ Tomboy je označení pro dívku s klučičími zájmy a chováním

s vyrůstáním a společností, se tvůrci *Heleny* rozhodli nezpracovat. Mezi nejdůležitější příklady patří dle mého názoru epizody, kdy Darlene dostane menstruaci, zfalšuje vysvědčení, aby se nedostala do problému s rodiči nebo před nimi tajně kouří. Postava Terezy tak postrádá hloubku, která je pro její postavu důležitá. Nezvyklým faktem je podpora Roseanne v tomboy koníčcích a chování své dcery, jelikož většina médií tento stereotyp prezentuje sice jako roztomilou a sympatickou dívku, která je ale ve finále nevyspělá a problematická.¹¹²

Becky Conner a Lucie Musilová



Obrázek 6 Becky Conner a Lucie Musilová

Na postavu nejstarší dcery, opět v souladem popisu Taflingera¹¹³, spadá nejvíce domácích povinností. Hlídá mladší sourozence a nejvíce pomáhá s chodem domácnosti. Obě postavy mají stejné zájmy: kluky, oblékání se podle trendů, dbají o své sociální postavení ve skupině svých vrstevníků. Becky je také propracována do větší hloubky než Lucie – je přelétavá a urážlivá. Díky jejich zájmům a vzhledu je můžeme označit za stereotyp girly girl.¹¹⁴

Jackie Harris a Klára Brázdová

¹¹²Tomboy [online].TvTropes[cit. 2017-21-08].Dostupné z: <http://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/Tomboy>

¹¹³ TAFLINGER, cit. 36

¹¹⁴ Dívka, která má ráda hezké oblečení, šperky parfémy a make-up *GirlyGirl* [online].TvTropes[cit. 2017-21-08].Dostupné z: <http://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/GirlyGirl>



Obrázek 7 Klára Brázdová a Jackie Harris

Poslední vedlejší postavou je sestra hlavní hrdinky. Je ovšem úplným opakem jejich krátké domcomové charakterizace.¹¹⁵ V rodinách způsobují časté nesváry kvůli nevráživosti vůči Danovi, pokud mají hlídat děti přijdou pozdě, chodí pozdě do práce a účastní se pochybných motivačních seminářů. Ve vzhledu jako nejmarkantnější rozdíl je fakt, že představitelka Kláry byla v době natáčení těhotná a kostyméři museli tuto skutečnost různě skrývat. Kostyméři v *Roseanne* se zase v prvních epizodách pokusili o to, aby si byly sestry co nejvíce podobné, a proto nosila Jackie v prvních epizodách paruku.



Obrázek 8 Paruka Jackie Harris

V několika příkladech jsem se pokusila alespoň zhruba naznačit, jak velký vliv měla osobnost Roseanne Barr na vznik a produkci stejnojmenného sitcomu. Pokusila

¹¹⁵ TAFLINGER, cit. 36

se co nejreálněji v možnosti žánru sitcomu zobrazit denní problémy obyčejné dělnické rodiny, prosadit své feministické názory a ukázat že i obézní žena může být vtipná a mít šťastný manželský vztah. Dan Conner se také liší od svých žánrových předchůdců, kdy není redukován na karikaturu svého sociálního postavu. Díky skutečnosti, že *Helena* je adaptovaná pro naprosto odlišné kulturní, geografické i časové podmínky, v zemi, kde sitcom nemá téměř žádnou tradici, všechna tato fakta neměla na adaptaci vliv.

I v konstrukci postav vidíme u *Roseanne* větší důraz na realismus v kontrastu *Heleny* artificiality. Jedním z důvodů je menší počet epizod v českém seriálu. Tím pádem máme o postavách v české verzi omezenější informace. Epizody, které v české verzi byly vynechány, často prohlubují charakter postav. Taflingerův popis domcomových postav se dá využít omezeně, opět z důvodu, že se zaměřuje na domcomy o střední sociální třídě, která se logicky od dělnické liší. Pomohl mi ale dokázat, že i taková nepatrná věc jako změna věku, může mít dopad na děje jednotlivých epizod. Co se týče kostýmů postav, ty byly dle mého názoru aktualizovány adekvátně, kromě postavy Jackie i Kláry, kde se musely udělat ústupky kvůli těhotenství české herečky.

5. Herectví

I když je sitcom převážně komediální žánr, vyskytují se v něm momenty, kdy se smíchová stopáž nevyužívá, a tím nám tvůrci signalizují, že se jedná o vážnou záležitost.¹¹⁶ V takovýchto momentech herci upustí od performance, a hrají co nejpřirozeněji. Příkladem může být např. scéna ze sitcomu *Friends*, kdy se Ross a Rachel rozchází ve třetí sérii v šestnácté epizodě. Dokud nedojde k samotnému rozchodu, tak byla využívána smíchová stopáž a řada gagů. Uvedu i několik takových příkladů pro naše srovnávané pořady. Prvním z nich je v epizodě *The Memory Game* (v české adaptaci *Po letech*), kdy se Roseanne dozví o Danovu poměru s její úhlavní nepřítelkyní, když ještě chodili na střední školu. Při Danově doznání jediný zvuk z divácké stopáže je šokované hučení. V české verzi jde vidět, jak Heleně tato zpráva ublížila, reaguje na tuto zprávu agresivněji než Roseanne. To by bylo v pořádku, kdyby toto realistické herectví nedevalovalo divácký smích. Jako recipienti nedostáváme signál, že je tato situace vážná. Podobný případ je i v epizodě *The Slice of Life* (*Už se nebudeme hádat*). Rodiče s tetou dorazí do nemocnice kvůli slepému střevu nejmladší dcery. V *Roseanne* Dan uklidňuje svou družku, že podobnou situaci už jednou prožili, když jejich dcera měla zápal plic a báli se, že umře. Nakonec ale vše dopadlo dobře. Helena a Dan prožívají to samé, ale tato intimní chvíle je narušena diváckým smíchem, a ke všemu je jejich rozhovor poněkud nesmyslný.

Dan: „Vzpomeň vloni, jak Lucku bolela ruka a my jsme mysleli že... a nakonec to byl jen zápal plic, takže to dobře dopadlo.“ Helena: (zarazí se, vzpomene si a souhlasně přikývne)

V této kapitole jsem bohužel měla k dispozici, pro analýzu jak a jestli dokáží herci zvládat oba styly herectví, které jsou pro sitcom důležité, pouze tyto příklady. Jak bylo v této práci už několikrát zmíněno, *Helena* nepřevzala převážně ty epizody, ve kterých díky závažným tématům by byla potřeba transparentního hraní a kdy tedy herectví musí ukázat, že zvládají, jak hrát, tak performovat. Chtěla bych z těchto příkladů poukázat především na špatné používání smíchové stopáže, které kazí dojem z výkonu herců, když používají adekvátní techniku. Druhým problémem je naopak využití techniky performance při závažném momentu, a opětovného špatné-

¹¹⁶ MILLS, cit. 30, str. 34

ho využití smíchové stopáže. Dle mého názoru jde především o hereckou neznalost žánrů, kdy i sami představitelé *Heleny* tuto skutečnost přiznali.¹¹⁷

¹¹⁷ NOVA, cit.79

6. Srovnání adaptované verzi

Již bylo mnohokrát řečeno, že sitcom je komediální žánr. Humor je jeho primárním cílem, vše v sitcomu je k němu směřováno.¹¹⁸ Je specifický pro každý národ, a v tomto případě nešlo jen o kulturní ale i historický přenos. I kdyby tvůrci modernizovali *Heleny* a natočili ji v období, kdy vznikla *Roseanne*, což je konec 80. let, tak u nás panovala úplně odlišná situace.¹¹⁹ Toto se samozřejmě vztahuje i na děje jednotlivých epizod. V době natáčení *Roseanne* neexistovaly mobilní telefony a počítače, v Americe děti do školy vozí žluté školní autobusy, pro naše reálie je tornádo téměř nemyslitelné a další podobné problémy museli tvůrci řešit při adaptaci scénáře.

Tvůrci *Heleny* změnili i na první pohled tak nepodstatné věci, jako výběr dezertu, který si syn přál na snídani v první epizodě. V americké verzi se jedná o koláč, anglicky „pie“, zatímco v české o dort. Po rozhovoru s rodilou Američankou jsem zjistila, že pro oba národy to jsou dezerty, u kterých by bylo nepatřičné je jíst na snídani. Za důležitou změnu považuji již výše zmíněné dopravování do školy. Je všeobecně známo, že v Americe děti do školy přepravuje žlutý školní autobus. U nás tomu tak není, v případě dojíždění se využívá obyčejné MHD. Je tedy zřejmé, že v *Heleně* museli vymyslet přijatelný způsob nahrazení signálu toho, že děti mají jít do školy. V *Roseanne* zatroubí autobus, v *Heleně* zazvoní starý stolní budík. Toto mě přivádí k prvnímu velkému problému adaptace, a tou je absence mobilních telefonů. Jedním z vtipných momentů snídaňové scény je, když *Roseanne* vezme pevnou linku, aby zparodovala svou dceru. Aby celý gag telefonování dcery s kamarádkou a následná konfrontace s matkou v *Heleně* fungoval, museli tvůrci umístit do domácnosti telefon s pevnou linkou. I když se i v dnešní době najdou lidé nebo rodiny, které pevnou telefonní linku mají, mobilní telefon je dnes nutností. Proti argumentu, že Musilovi jsou chudá rodina, a proto nikdo kromě otce a matky nemá mobilní telefon (Dan jej zřejmě používá k pracovním účelům), mám námitku, že při pohledu na rozměry domu a na vybavenost domácnosti – velká TV, mikrovlnná trouba, moderní rychlovarná konvice atd. mi přijde zvláštní, že alespoň nej-

¹¹⁸ Mills s.19

¹¹⁹ KRUML, cit. 56

starší dcera nemá mobilní telefon. Další nelogickou věcí je replika mladší dcery: Darlene se pasivně agresivně ptá své matky, jestli má za trest skočit z mostu a Tereza, jestli se má vrhnout pod trolejbus. Jediná hromadná městská doprava, která se ale v Hořicích nachází, je autobus.¹²⁰

Jednou z dalších instancí, kdy se tvůrci museli poradit s rozdílností našich kultur, je rodinné focení v epizodě Memory Game (Po letech). Aby *Helena* mohla převzít dějovou linku této epizody, musela převzít koncept fotografování doma. Na rozdíl od Ameriky, kdy jsem po rozhovoru s rodilou Američankou zjistila, že takovéto focení vcelku je běžné i dnes, u nás tato praktika častá není. V této epizodě je navíc i chyba kontinuity, kdy v *Heleně* vidíme hotové fotky. Na tom by nebylo nic zvláštního, pokud by tam tvůrci nedali fotku, kde se Helena a Dan líbají – v momentě, kdy ještě nebyli usmířeni kvůli odhalení, že Dan kdysi spal s Heleninou úhlavní nepřítelkyní.

V epizodě Slice of Life (Už se nikdy nebudeme hádat) jsme mohli vidět, jak si tvůrci poradili s rozdílností ve zdravotnictví. V *Roseanne* mají Connerovi problém s pojišťovnou – tvrdí, že Roseanne nezaplatila šeky. Později se ale dozvíme, že pojištění zaplatila. V epizodě 2, *We're in the money*, se dozvídáme, že Roseanne často nemá peníze, aby zaplatila šeky na plyn, elektřinu atd. Má proto svůj systém, kdy záměrně šeky vyměňuje a posílá špatným společnostem nebo je nepodepisuje, aby oddálila dobu placení (v *Heleně* toto zcela vypustili). Jedná se o dobrou metaforu charakteru Roseanne – není to úplně nejzodpovědnější matka a hospodyně, ale nikdy by nedopustila, aby se něco stalo jejím dětem. Scénáristi Heleny sice scénu kontextuálně dobře převedli – z neplacení šeků udělali platbu za regulační poplatek – nepochopili ale její význam – místo rodičů zuřivě bránící právo na ošetření jejich dítěte máme další ukázkou toho, jaký je Dan M. nemehlo. Sestřička ho pošle k automatům, aby zaplatil regulační poplatek a obul si návleky. Dan to nejprve pochopí tak, že má z automatu koupit návleky a po návratu má lístků na zaplacení poplatku pět.

¹²⁰ SPDV. *Hořice* [online] [cit. 2017-08-21]. Dostupné z WWW:

<http://www.spvd.cz/index.php/horice>

Scénáristé *Heleny* si samozřejmě museli poradit i s rozdílnými geografickými a podnebnými podmínkami. Tento problém se např. musel řešit v epizodě *Toto, We're Not in Kansas Anymore*, kdy město zasáhne tornádo. Amerika patří k místům s největším výskytem tornád. U nás se moc nevyskytují a podle stránek ČMHÚ je právě nízká četnost a zpravidla i slabší intenzita jsou důvodem, proč jsou u nás tornáda podceňována.¹²¹ Pro Američany jsou tornáda reálnou hrozbou, pro nás velmi ojedinelým fenoménem. Pravděpodobně z těchto důvodů se rozhodli tuto epizodu nenatočit. Mohli sice použít nám bližší přírodní katastrofu, např. povodně, ale to by zase nepasovalo k ději epizody. Zato sněhové vánice jsou běžné pro oba národy, ale i tak se aktualizace této epizody (v originálu *Here's To Good Friends*) nepovedla. V díle *Kalamita*, kdy děti čekají na zprávy v rádiu, jaké školy budou kvůli sněhové kalamitě uzavřeny, se dozvíme, že zrovna jejich škola je jediná, která ve městě bude otevřena. V době, kdy byla natočena *Roseanne* bylo rádio nebo rozhlas jediným způsobem, jako dětem ohlásit, zda jsou jejich školy zavřené. V tomto desetiletí je internet nezbytností, i Musilovi mají v dětském pokoji jeden stolní počítač. Školy už mají většinou webové stránky, kde by takovéto informace byly. Navíc, v *Roseanne* byly zavřeny školy v celém okrese, zatímco v *Heleně* šlo o jedinou školu ze tří ve městě, které má pouhých devět tisíc obyvatel.

Dan přinese své dceři nosič s muzikou jeho mladí: z očividných důvodů se liší. Dan C. donese 8 – track, předchůdce kazetových přehrávačů¹²² a snaží se dceru ohromit slangem z jeho mladí. Na to mu jeho dcera odpoví: „Matko, řekni svému manželovi, že jsou už osmdesátá léta.“ V *Heleně* je dialog a nosič samozřejmě upraven, kdy Lucie dostane vypálené CD v chlupatém obalu a chce, aby její otec žil v novém tisíciletí. Reakce hlavní hrdinky na další dceřiné štěkání se liší ze dvou důvodů – Darlene hraje baseball a díky slovní hříčce, která není převeditelná do českého jazyka. Darlene: „Can't you guys just leave me alone? I don't need you there to watch me pitch!“ a Roseanne odpoví: „Pitch, pitch, pitch, all she ever does is

¹²¹ Aktuální informace. *Tornáda*[online] [cit. 2017-08-21]. Dostupné z WWW: <http://www.tornada-cz.cz/informace/>

¹²² *Wikipedie* [online]. [cit. 2017-04-10]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/8-track_tape

pitch!“¹²³ Darlene nechce, aby ji rodiče sledovali, když nadhazuje – „pitch“, Roseanne použije pitch jako chytré zakrytí sprostého slova „bitch“ – v tomto kontextu držkování. U Musilů tato výměna proběhne takto: „Bezva, a nechtěla bys mi taky dát na chvíli pokoj? Nemusíš sledovat každý můj krok!“ Helena odpoví: „Slyšíš to? Podívej, jak se baví se svojí maminkou!“ Dan: „Jako ty s mojí tchýní.“

6.1. Rozdíly v pořadí epizod a chybějící epizody

Kvůli tomu, že *Helena* nepřevzala všechny epizody, je jejich pořadí přeházené. To bylo možné jen díky uzavřenosti jednotlivých epizod, kdy je každá zápletka vyřešena na konci epizody.¹²⁴ *Helena* má jenom 14 epizod namísto 23 epizod *Roseanne*, poslední epizoda *Roseanne* (Let's call it quits) je ale už 12. v pořadí v případě *Heleny*. V této epizodě hlavní představitelky skončí ve své práci. Proto bylo nutné, aby zbylé dvě epizody neměly žádné scény z jejího pracoviště, což bylo splněno: 13. epizoda je o úmrtí pojišťováka u nich doma (v *Roseanne* to byl podomní prodejce čistících prostředků), kde se i celý děj odehrává a poslední epizoda je převzata dokonce z druhé řady *Roseanne*.

Co se týče chybějících epizod, jde mezi nimi rozpoznat určitý vzor. Jednou z takovýchto epizod je Bridge Over Troubled Sonny, kdy Roseanne řeší dilema, jestli říct své kamarádce Crystal, že ji její mrtvý manžel podváděl. Dalším vynechanou epizodou je Nightmare On Oak Street, kdy hlavním tématem je menstruační cyklus Darlene. V této epizodě najdeme výrazný feministický podtext. Roseanne vysvětluje Darlene, že menstruace je něco magického, kdy se stává součástí cyklu života a „plnohodnotnou členkou ženské rasy“. Ve dvou epizodách se řeší vztah manželů s jejich rodiči, kteří je přijedou navštívit. Na povrch vyplavou jejich špatné vztahy, které se nijak nespraví po celou dobu trvání pořadu. Často se v těchto epizodách objevují rozhovory o tom, jak se členové rodiny cítí ve městě, kde žijí cítí stísněně, že promrhávají svůj život.

Geografická, časová a kulturní aktualizace má své stinné i světlé momenty. Elektronické vybavení bytu bylo dle mého názoru adekvátní, až na velmi problematic-

¹²³ „Nemůžete mě nechat na pokoji? Nemusíte se dívat, jak nadhazuji!“ „Nadhazovat, nadhazovat, nadhazovat, to je vše, co dělá!“

¹²⁴ BUTLER, cit. 13, s.492

kou absenci mobilních telefonů. Nabízí se otázka, z jakého důvodu jej nemají, vše ale ukazuje na ledabylost scénáristů. Důvody jako že rodina je příliš chudá, nebo příliš přísná by dle mého názoru neobstály. Na druhou stranu velmi dobře byla do našeho sociální kontextu převedena v nemocnici. Nejzávažnějším problémem celé adaptace je ale dle mého názoru absence velkého počtu epizod, které se zabývají právě těmi tématy, které se do té doby v komediálních žánrech nezpracovávaly. Tím že fabuli oprostili určitých zápletek, *Helena* rezignovala na realističnost *Roseanne* a neodvážila se tyto téma převést do naší doby a kultury. Je ještě zvláštnější, když si uvědomíme, že v dnešní době tyto témata kontroverzními nejsou.

7. Mizanscena

Díky skutečnosti, že *Roseanne* a tím pádem i *Helena*, se řadí mezi domcomy, je pro oba sitcomy nejdůležitější scénou rodinný dům. Zatímco děj *Roseanne* se odehrává ve fiktivním městě Lanford, Helena se svou rodinou bydlí v reálném českém městě Hořice. Oba domy mají podobný půdorys a díky nutné aktualizaci *Heleny* je vybavení domů modernější.

7.1. Obývací pokoj

Podle Taflingera je v rodinných sitcomech nejvyužívanější místností obývací pokoj.¹²⁵ Centrem obývacího pokoje je, stejně jako v naprosté většině sitcomů, gauč.¹²⁶ Nebývají u stěny jako v normálních domácnostech. U Connerových je přes něj háčkovaný přehoz¹²⁷, který má v historii sitcomů zvláštní význam. Pro rodinu Connerových znamená jejich kořeny a rodinnou identitu. I v samotném seriálu v deváté řadě poté, co rodina vyhraje v loterii a vybavení svého domu věnuje na charitu, Roseanne mluví o tom, jak jí chybí jejich staré věci. Nakonec se ukáže, že Darlene tuto háčkovanou deku schovala a na konci epizody ji vrátí zpátky na své místo. I název epizody vypovídá o tom, co pro tuto rodinu znamená – Home Is Where the Afghan Is¹²⁸. Byl dokonce tak ikonický, že musel být ke gauči přišit, aby jej nikdo neukradl a po skončení seriálu se vystavoval v muzeu. Tento přehoz se ale v sitcomu neobjevil poprvé. Jako první se objevil v sitcomu *Taxi*, dále *Mad Man*, *Jane the Virgin* nebo dokonce v *The Big Bang Theory*. Intertextuální přesah tohoto přehozu je tak velký, že jej tvůrci do svých pořadů zařazují, aniž by znali jeho původ.¹²⁹

Zatímco v *Roseanne* je obývací pokoj i kuchyně spolu s kamerami v jedné ose x, v *Helene* jsou na sebe tyto pokoje kolmo. Navíc při záběrech z obývacího pokoje

¹²⁵ TAFLINGER, cit. 37

¹²⁶ SLUNČÍK, cit. 74, s. 44

¹²⁷ V angličtině se tomuto typu háčkovaného přehozu říká afghan

¹²⁸ v překladu: "Kde je přehoz, tam je domov"

¹²⁹BrowBeat. *Why Do TV Characters All Own the Same Weird Old Blanket?* [online] [cit. 2017-08-21]. Dostupné z:

http://www.slate.com/blogs/browbeat/2015/07/06/from_the_big_bang_theory_to_roseanne_to_jane_the_virgin_why_do_tv_characters.html

jde vidět, že je s kuchyní spojen v jeden pokoj. Díky tomuto faktu má ateliér z tohoto úhlu kamer hloubku, která je pro situační komedie neobvyklá. Tím ale odlišnosti ateliéru *Heleny* od předlohy nekončí. Její tvůrci se rozhodli opustit zavedené sitcomové praktiky. Obývací pokoj i kuchyň mají všechny čtyři stěny. Ty stěny, kde by měly být kamery, jsou ve skutečnosti posuvné a jsou zasunuty podle potřeb: pokud se natáčí scéna v obývacím pokoji, jeho stěna je odkryta, aby se tam vešel štáb a kamery a kuchyňská stěna je zasunuta. To samé platí i naopak.¹³⁰ Na následujících screenshotech z epizody *Po letech* je tato skutečnost názorně předvedena.



Obrázek 9 Obývací pokoj Musilů



Obrázek 10 Kuchyně Musilů

¹³⁰Nova. *Ze zákulisí: Sandra vás provede domovem Musilovy rodiny* [online] [cit. 2017-08-21]. Dostupné z: <http://helena.nova.cz/clanek/novinky/ze-zakulisi-sandra-vas-provede-domovem-musilovic-rodinky.html>

Rozdílné jsou i hlavní vchodové dveře, i když na první pohled nemusí jít o nijak podstatný rozdíl. Ve vícekamerovém systému výroby jsou dveře vždy navrženy tak, aby herci měli snadný přístup na scénu.¹³¹ Tomu tak ale není v případě *Heleny*. Vchod je vyřešen další malou příčnou chodbou. Toto řešení např. znemožnilo proběhnutí finálního gagu z epizody *Canoga Time*, kdy při hádce Dan a Roseanne vyhazují ze dveří různý nábytek.¹³²



Obrázek 11 Obývací pokoj Connerů

Dalším rozdíl je ve vzhledu interiéru– *Helenin* je oproti své předloze jasnější, barevnější, artifičialnějši a není tam nepořádek. Je v něm plno obrazů a fotek, kterému vévodí velká krajinomalba. V *Heleně* jsou dekorace v obývacím pokoji podobné, ale liší se umístěním. Celkově interiéry v *Roseanne* působí dojmem větší opotřebenosti, jako by v nich rodina Connerových doopravdy žila. Ženy také produkují a vyjadřují kulturu své třídy skrz nakupování. Toto se odráží ve vybavení jejich obývacího pokoje, které je v ostrém kontrastu s obýváky střední společenské třídy, jako jsou židle z katalogu Sears, plakát Elvise a obraz psů hrající poker.¹³³ Pro srovnání všech pokojů použiju vlastní screenshoty ze stejné epizody a stejného momentu. Na těchto screenshotech bych ráda i poukázala na skutečnost, jak se změnil díky roz-

¹³¹ BUTLER, cit. 62, s 140-141

¹³² Tato epizoda sice adaptována nebyla, toto ale může být jedna z příčin tohoto rozhodnutí.

¹³³ BETTIE, Julie. *Class Dismissed? Roseanne and the Changing Face of Working-Class Iconography*. Social Tex [online] Duke University Press 1995, č. 45 [cit. 2017-07-28]. Dostupné z WWW: <http://www.jstor.org/stable/466677>. s. 136.

dílnému půdorysu pohyb herců a střih. Zatímco v *Roseanne* při této scéně Dan a Roseanne po střihu do scény vcházejí najednou zpoza rohu a nevidíme celou jejich cestu, Helena a Dan jdou po celou dobu vidět a musí zůstat ve své roli mnohem déle než jejich americké protějšky.



Obrázek 12: Obývací pokoj v Heleně



Obrázek 13: Obývací pokoj v Roseanne

7.2. Kuchyně

Kuchyně se od sebe liší především velikostí, rozmístěním kulis a vybavením, což byla kvůli aktualizaci nezbytnost. Kuchyně je v *Roseanne* větší, a umístění kulis je jiné především díky faktu, že vchod do prádelny (v obou případech jde o vchod do

zákulisí) v *Roseanne* se nachází ve stěně naproti divákům (což je regulérní umístění těchto dveří ¹³⁴), zatímco v *Heleně* je na pravé straně. Jedinou převzatou kulisou z originální kuchyně je kulatý stůl. Dle mého názoru představuje stejné rodinné hodnoty jako výše zmíněná háčkovaná dečka a je i stejně ikonický – koneckonců je centrem úvodní titulkové sekvence. Takováto sekvence, kdy kamera, která je postavena na stole, jede pomalým švenkem zleva doprava nemá v sitcomové tvorbě obdoby. *Helena* se naopak pokusila napodobit úvodní titulkovou sekvenci předešlého sitcomu TV Nova *Comeback*, pravděpodobně z důvodu nalákání jeho starých diváků. Ve většině epizod není nijak markantní rozdíl mezi nepořádkem v obou kuchyních.



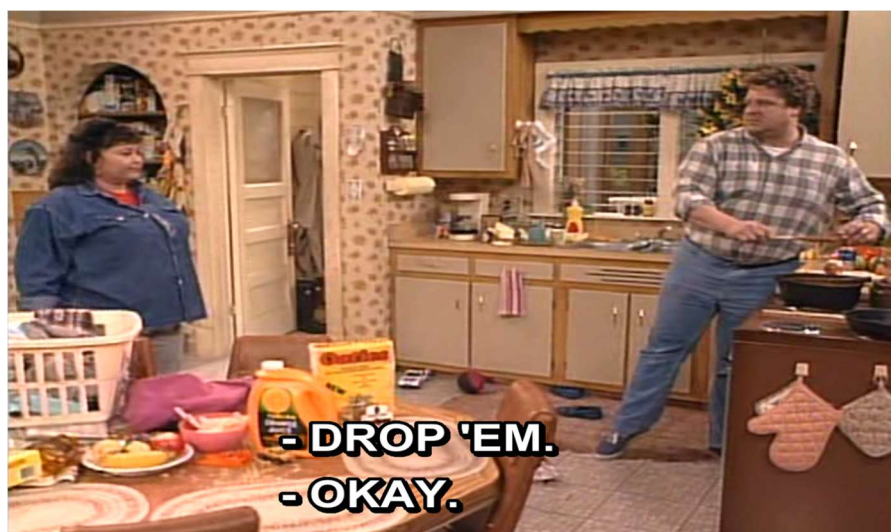
Obrázek 14 Kuchyně Connerů

¹³⁴ BUTLER, cit. 68, s. 191-192



Obrázek 15 Kuchyně Musilů

Ale u Roseanne se občas nejedná o čistotné království ženy ¹³⁵– jejich spižírna nemá žádné dveře, takže vidíme její neuspořádaný obsah, občas je vidět neumyté nádobí ve dřezu, různé jídlo a hračky na lince, podlaze a na stole.



Obrázek 16 Nepořádek v kuchyni Connerů

Znovu je tedy vidět další důraz o napodobení domácnosti skutečné rodiny s třemi dětmi a pracujícími rodiči. I když pro většinu sitcomů je centrem rodiny obývací pokoj, trůfám si tvrdit, že v případě *Roseanne* a tím pádem i *Heleny*, kuchyně zastává stejnou, ne-li důležitější pozici. Jak píše Taflinger, kuchyně je království ženy

¹³⁵ TAFLINGER, cit. 37

a už z názvu sitcomu je jasné, že hlavní postavou je žena.¹³⁶ Když se podíváme např. na pilotní epizodu *Roseanne*, pouhých 11 vteřin v celé epizodě strávíme v obývacím pokoji. Většina dějových zápletek a zvrátů se odehraje nebo začíná v této místnosti. V některých případech se dokonce děj záměrně přesune z jiných místností do kuchyně, i když by to nebyla potřeba. Příkladem je epizoda *Memory Game* (Po letech), kdy se rodina přesune do kuchyně z obývacího pokoje, aby si prohlédla album, přičemž dojde k odhalení dávných milostných pletek Dana. V americkém originálu je tento prostor uzpůsoben své důležitosti. Je v něm dostatek prostoru nejen pro korpulentní těla Roseanne a Dana, ale i pro celou rodinu a její přátele (viz. úvodní titulkovou sekvence).

7.3. Dílna

Oba manželé mají své útočiště ve své dílně. Rozhodně ale nevypadají tak, jak toto místo popisoval Taflinger¹³⁷. Kvůli dělnickému statusu rodiny není vybavena nijak honosně v kůži nebo dřevě. V obou se nachází objekt jejich záliby: americký Dan staví loď a český renovuje skútr. Symbolizují jejich touhu po útěku z reality, jak bylo řečeno explicitně v seriálech¹³⁸. U Connerových se jedná o trvalejší únik: v důchodu s ní chtějí kroužit po Karibiku. Zato Musilové sní spíše jen o občasných výletech po hradech a zámcích.



Obrázek 17 Dílna Dana M.

¹³⁶ Tamtéž

¹³⁷ Tamtéž

¹³⁸ V první epizodě.



Obrázek 18 Dílna Dana C.

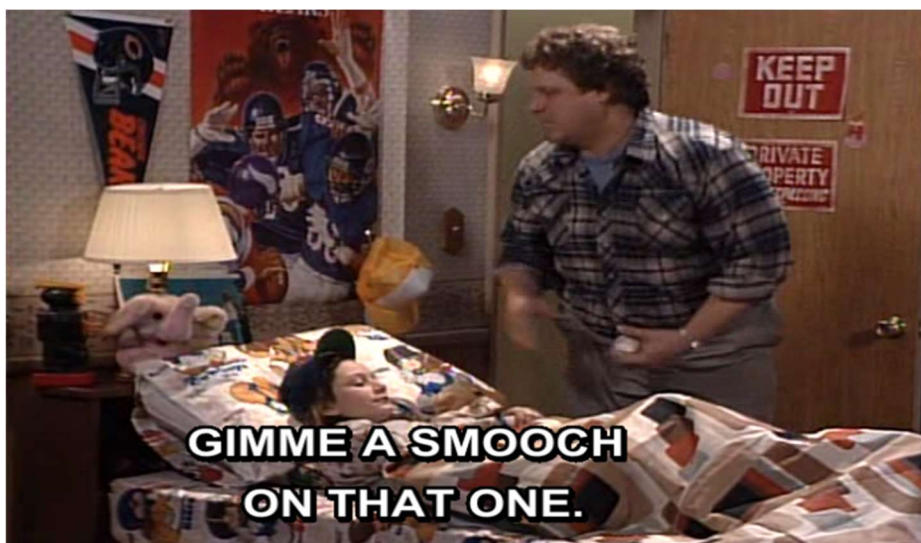
7.4. Ložnice

Ložnice v *Roseanne* jsou celkem tři: rodičovská, dívčí a chlapecká. Rodiče spí v přízemí za kuchyní, děti nahoře, přičemž dívky mají pokoj společný a D.J. jeden pro sebe. Darlene má všude plákaty baseballových hráčů, sportovního vybavení a modré povlečení, Becky zase plyšáky, plakáty klučích kapel a vše růžové. I zařízením svého pokoje tak naplňují stereotyp tomboy a girly girl.¹³⁹



Obrázek 19 Část dívčího pokoje

¹³⁹ Fandom. *Tomboy and girly girl* [online] [cit. 2017-08-21]. Dostupné z : http://allthetropes.wikia.com/wiki/Tomboy_and_Girly_Girl



Obrázek 20 Část dívčího pokoje

Ložnici D.J. v první sérii ani neuvidíme a v druhé sérii ji vidíme jenom v noci. V pokoji D.J. je plno stavebnic, vzory s tučňáky a dinosaury.¹⁴⁰



Obrázek 21 Pokoj DJ

Manželská ložnice Connerových je osobnější než u jejich české verze. Nalevo vidíme výklenek s různými upomínkovými předměty, na stolku velký model lodi, Danovi vášně. Roseanne má na svém nočním stolku fotku D.J., na stěně je plno černobílých fotek a květin.

¹⁴⁰ Část druhé série jsem zkoumala kvůli adaptaci její první epizody jako poslední epizodu v Heleně.



Obrázek 22 Ložnice Connerů

Musilovy děti mají jeden společný pokoj, postele jsou rozestavěny do písmena L, uprostřed mezi nimi je psací stůl. Výzdoby jsou velmi podobné: Marek má u své postele autíčka a dinosaury, Lucka plakáty a plyšáky. Jen od Terezy se liší: chybí sportovních věcí. Velkou zvláštností je počítač, obzvlášť když vezmeme v potaz, že děti nemají ani mobil. V případech všech dětí můžeme mluvit o stereotypizaci věcí které ve svém pokoji mají. Starší dcera jako girly girl má výzdobu pokoje typickou pro její pohlaví, zatímco mladší je přesně její opak. Syn také nevybočuje ze svého gendrového stereotypu.



Obrázek 23 Dětský pokoj Musilů



Obrázek 24 Dětský pokoj Musilů

V ložnici Dana a Heleny je také pár upomínkových předmětů, ale nenachází se tam podobně osobní předměty jako v *Roseanne*.



Obrázek 25 Ložnice Musilů

Ložnice dětí a manželů jsou v *Heleně* jedinými pokoji, které jsou postaveny podle tradičního multikamerového systému – mají jen tři stěny a místo čtvrté jsou kamery.¹⁴¹

Další kulisy se vyskytují méně často. Jednou z nich je pracoviště hlavní hrdinky: Roseanne pracuje v továrně na plastové součástky, Helena na kompletování balíčků. V obou odpočinkových místnostech je centrem stůl, kde se řeší pracovní a rodinné

¹⁴¹ NOVA, cit. 129

záležitosti. Je zajímavé, že v *Heleně* se drží typického mělkého sitcomového ateliéru, zatímco v *Roseanne* její pracoviště odpovídá jak členitostí, velikostí tak i množstvím zaměstnancům opravdové továrny. Díky této velikosti a členitosti se tvůrci nemohli spolehnout na tří kamerový systém a používají kameru na stojanu¹⁴² při přechodu k pracovišti *Roseanne*.



Obrázek 26 Vchod do pracoviště továrny v Roseanne



Obrázek 27 Pracoviště v továrně v Roseanne

¹⁴² ORLEBAR, cit, 15, s. 175



Obrázek 28 Odpočívárna v továrně v Rosanne



Obrázek 29 Odpočívárna v továrně v Heleně



Obrázek 30 Pracoviště v továrně v Heleně

Prvním a logickým rozdílem mezi ateliéry obou sitcomů je jejich modernost – byly natočeny v různých dekadách. Kvůli tomu, že obě rodiny patří do dělnické třídy tak vybavení jejich bytu není nejmodernější, ale pouze jen to nejnutnější. *Helena* z ikonických kulís – kulatého jídelního stolu a gauče s pletenou dečkou – převzala pouze stůl. Tvůrci *Heleny* asi neměli o důležitosti gauče s dečkou ponětí, mnohem pravděpodobnější je spíš její nevhodnost k adaptaci. I když důležitost a vzhledy pokojů v *Roseanne* a tím pádem i v *Heleně* částečně odpovídají Taflingerova popisu, všechny odlišnosti jsou díky faktu že tento sitcom je o chudé dělnické rodině. *Roseanne* se proslavila zabýváním se problémy skutečného života a tento realismus se odráží i v ateliérech. Dům působí dojmem, jako by se v něm doopravdy žilo, věci vypadají opotřebované, často tam bývá nepořádek a nacházíme v něm i osobní předměty. Naproti tomu interiér *Helenina* domu má logicky modernější elektrospotřebiče a celkové zařízení bytu, nevypadá tak zašle a nikdy tam není nepořádek. Chybí tam také osobnější zařízení a výzdoba ložnic. Posledním rozdílem je rozmístění jednotlivých místností. Při adaptaci je jednou z největších výhod úspor nákladů, protože „tvůrci vědí, jak má výsledek vypadat, vidí, jaká prostředí se používají a mají představu o technických požadavcích na výrobu.“¹⁴³ V *Heleně* ale manažeři

¹⁴³ KRUMML, cit. 56

scény¹⁴⁴ změnili nejen půdorys ateliéru, ale odchýlili se od tradičních tří stěnných kulis, pravděpodobně z důvodu, že se *Helena* nenatáčela před diváky, kvůli kterým se kulisy takto stavěly.¹⁴⁵ Podle mého názoru ale nejdůležitější rozdílem je v tom, že kulisy v *Heleně* postrádají realismus, který byl pro *Roseanne* tak důležitý.

¹⁴⁴ ORLEBAR, cit. 15, s. 183

¹⁴⁵ SLUNČÍK, cit.74, s.44

8. Závěr

Práce pojednávala o americkém sitcomu *Roseanne* a jeho české adaptaci *Helena*. Cílem práce bylo posoudit přenesení původního sitcomu do českého prostředí. Na základě porovnání obou seriálů jsem našla, jak shody, tak určité rozdíly.

V Česku sitcom nepatří mezi tradiční žánry, je tedy pro tvůrce poměrně netypickým druhem pořadu. Kvůli tomu vyvstávají jisté problémy s tím, jakým způsobem sitcom uchopit. Často se nedaří navázat na tradici sitcomového herectví nebo vytvořit realistické scény na adekvátních místech. Čeští tvůrci také nejsou zvyklí pracovat se smíchovou stopou způsobem, jaký je typický pro původní americké sitcomy.

Herectví protagonistů *Roseanne* je v konvencích žánru sitcomu realistické, zatímco v *Heleně* spíše umělejší, stejně jako mizanscéna i vzhled postav. V původním seriálu je představitelka hlavní postavy Roseanne zároveň autorkou prvotního námětu a její osobnost je s hranou postavou velmi úzce svázaná – svou typickou obezitou, sexualitou a feminismem. Do prostředí sitcomu kromě jiného vnáší realismus. Také postava otce Dana byla přejata poněkud rozdílně. Dan C. se typově vzpírá tradici domcomu, poněvadž se vymyká stereotypu muže dělnické profese. Naproti tomu Dan M. je pojatý spíše jako šašek, který vykazuje větší neschopnost, čímž do stereotypu naopak zapadá.

V mizanscéně došlo při adaptaci na české prostředí k poměrně značnému posunu. Na rozdíl od původní verze se Helena nenatáčela před živým publikem, s čímž souvisí také změna prostorového uspořádání ateliéru. Od tradičního systému tří stěn přechází na čtyři s posuvnými stěnami, čímž je dodán další rozměr. Kvůli absenci publika je smíchová stopa zcela umělá. Hlavní rozdílem je opět realismus, v originále je zobrazen nepořádek, osobní věci a interiér působí opotřebovaně, čímž navozuje dojem, že zde rodina skutečně žije. Naopak v *Heleně* je interiér velmi umělejší – realistické atributy chybí.

Časová, geografická a kulturní adaptace je poněkud rozporuplná. Jako problematické se ukázalo už samotné využití první série, která nejvíc vzdálená své adaptaci. Některé dobové atributy tedy nemusí být současnými diváky správně pochopeny. Neadekvátně dobře například děti nemají mobilní telefony či se aktuální informace o zavřené škole dozvídají z rádia. Naopak systém zdravotnictví, záliba otce upravená z opravy lodě na skútr či narážky na dovolenou u Balatonu byly cílovým divákům přizpůsobeny dobře.

Dle mého názoru není adaptace z hlediska žánru příliš zdařilá. Divácký úspěch nemohu hodnotit, jelikož jeho posouzení nebylo cílem této práce. *Roseanne* byla patrně zvolena k adaptaci díky úspěchu u domácího publika, nicméně čeští autoři nejsou dostatečně orientováni v parametrech sitcomu, a tudíž se jim na tradici americké verze nepodařilo navázat.

Možnosti dalšího výzkumu vidím zejména na poli divácké sledovanosti a příslušné míry úspěchu originálu a adaptace. Jde o obyvatele dvou různých zemí v jiné době, tudíž lze očekávat rozdílnou percepci. Dále by bylo možné blíže analyzovat propagaci obou seriálů a další okolnosti jejich uvedení, a tím se lépe zorientovat v problematice rozdílné divácké oblíbenosti.

9. Seznam pramenů

9.1. Primární

Roseanne (USA, 1988-1997)

Tvůrce: Matt Williams

Produkce: Roseanne Barr, Marcy Carsey, Tom Werner

Produkční společnost: Wind Dancer Productions (88-89), Full Moon and High Tide Productions (94-98), Carsey-Werner Productions

Hudba: Dan Foliart a Howard Pearl

Obsazení: Roseanne Barr, John Goodman, Laurie Metcalf, Micheal Fishman, Sara Gilber, Lecy Goranson, Natalia West, Estelle Parsons, Johnny Galecky, Sarah Chalke

Stanice: ABC

Premiéra: 18. října 1988

Finále: 20. května 1997

Helena (ČR, 2012-2013)

Tvůrce: Matt Williams

Produkční společnost: Media Pro Pictures

Hudba: Daniel Fikejz

Obsazení: Sandra Pogodová, Leoš Noha, Martina Kavanová, Kristýna Belzová, Jan Maršál, Martha Isoová, Filip Antonio, Petra Hřebíčková

Stanice: ABC

Premiéra: 22. března 2012

Finále: 17. června 2013

9.2. Sekundární

1. *Helena tragickou situaci českého sitcomu nezlepší* [online]. Aktuálně.cz [cit. 2017-08-21]. Dostupné z WWW:
<https://magazin.aktualne.cz/televize/helena-tragickou-situaci-ceskeho-sitcomu-nezlepsi/r~i:article:738490/?redirected=1490562048>
2. *Helena: Původní rodinný sitcom!* [online]. [cit. 2017-07-29]. Dostupné z:
http://i.iinfo.cz/urs-att/tvnova_Helena_jaro2012-132682187805951.pdf
3. *Milenec se dožaduje a já nemám síly, zoufá si vytížená Sandra Pagodová.* Revue [online]. [cit. 2017-21-08]. Dostupné z: <http://revue.idnes.cz/milenec->

se-dožaduje-a-ja-nemam-sily-zoufa-si-vytizena-sandra-pogodova-1j1-
/lidicky.aspx?c=A120306_180001_lidicky_ved

4. NOVA. CZ, *Budete se bavit! Co prozradili o Heleně její tvůrci?* [online]. 2012 [cit. 2017-04-10]. Dostupné z:
<http://helena.nova.cz/clanek/novinky/helena-puvodni-rodinny-sitcom-zacina-uz-22-brezna.html>
5. NOVA.CZ *Ze zákulisí: Sandra vás provede domovem Musilovy rodiny* [online] [cit. 2017-08-21]. Dostupné z WWW
<http://helena.nova.cz/clanek/novinky/ze-zakulisi-sandra-vas-provede-domovem-musilovic-rodinky.html>

10. Seznam použité literatury

1. ALLEN, Robert *Channels of Discourse, Reassembled: Television and Contemporary Criticism*, London and New York, 1992. ISBN 978-0415080590.
2. ANTLER, Joyce. *You Never Call! You Never Write!: A History of the Jewish Mother*. Oxford: Oxford University Press, 2008. ISBN 978-0195341430.
3. BORDWELL David, Kristin THOMPSON. *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*. 1. vyd. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011. ISBN 978-80-7331-217-6.
4. BORDWELL David, Kristin THOMPSON. *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*. 1. vyd. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011. ISBN 978-80-7331-217-6.
5. BORDWELL David, Kristin THOMPSON. *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*. 1. vyd. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011. ISBN 978-80-7331-217-6.
6. BROMBERG, Eli W. "Incest, Exogamy, and Jewishness on Roseanne." *Shofar: An Interdisciplinary Journal of Jewish Studies*, ročník. 35 č. 1, 2016 ISSN: 0882-8539.
7. BROMBERG, Eli W. "Incest, Exogamy, and Jewishness on Roseanne." *Shofar: An Interdisciplinary Journal of Jewish Studies*, ročník. 35 č. 1, 2016 ISSN: 0882-8539.

8. BROMBERG, Eli W. "Incest, Exogamy, and Jewishness on *Roseanne*." *Shofar: An Interdisciplinary Journal of Jewish Studies*, ročník. 35 č. 1, 2016 ISSN: 0882-8539.
9. CREEBER, Glen. *The Television Genre Book*. London: British Film Institute, 2001. ISBN 978-0203879573.
10. DALTON, Mary M. a Laura R. LINDER. *The sitcom reader: America viewed and skewed*. Albany: State University of New York Press, 2005. ISBN 9780791465707
11. DURHAM Kim, *Methodology and Praxis of the Actor within Television Production Process: Facing Camera in EastEnders and Morse*, Studies in Theatre and Performance ročník 22., č. 2 2002
12. JONES, Gerard, *Honey, I'm Home! Sitcoms: Selling the American Dream*, New York: St. Martin's Press, 1992, ISBN 978-0312088101.
13. KIRKHAM, Pat, SKEGGS Beverley Absolutely fabulous: absolutely feminist? In: Geraghty, Christine and Lusted, David, (eds.) *The television studies book*. London, 1998, ISBN 034066231X.
14. Mammy." *Merriam-Webster.com*. Merriam-Webster, n.d. Web. 26 Mar. 2017.
15. MEINHOF, Ulrike H. a Johnathan SMITH, *The Media and Their Audiences: Intertextuality as Paradigm* in MEINHOF, Ulrike H. a Johnathan SMITH *Intertextuality and the Media: From Genre to Everyday Life*, Manchester: Manchester University Press, 2000. ISBN 978-0719047138.
16. MILLS, Brett. *Television Sitcom*. London: British Film Institute, 2005. ISBN 978-1844570881.
17. MOCK, Roberta , Stand-up comedy and mature vagina, *Women & Performance: a journal of feminist theory*, 3. 2012, roč. 22, č. 1, s. 19 ISSN: 0740-770X.
18. NAREMORE, James. *Acting in cinema*, Berkley: University in California Press, 1988. ISBN 9780520071940.
19. NEALE Steve a Frank KURTNIK, *Popular Film and Television Comedy*, London and New York: Routledge, 1990. ISBN 9781134946860.
20. ORLEBAR, Jeremy. *Kniha o televizi*. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2012. ISBN 978-80-7331-246-6.

21. Rhoda Zuk, "Entertaining Feminism: Roseanne and Roseanne Arnold," *Studies in Popular Culture* 21.1 (October 1998): s. 43
22. ROSE, B. G. (ed) *TV Genres: A Handbook and Reference Guide*, Westport 1985. ISBN 9781844578986.
23. SLUNČÍK, Václav. *Sitcom: vývoj a realizace*. Akademie múzických umění v praže: NAMU, 2010. ISBN 9788-073311926.
24. SMITH, Evan S. *Writing Television Sitcoms*. New York: Penguin Group, 2009. ISBN 978-0399535376

11. Seznam internetových zdrojů

1. *8-track tape* [online]. Wikipedie [cit. 2017-04-10]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/8-track_tape
2. A very good Analysis of Roseanne. SitcomOnline [online]. [cit. 2017-08-21]. Dostupné z WWW: <http://www.sitcomsonline.com/boards/archive/index.php/t-141390.html>
3. Aktuální informace. *Tornáda* [online] [cit. 2017-08-21]. Dostupné z WWW: <http://www.tornada-cz.cz/informace/>
4. BARR, Roseanne And I Should Know *New York Magazine* [online]. 15. 3. 2011 [cit. 2017-24-03]. ISSN 0028-7369. Dostupné z: <http://nymag.com/arts/tv/upfronts/2011/roseanne-barr-2011-5/>
5. BETTIE, Julie. *Class Dismissed? Roseanne and the Changing Face of Working-Class Iconography*. Social Tex [online] Duke University Press 1995, č. 45 [cit. 2017-07-28]. Dostupné z WWW: <http://www.jstor.org/stable/466677>
6. BrowBeat. *Why Do TV Characters All Own the Same Weird Old Blanket?* [online] [cit. 2017-08-21]. Dostupné z WWW http://www.slate.com/blogs/browbeat/2015/07/06/from_the_big_bang_theory_to_roseanne_to_jane_the_virgin_why_do_tv_characters.html
7. BUTLER, Jeremy G. *Television: Critical Methods and Applications*. London and New York: Routledge, 2007 ISBN 978-0415883283.
8. BUTLER, Jeremy G. *Television Style*. London and New York: Routledge, 2010. ISBN 978-0203879573.

9. BUTLER, Jeremy. *Roseanne U.S. Domestic Comedy* [online]. [cit. 2017-04-10]. Dostupné z: <http://www.museum.tv/eotv/roseanne.htm>
10. BUTSCH, Richard. *A Half Century of Class and Gender in American TV Domestic Sitcoms*. Cercles[online] 2003, č. 8 [cit. 2017-07-28]. Dostupné z WWW: <http://www.cercles.com/n8/butsch.pdf>
11. BUTSCH, Richard. *Thinking outside the Box: A contemporary television Genre Reader*. Cercles[online] 2005, [cit. 2017-08-21]. Dostupné z WWW: https://books.google.cz/books?id=C3l52eP968QC&dq=contemporary+television+genre+reader+butsch&lr=&hl=cs&source=gbs_navlinks_s
12. DWORKIN, Susan, *Roseanne Barr*, MS. July – August 1978
13. Fandom. *Tom boy a girly girl* [online] [cit. 2017-08-21]. Dostupné z WWW: http://allthetropes.wikia.com/wiki/Tomboy_and_Girly_Girl
14. FRETTS, Bruce. *TV Guide Magazine's 60 Best Series of All Time* [online]. [cit. 2017-04-10]. Dostupné z <http://www.tvguide.com/news/tv-guide-magazine-60-best-series-1074962/>
15. HU, Shuqin. *An Analysis of Humor in The Big Ban Theory from Pragmatic Perspectives. Theory and Practice in Language Studies* [online] 2012, č. 2 [cit. 2017-07-28]. Dostupné z WWW: <http://www.academypublication.com/issues/past/tpls/vol02/06/13.pdf>
16. IMDB.COM *Roseanne Awards* [online]. [cit. 2017-04-10]. Dostupné z: <http://www.imdb.com/title/tt0094540/awards>
17. KOVALCHIK, Kara. *6 Bizarre Explanations from the set of Roseanne* [online]. 2008 [cit. 2017-04-10]. Dostupné z: <http://mentalfloss.com/article/19154/6-bizarre-explanations-set-roseanne>
18. KRUML, Milan. CESTA ZA ČESKÝM SHELDONEM. *Blog projektu FIND* [online]. 2013 [cit. 2017-07-28]. Dostupné z WWW: <http://filmindustryinternshipproject.blog.respekt.cz/cesta-za-ceskym-sheldonem>
19. MCGIVEN, Erik Sean. *Blocking and Movement*. Depository of Creative Works — Acting, The Biz, & More [online]. 2012 [cit. 2017-08-20]. Dostupné z: <http://www.erikseanmcgiven.com/writings/acting/blocking-and-movement/>

20. *Sitcom: What It Is, How It Works* Richard F. Taflinger [online]. 1996 Washington State University [cit. 2017-07-28]. Dostupné z WWW:
<http://public.wsu.edu/~taflinge/domcom.html>
21. SPDV. *Hořice* [online] [cit. 2017-08-21]. Dostupné z WWW:
<http://www.spvd.cz/index.php/horice>
22. *Spin-off* [online]. Wikipedia [cit. 2017-07-28]. Dostupné z WWW:
[https://en.wikipedia.org/wiki/Spin-off_\(media\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Spin-off_(media))
23. TAFLINGER, Richard. *Sitcom: What It Is, How It Works* [online]. Washington State University, 1996 [cit. 2017-07-28]. Dostupné z WWW:
<http://public.wsu.edu/~taflinge/sitcom.html#contents>

12. Seznam obrázků

Obrázek 1 Výřez z oficiálního letáku Heleny TV Nova	25
Obrázek 2 Roseanne Conner a Helena Musilová.....	27
Obrázek 3 Dan Musil a Dan Conner	31
Obrázek 4 DJ Conner a Marek Musil.....	33
Obrázek 5 Darlene Conner a Tereza Musilová	34
Obrázek 6 Becky Conner a Lucie Musilová	35
Obrázek 7 Klára Brázdová a Jackie Harris	36
Obrázek 8 Paruka Jackie Harris	36
Obrázek 9 Obývací pokoj Musilů	46
Obrázek 10 Kuchyně Musilů.....	46
Obrázek 11 Obývací pokoj Connerů.....	47
Obrázek 12: Obývací pokoj v Heleně	48
Obrázek 13: Obývací pokoj v Roseanne	48
Obrázek 14 Kuchyně Connerů	49
Obrázek 15 Kuchyně Musilů.....	50
Obrázek 16 Nepořádek v kuchyni Connerů	50
Obrázek 17 Dílna Dana M.	51
Obrázek 18 Dílna Dana C.	52
Obrázek 19 Část dívčího pokoje	52
Obrázek 20 Část dívčího pokoje	53
Obrázek 21 Pokoj DJ.....	53
Obrázek 22 Ložnice Connerů.....	54
Obrázek 23 Dětský pokoj Musilů.....	54
Obrázek 24 Dětský pokoj Musilů.....	55
Obrázek 25 Ložnice Musilů	55
Obrázek 26 Vchod do pracoviště továrny v Roseanne	56
Obrázek 27 Pracoviště v továrně v Roseanne	56
Obrázek 28 Odpočívárna v továrně v Rosanne.....	57
Obrázek 29 Odpočívárna v továrně v Heleně	57
Obrázek 30 Pracoviště v továrně v Heleně	58

13. Přílohy

Srovnávací tabulka epizod

Epizody	
Roseanne	Helena
1x01 Life and stuff	1x01 Perný den
1x02 We're in the money	1x02 Jsme v balíku
1x03 D-I-V-O-R-C-E	1x09 Rozvod
1x04 Language Lessons	
1x05 Radio Days	1x06 Hvězdy v éteru
1x06 Lover's lane	1x07 Zápas
1x07 The Memory game	1x08 Po letech
1x08 Here's to good friends	1x05 Kalamita
1x09 Dan's birthday bash	
1x10 Saturday	1x04 Sázka
1x11 Canoga time	
1x12 The Monday Thru Friday Snow	1x10 Líbáňky
1x13 Bridge over troubled Sonny	
1x14 Father's day	
1x15 Nightmare on Oak's street	
1x16 Mall Story	
1x17 Becky's choice	
1x18 The Slice of life	1x11 Už se nebudeme hádat
1x19 Workin' overtime	1x03 Přesčas
1x20 Toto, we're not in Kansas anymore	
1x21 Death and stuff	1x13 Nezvaný host
1x22 Dear mom and dad	
1x23 Let's call it quits	1x12 Svoboda
2x01 Inherit the Wind	1x14 Zrádné větry

NÁZEV:

Komparace amerického sitcomu Roseanne a jeho české adaptace Helena

AUTOR:

Jana Zeithammerová

KATEDRA:

Katedra divadelních a filmových studií

VEDOUcí PRÁCE:

Mgr. Jakub Korda Ph.D.

ABSTRAKT:

Hlavním cílem této práce bylo zhodnotit adaptaci českého sitcomu Helena. V práci jsem porovnávala mizanscénu, intertextualitu obou hereček, vzhled herců v hlavních rolích, strukturu epizod, a především dějové odlišnosti. Při porovnání jsem zjistila, že čeští tvůrci se vyhnuli zpracování komplikovaným tématům a neúmyslně tím ukázali nepochopení hlavní podstaty Roseanne. Kromě toho zvolené herecké obsazení neprokázalo schopnost adaptace na žánrový a herecký formát sitcomů. Nejlépe adaptovaným aspektem Heleny byla mizanscéna, nejhůře dopadly aktualizace do dnešní doby.

KLÍČOVÁ SLOVA:

sitcom, adaptace, Roseanne, Helena

TITLE:

Comparison of sitcom Roseanne and its czech adaptation Helena

AUTHOR:

Jana Zeithammerová

DEPARTMENT:

The Department of Theatre, and Film Studies

SUPERVISOR:

Mgr. Jakub Korda Ph.D.

ABSTRACT:

The main goal of this thesis was evaluating the adaptation of American sitcom Roseanne into the czech version called Helena. I compared the mise-en-scène, intertextuality of both main actresses, appearance of the main characters, structure of the episodes and especially differences in the plot. I discovered that the creators of the czech version avoided the complicated topics and unintentionally revealed the incomprehension of the main essence of Roseanne. Besides this fact, the cast of the czech version of the sitcom didn't showed the ability to adapt on the genre and the theatrical format of sitcoms. The aspect that was adapted most successfully was the mise-en-scène and the worst aspect was the attempt to transfer the show into the present time.

KEYWORDS:

sitcom, adaptation, Roseanne, Helena