

**Univerzita Palackého v Olomouci**  
Filozofická fakulta  
Katedra divadelních filmových a mediálních studií

**Jan Valnoha**

**Televizní pořady Grahama Linehana**  
**Graham Linehan's Television Programs**

Bakalářská Diplomová práce

Vedoucí práce: Mgr. Jakub Korda  
Olomouc 2009

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracoval samostatně a uvedl v ní veškerou literaturu a ostatní zdroje, které jsem použil.

V Olomouci dne 20. 4. 2009

.....  
Jan Valnoha

**Anotace:**

Práce se zabývá televizní tvorbou producenta a režiséra Grahama Linehana. Zaměřuje se na vnitřní vztahy a podobnosti seriálů, na jejichž tvorbě se podílel na postu režiséra, či scénáristy, konkrétně se jedná o seriály Father Ted, Big Train, Black Books a The IT Crowd.

**Resumé:**

The aim of this thesis is work of TV director and producer Graham Linehan. Main focus is on inner relationships and similarities between TV series which Graham Linehan contributed on as a director or screenwriter. Namely the series Father Ted, Big Train, Black Books and The IT Crowd are mentioned.

## Obsah:

Úvod .....	5
Přehled použité literatury.....	7
1. Osobnost Grahama Linehana.....	9
2. Skečová show.....	11
2.1 Big Train.....	14
3. Sitkom.....	16
3.1 Father Ted.....	21
3.2 Black Books.....	27
3.3 The IT Crowd.....	33
4. Komparace seriálů.....	41
Závěr .....	46
Seznam použité literatury.....	47
Prameny.....	48

# Úvod

Téma své práce – televizní pořady režiséra a scénáristy Grahama Linehana – jsem si vybral kvůli svému zaujetí nejen žánrem sitkomu, ve kterém se Linehan prosazuje nejvíce, ale i díky svému zájmu o ostrovy Spojeného Království, jejich kulturní scénu nevyjímaje.

Předmětem mého zájmu se staly ty Linehanovy pořady, které zaznamenaly největší divácký ohlas, získaly největší počet cen<sup>1</sup> a staly se tak jmenovatelem současné popkultury. Jmenovitě se jedná o seriály **Father Ted**, **Big Train**, **Black Books** a **The IT Crowd**. Ostatní seriály a pořady pouze zmiňuji v úvodní kapitole o osobnosti Grahama Linehana.

Veškeré názvy seriálů a pořadů jsou v této práci uvedeny v originálním anglickém znění, protože pouze některé z nich mají český distribuční název.

V České televizi byly dosud vysílány seriály **The IT Crowd**, pod názvem **Ajtáci**; **Big Train**, pojmenovaný **Velkovek** a **Black Books**, který byl vysílán pod původním názvem. Všechny tyto sitcomy byly uvedeny na ČT2 v rámci pořadu **Horečka páteční noci**.

Hlavním cílem této práce je komparace jednotlivých sitcomů a vytyčení jejich společných prvků, jak z hlediska formálního, tak z hlediska narativního. Série článků od Richarda F. Taflingera *Sitcom: What It Is, How It Works*<sup>2</sup> mi pro tuto práci poskytla metodologické zázemí a strukturu analýzy jednotlivých kapitol o sitkomu. Zde autor analyzuje žánr situační komedie se všemi jeho formálními i narativními aspekty. Díky tomuto vhodnějšímu aparátu pro analýzu, obsahujícímu důležitý souhrn přístupů a pojmů použitých pro tuto práci, došlo k odchýlení od původního plánu naznačeného v zadání práce.

---

1) Black Books (BAFTA TV Award 2001 a 2005), Father Ted (BAFTA TV Award 1996 a 1999; British Comedy Award 1995-97; Royal Television Society UK 1999; San Francisco International Film Festival 1997), Big Train (British Comedy Award 1999), IT Crowd (International Emmy Award 2008; BAFTA TV Award 2009; IFTA Award 2009)

2) Taflinger, Richard F. *Sitcom: What It Is, How It Works*. 1. prosince 2008  
<<http://www.wsu.edu/~taflinge/sitcom.html>>.

Z důvodu nedostatku literatury, která na odborné úrovni reflektuje žánr sitkomu posledních několika let ve své práci využívám i zdrojů, které nabízí internet. Jedná se především o zahraniční akademické stránky zabývající se televizním médiem a situační komedií, a internetové magazíny, ve kterých byly publikovány rozhovory s Grahamem Linehanem.

Práce je členěna do čtyř hlavních kapitol. První kapitola shrnuje všechny projekty, na kterých se Graham Linehan v britské mediální sféře; druhá kapitola obsahuje analýzu Linehanových situačních komedií, tato kapitola je dělena na podkapitoly podle jednotlivých sitkomů; třetí kapitola pojednává o skečových komediích a poslední čtvrtá kapitola obsahuje komparační analýzu zmíněných pořadů a seriálů.

Podkapitoly v části zabývající se sitkomem jsou rozděleny podle důležitých kritérií, kterými se snažím postihnout všechny důležité aspekty analyzovaného seriálu. Tyto kritéria jsou porovnány s metodikou analýzy sitkomu, kterou nabízí Taflinger.

U každého sitkomu jsou uvedeny jmenovitě všechny hlavní postavy, jejich krátká charakteristika, stejně jako funkce a postavení všech vedlejších postav.

V sekci Prostředí se snažím postihnout mizanscénu seriálu, především lokaci a zasazení postav a jejich pracovního prostoru do kontextu a sociálních vztahů s okolní společností.

Stěžejní částí je popis humoru, se kterým seriál pracuje. Zaměřuji se i na dílčí prvky humoru, které porovnávám s definicí humoru, kterou nabízí ve své publikaci John Morreal<sup>3</sup> ale i Richard F. Taflinger.

Taflingerovu narativní analýzu děje sitkomu jsem aplikoval na jednu epizodu z každého seriálu - analyzována je vždy první epizoda první série, kvůli formálním podobnostem jako je uvedení na místo děje a expoziční představení hlavních postav.

---

1) Morreal, John. *Humor Works*. New York: Human Ressource Developement Press, 1997.

## ***Přehled použité literatury***

Autor několika publikací o televizních pořadech Brett Mills vidí jako zásadní problém v nedostatku odborné literatury zabývající se situační komedií nezájem odborné veřejnosti o komediální žánr jako takový, protože díky své rozšířenosti a schopnosti zaujmout široké spektrum diváků, bývá komedie zařazována jako nižší žánr<sup>4</sup>. A právě díky značnému množství komediálních subžánrů, které zahrnují situační komedie, stand-up vystoupení, animaci, ale i reklamy a komediální prvky v pořadech s dramatickým obsahem, vzniká množství variací a přesahů, což dává komedii komplexní mnohoznačný charakter, který se zároveň stává jedním z prvků, které komedii pomáhají nejlépe definovat.

***The Television Genre Book***<sup>5</sup> uvádí v kapitole Comedy tři základní typy komediálních pořadů, které se na televizní obrazovce vyskytují – skečová show, sitcom a animovaný seriál pro dospělé. Pro tuto práci jsou relevantní pouze první dvě kapitoly, které udávají popis a rozbor obou žánrů, kterými se tato práce nadále zabývá.

Publikace ***Sitcom: What It Is, How It Works***<sup>6</sup> od Richarda F. Taflingera se zabývá vnitřní analýzou a strukturou situační komedie. V úvodní kapitole autor popisuje svůj vztah k televiznímu médiu a prvky, jimiž se liší od kina a divadla. Na televizi nahlíží jako na průmysl kontrolovaný vlastníky televizních společností spíše než jako na umění.

Autor zde vymezuje žánr situační komedie a nabízí nástin dalšího členění kapitol podle subžánru situační komedie – akční sitcom, domácí sitcom a dramatická komedie. Toto dělení je určeno druhem a podstatou humoru, který se v daném sitcomu objevuje.

Přínos této publikace pro tuto práci je především v detailní analýze jednotlivých subžánrů sitcomu a v detailní analýze jednotlivých situací, ale i celých epizod seriálů.

Brett Mills, autor knihy ***The Television Sitcom***<sup>7</sup>, uvádí tuto analytickou publikaci určením sitcomu, jako fenoménu. Představuje hlavní rysy, ve kterých se liší americká

---

<sup>4</sup> Creeber, Glen, Toby Miller a John Tulloch. *The Television Genre Book*. Londýn: BFI, 2001; str.61

<sup>5</sup> Creeber, Glen, Toby Miller a John Tulloch. *The Television Genre Book*. Londýn: BFI, 2001

<sup>6</sup> Taflinger, Richard F. *Sitcom: What It Is, How It Works*. 1. prosince 2008

<<http://www.wsu.edu/~taflinge/sitcom.html>>

<sup>7</sup> Mills, Brett. *Television sitcom*. Londýn: BFI, 2005

a britská televizní komediální produkce nejen v rámci soupeření, ale i co se týče přetvoření sitkomu coby „remake“ z britského prostředí do amerického a naopak. Pro tuto práci je kniha *The Television Sitcom* přínosná obzvláště kvůli analýze herectví v sitkomu a analýze vnitřních vztahů mezi postavami a prostředím situační komedie.

Populárně naučná publikace Johna Morrealla *Humor Works*<sup>8</sup> se zabývá účinky a vlivem humoru na člověka jako jedince, snaží se zábavným způsobem přiblížit psychické a fyziologické procesy, které jsou zapojeny do procesu smíchu.

Pro tuto práci jsou užitečné zejména první dvě kapitoly zabývající se teorií humoru, jeho dělením a klasifikací.

Kniha *Murphy Brown: Anatomy of a Sitcom*<sup>9</sup> se zaměřuje na analýzu americké televizní situační komedie **Murphy Brown**. Ve čtrnácti kapitolách se snaží zprostředkovat komplexní pohled na celý seriál, od samotných počátků jeho tvorby, až po výhry z anket a soutěží. Technická část knihy popisuje kompletní seznam epizod prvních dvou sezón, včetně obsazení, štábu a shrnutí děje. Nabídnuty jsou zde i detailní informace týkající se vertikální produkční struktury, dopad demografických informací o sledovanosti i rozhovory s jednotlivými členy štábu. K hlubší analýze či rozborům se tu však autor nedostává, celá publikace je spíše určena fanouškům seriálu, které zaujmou spíše rozhovory s herci, detaily ze zákulisí a fotografie štábu a ateliéru.

---

<sup>8</sup> Morreall, John. *Humor Works*. New York: Human Ressource Developement Press, 1997.

<sup>9</sup> Alley, Robert S. a Irby B. Brown. *Murphy Brown: Anatomy of a Sitcom*. Londýn: Delta, 1990

# 1. Osobnost Grahama Linehana

Televizní producent, scenárista a režisér irského původu. Ačkoliv se snažil proniknout několika scénáři i do vážnějšího žánru, nejvíce se projevuje na poli komediálního žánru, ve kterém slaví největší úspěchy.

Narodil se roku 1968 v Castlenocku v Dublinu, kde také vystudoval místní univerzitu. Svoji kariéru začal jako žurnalista v irském hudebním magazínu *Hot Press*, kde nestrávil příliš dlouhou dobu. V roce 1994 poprvé spolupracoval s Arthurem Mathewsem na **The All New Alexei Sayle Show** (BBC, 1994). Show nebyla příliš úspěšná, ale Linehan našel v psaní komediálních textů zalíbení. Spolupráce s Mathewsem pokračovala a dvojice se zaměřila na psaní krátkých výstupů pro televizní skečovou show jako například **The Day Today** (BBC, 1994), **Harry Enfield and Chums** (BBC, 1994), **Coogan's Run** (BBC, 1994) a **The Fast Show** (BBC, 1994-2001). Poslední jmenovaná show se stala velice populární právě díky krátkým skečům **Ralph and Ted**, které Linehan a Mathews vytvořili. Skeče byly úspěšné, protože nabízely vztah, kterému většina britských diváků velice dobře rozuměla – Ralph je mladý majitel venkovského sídla a přilehlých pozemků, Ted je jeho zahradník a údržbář. Podstata humoru spočívá ve střetu obou charakterů – Ralph je většinou výřečný idealista, kdežto zahradník Ted stručně suše odbývá svou část dialogu.

Jméno Ted je pravděpodobně u scenáristické dvojice Linehan-Mathews populární, protože se objevuje i v dalším Linehanově seriálu, **Father Ted** (Channel 4 1995-8), nyní jako jméno hlavní postavy, potažmo celého sitcomu. Na odlehlém ostrově nedaleko Irska, v menším venkovském sídle, které slouží jako fara, spolu žijí tři kněží spravující farnost – otec Ted, otec Dougal a otec Jack. Satirické komediální ztvárnění klerikálního života nechalo málokterou církevní hlavu ve Spojeném Království chladnou, ale diváci byli sitcomem nadšení, což se projevilo především v žebříčcích sledovanosti, výsledcích anket a v udělených cenách (několik cen BAFTA pro nejlepší komedii a hlavní roli). Ač Linehan a Mathews plánovali zastavení produkce po třetí sérii, po tragické smrti hlavního hrdiny nedlouho po natočení posledního dílu třetí sezony byl seriál ukončen.

Graham Linehan pokračoval v práci pro britský televizní průmysl a kromě několika cameo rolí v komediálních pořadech (**I'm Alan Partridge** (BBC, 1997), **Garth**

**Marenghi's Darkplace** (Channel 4, 2004)) se scenáristicky podílel na sitkomu **Hippies** (BBC, 1995), který ovšem nebyl příliš úspěšný, ale objevilo se v něm několik mladých herců (např. Simon Pegg), kteří využili tohoto odrazového můstku pro další práci v komediální sféře britské televize.

Skečová show **Big Train** (BBC 1998) se ukázala jako další úspěšná spolupráce dvojice Linehan-Mathews. Žánr krátkého skeče si oba autoři osahali již v předchozím počínu **The Fast Show** a ve zde plně popustili uzdu svému komediálnímu vkusu. Linehan byl scenáristou a režisérem celé první série seriálu. Na druhé sérii již nespolupracoval, ale scenáristickou pozici po něm převzal jeho kolega Arthur Mathews.

Ve spolupráci s Dylanem Moranem vytvořil Graham Linehan další úspěšný sitkom, **Black Books** (Channel 4, 2000). Linehan na postu režiséra a scenáristy uplatňuje fungující schéma tří asociálních postav v izolaci – tentokrát se jedná o londýnské knihkupectví, které vlastní egoistický irský opilec Bernard Black, jeho společníky jsou vlasatý účetní Manny a výstřední prodavačka z vedlejšího obchodu Fran. Po první sérii Linehan seriál opouští a scenáristickou a režisérskou pozici po něm přebírá Dylan Moran. Seriál celkem dosáhl tří sérií po šesti dílech a vyhrál několik cen BAFTA.

Po vytvoření pilotního dílu ke skečovému seriálu **Little Britain** (BBC, 2002) je Linehanovou další větší položkou populární sitkom **The IT Crowd** (Channel 4, 2006). Opět se zde uplatňuje izolované prostředí, ve kterém v disfunkčním vztahu spolupracují tři postavy, dva mužské charaktery a jedna žena. **The IT Crowd** se prozatím dočkal tří sérií.

## 2. Skečová show

Television Genre Book<sup>10</sup> začíná kapitolu věnující se skečové komedii uvedením kořenů tohoto podžánru na obou kontinentech. Jak v USA tak v Británii vychází skečová komedie z tradice divadel devatenáctého a počátku dvacátého století. V Británii to znamená music hall, v Americe burlesku, vaudevill a kombinaci hudby, komedie, kouzelnických triků, akrobatických vystoupení atd. Důležitým přechodem pro komiky byl nejen přechod z divadla a filmu do televize, ale i do rozhlasové produkce, ve které se skečová komedie také úspěšně vyvíjela. Skeče jsou krátké, stopáž nejdelších dosahuje maximálně dvaceti minut, ale většinou se jedná o desetiminutové představení, rozhlasové skeče bývají ještě kratší. V tomto krátkém časovém rámci se dá většinou rozvinout pouze jedna rovina humorného vyjádření, ve skeči to většinou bývá konverzace, vztah, nebo situační zápletka.

Tyto hlavní rysy skeče se nejvíce ustálily a rozvinuly v počátcích televizní produkce, kdy z jednotlivých skečů vznikaly celé programy a revue a byly natáčeny před živým publikem. Díky tomu skečová komedie vděčí otisku „živosti“ a reality, což je i nadále dotvářeno umělým smíchem v předtáčených skečích a tento aspekt se objevil i v situačních komediích. Skeče se nadále rozvíjely především v Británii, kde vznikly úspěšné série skečů např. **Monty Python's Flying Circus, Fry and Laurie** a **Hale and Pace**.

### ***Humor ve skečích a sitkomech***

John Morreall nabízí klasické dělení humoru na dvě základní teorie – teorie převahy a teorie nepatřičnosti.

**Teorie převahy**<sup>11</sup> převládá v komedii od počátku lidstva do zhruba 18.století, kdy je postupně nahrazována nepatřičností. Převaha nabízí divákovi ztotožnění s postavou, která se ocitne v pozici „náhlé slávy“ a díky humorné situaci je její protivník zesměšněn a zostuzen.

---

<sup>10</sup> Creeber, cit. dříve, str. 61

<sup>11</sup> Morreall, cit. dříve, str. 24

**Teorie nepatřičnosti**<sup>12</sup> je používána v komediálních hrách i románech od 18. století až do dnes. Synonymy pro „nepatřičnost“ jsou „nečekanost“, „divnost“ a „abnormálnost“. Pokud se dva (nebo více) normální objekty (ale i fráze, postavy atd.) zkombinují neobvyklým a nečekaným způsobem, vzniká komická situace.

Důraz autor klade především na podíl mentální vzdálenosti – zosobnění se s předmětem smíchu. Vzdálenost nesmí být příliš velká, recipient musí chápat kulturní a sociální kontext, ve kterém humorná situace probíhá. Ale nesmí být ani příliš malá, nastává potom velká personifikace s konatelem humoru, což v případě zranění či smrti vylučuje komiku. Situace tak musí být divákem zhodnocena jako bezbolestná – žádný z účastníků nesmí utrpět trvalou újmu na zdraví.

Richard F. Taflinger se v kapitole o teorii komedie snaží odhalit základ humoru, proč se divák směje a co smích vyvolalo.

Základem pro humornou scénu je podle něj šest prvků, které musí být všechny obsaženy. Jakmile bude jenom jeden prvek chybět, vtip neuspěje.

- 1) musí apelovat více na rozum než na emoce
- 2) musí být mechanická
- 3) musí být lidská – musí mít schopnost připomenout nám lidskost
- 4) musí být zařazena do sociálního kontextu, který je divákovi znám
- 5) musí být divákem zhodnocena jako bezbolestná – žádný z účastníků neutrpěl újmu na zdraví
- 6) situace a její součásti musí být nepatřičné pro danou příležitost

Zvláštní důraz je kladen především na poslední bod. Nepatřičnost je základním kamenem pro jakoukoliv humornou scénu. Aby se prvek stal nevhodným, musí být vyčleněn proti ustáleným společenským, kulturním a politickým normám, což souvisí s bodem 4, který tuto znalost norem vyžaduje. Normy mohou být dvojího typu – externí a interní. Externí jsou vnější normy zmíněné výše, interní jsou scénáristou vytvořené vnitřní normy pro diegetický svět postav seriálu.

Tři druhy nepatřičnosti jsou Doslovnost, Zvrat a Přehnutí. Doslovnost je přesně vykonaný

---

<sup>12</sup> Morreal, cit. dříve, str. 26

slovní obrat, Zvrat je konání a říkání opaku (ironie) a Přehnutí je změna proporcí, ať už se jedná o kulisy nebo dialogy.

Největší nepatřičností je porušení společenských tabu, to může vyvolat největší smích. V americké společnosti jsou to například smrt, sex a biologické funkce.

## 2.1 *Big Train*

**Big Train** je skečová show, kterou vytvořili Graham Linehan se svým kolegou Arthurem Mathewsem. Kromě psaní scénářů působil Linehan i jako režisér a na této pozici zůstal v celé první sérii, ve druhé sérii toto místo převzal právě Mathews.

Celá show se vyznačuje především surreálním humorem hraničícím z absurditou. Plně tak využívá a potvrzuje teorii nepatřičnosti. Hlavní podstata humoru spočívá v bizarní kombinaci dvou i více nesouvisejících věcí. Absurdní kombinace objektů, událostí, postav i dialogů s neobvyklým prostředím ústí pointou, která je vždy velice překvapivá a šokující.

Jednotlivé skeče nejsou delší než 5 minut a dodržují všechny tři dramatické jednoty – místa, času i děje.<sup>13</sup>

Tato show znamenala odrazový můstek pro televizní herce jako je Simon Pegg, Mark Heap, Kevin Eldon a Catherine Tate, kteří díky tomuto seriálu vstoupili do hlubšího podvědomí diváků a začali pracovat na vlastních sitkomech a seriálech, např. **Spaced**, **How do you want me?**, **Brass Eye** aj.

Struktura většiny skečů se skládá z postupného budování napětí a atmosféry, aby celá scénka byla završena pointou, velice často nepatřičně absurdní. Několikrát opakující se pointa spočívá např. v zásahu policejních jednotek na příliš komického protagonistu.

Intertextualita, jako prostředek humoru odkazuje na jiná filmová díla a rozmanité formy televizních pořadů.

I přes nenávaznost a rozdílnost jednotlivých skečů se v celém seriálu opakovaně objevuje několik archetypů postav – asketičtí mniši, galaktický diktátor Ming Nemilosrdný, neschopní policisté, nebo africké stádo žokejů.

Po celou první sérii se v každé epizodě objevuje opakovaný vtip v podobě animovaného skeče „Soutěž v zírání“. Jedná se o turnaj dvou oponentů v nejdelším upřeném pohledu do očí soupeře bez jediného mrknutí. Poměrně neakční klání je střídáno se záběry z šaten, či z tréninků a celá soutěž je doprovázena komentářem britského fotbalového hlasatele Barry Daviese.

---

<sup>13</sup> Creeber, cit. dříve, str. 62

Komunita diváků a příznivců tohoto seriálu, ale i jiných pořadů Linehanovy tvorby, na mnoha internetových diskusních fórech i v komentářích na webových databázích<sup>14</sup> přirovnává seriál **Big Train** s podobnou skečovou show **Monty Python's Flying Circus**. Skupina Monty Python vychází z podobného stylu humoru, ve kterém sází na surreálno a absurditu, nicméně hlavní důraz komična této show tkví v dialogu. Je to dialog (případně monolog), který je nepatřičný pro danou situaci a danou osobu v určitém skeči. Slovní vyjádření je v kontrastu se situací i postavou, která jej pronáší, což dovoluje této komediální skupině výstupy na jevištních pódíích v živých vystoupeních.

Naproti tomu, Linehan ve svém seriálu **Big Train** vychází z této tradice britského surreálního skeče, ale posunuje nepatřičnost v humoru dále – dialog již není základním kamenem skeče, je to střet postavy s prostředím. Důraz je kladen především na mizanscénu – na kulisy, prostředí a kostýmy.

---

<sup>14</sup> Např. [www.imdb.com](http://www.imdb.com), [www.csfd.cz](http://www.csfd.cz)

### 3. Sitkom

John Hartley, autor kapitoly o situační komedii v *Television Genre Book*<sup>15</sup>, uvádí, že sitkom je jednou ze známek vyspělé televizní produkce. Sitkomy americké a britské produkce se staly výborným exportním artiklem do celého světa a dosáhly popularity i přes své „nedomácí“ prostředí. Do anglo-amerického zábavního průmyslu se situační komedie hodí zejména díky své nenáročnosti při tvorbě. Ve většině případů stačí jedno studiové prostředí, několik herců a skupina scénáristů.

Situačnost celého žánru spočívá v zasazení poměrně vtipných herců do fikčních situací, které těžily z komického výstupu protagonistů, nebo naopak méně známí komici podtrhnutí vypočítanou situací. *Television Genre Book* nabízí dělení sitkomu do dvou hlavních kategorií, které jsou určeny prostředím, ve kterém se seriál odehrává.

**Rodinný sitkom** (Family sitcom) – zobrazuje komediální situaci v rodinném prostředí, ať už se jedná o rodinu pokrevní, zformovanou, nebo metaforickou. Středem zájmu jsou tu vztahy mezi rodinnými členy, ale může se i vyskytnout situace, ve které se proti sobě postaví rodiny dvě (zpravidla ze sousedství), a komická situace těží z tohoto střetu. Divácky vděčné je právě sledování všech bizarností skrytých pod povrchem života „klasické rodiny“, což vede k až parodickým rodinám mimozemšťanů, upírů, či monster (např. *Addamsova rodina*).

**Sitkom pracovního prostředí** (Workplace sitcom) – se odehrává na konkrétním pracovišti a směřuje k heterosexuální chemii a vztahům mezi hlavními postavami, které spolu sdílejí pracovní prostředí. V pokročilejších dílech situačních komedií tohoto typu je často k vidění odklon od situace vzniklé z pracovního prostředí a je kladen důraz na vztahy zaměstnanců.

Některé sitkomy bývají hybridy mezi oběma typy a využívají prvků jak rodinného, tak pracovního sitkomu. Klasickým příkladem zde jsou *Přátelé* (*Friends*), kteří kombinují rodinný sitkom (společný život, rozdělení rolí) i pracovní prostředí (flirtování i sexuální průzkumy). Fúzí mezi těmito typy sitkomů může být i originální zkombinování obou těchto základních kamenů – pracovní prostředí okupované rodinou, například rodinné hotely, nebo obchody, ve kterých rodina bydlí i pracuje. Známým příkladem

---

<sup>15</sup> Creeber, cit. dříve, str. 65

může být například *Hotýlek (Fawlty Towers)*. Rodinu může zastupovat jakási polorodinná struktura, která funkci původní rodiny zastupuje a plní, aby se splnila divácká očekávání. Dalo by se tak tvrdit, že každý sitcom vlastně obsahuje nějakou základní rodinnou jednotku a rozdělení rodinných rolí. Takovéto seriály jsou především zaměřeny na jiné publikum, které se s umělou rodinou identifikuje skrze hlavní hrdiny, ke kterým má blíže než k typickému rodinnému zasazení.

Kapitola končí pojednáním o politickém vyznění sitcomu – je to právě politická flexibilita, která zaručila dlouhý a úspěšný život sitcomů. Zobrazuje konkrétní politickou situaci a zároveň i baví publikum.

### ***Sitcom: What it is, How it works***

Ze všech tří subžánrů sitcomu, které autor Richard F. Taflinger nabízí, je pro tuto práci důležitá především kapitola Aktkomu a Domcomu.

### ***Aktkom - Situační komedie založená na akci (Actcom: Action-Based Situation Comedies<sup>16</sup>)***

Situační komedie s důrazem na akci (dále aktkom) je nejčastější formou situační komedie a objevuje se v 88% případů ze všech produkováných sitcomů. Děj je zaměřen více na akci a konání než na myšlenku nebo charakteristiku.

#### **Postavy**

Charaktery v aktkomu nemají být reální lidé, ale pouze postavy s lidskými vlastnostmi. Každá emoce a charakteristika je přehnaná kvůli efektu. Základní jednotkou pro aktkom je ústřední dvojice ve složení muž – žena. Hlavní postavy mají přehnané určité charakterové rysy, jejich motivace a emoce jsou jednoduché a přímé. Vedlejší charaktery aktkomu bývají přátelé a důvěrníci, kteří poskytnou radu, ať už vtipnou nebo ne, a nahrávají hlavní postavě na pointu scény. Jednají zbrkle, dbají na první dojem a můžou být i pověřivé.

Všechny postavy aktkomu mají jeden zvláštní účel – jsou nositelé akce. Jejich charakteristika je dovedena pouze do bodu, ve kterém jsou schopni konat akci beze změny svého charakteru.

Ale v každém případě nepatřičné jsou činy a konání postav, nikoliv postavy samy.

---

<sup>16</sup> Taflinger, cit. dříve, kapitola „Actcom“

## **Prostředí**

Prostředí aktkomu je velice jednoduché a slouží jako pozadí pro akci, spíše než aby bylo její součástí. Drží se v pozadí a nestrhává na sebe přílišnou pozornost. Častým případem je domácí prostředí (obývací, kuchyně) nebo pracoviště hlavní postavy. Prostředí se vyjadřuje sociální úroveň osoby, která ho obývá. Ve většině případech to bývá střední třída, zřídka nižší, a téměř vůbec vyšší třída.

## **Struktura epizody**

### **Expozice**

Problém, který uvádí zápletku do pohybu, je většinou chyba, nedorozumění, snaha o ovlivnění chování druhých, nepředpokládané následky; cokoliv, co naruší poklidný status quo.

### **Kolize**

Problém dále přerůstá v komplikace, které nastávají, když se vyskytnou trhliny v plánu pro řešení původního problému. Každá tato komplikace je jednoduchá a přímá, nenutí postavy k žádným mravním dilematům nebo hlubokému bádání. Vždy vedou k nějakému druhu akce, která by komplikaci vyřešila.

### **Krize**

Následně je ale hlavní postava postavena před důležité rozhodnutí, kterou cestou se dát. Ale opět se jedná o jednoduché konání v rámci řešení problému.

### **Peripetie**

Největší vnitřní myšlenkové pochody jsou na místě pouze při promýšlení detailů aktuálního plánu, což ústí do vyvrcholení fyzické a slovní akce, protagonista je doveden do nejzazšího extrému, chyby či nedorozumění.

### **Katastrofa**

Jako výsledek této akce přichází ospravedlnění vlastních chyb, nebo osvětlení situace poukázáním na chyby druhých, což vede k ustálení situace do bodu, ze kterého situace vyšla. Je opět nastolen status quo.

## Domcom: Character-Based Situation Comedy<sup>17</sup>

Domcom, neboli sitkom z domácího prostředí, se může rozdělit na několik typů – 1) standardní, 2) jeden rodič, 3) pseudo domcom. Všechny tři používají stejný typ zápletky a objevují se stejné prvky. Liší se pouze v postavách a v prostředí. Hlavní rozdíl oproti výše zmíněnému aktkomu je v postavách – jsou více uvěřitelné a více se angažují do děje, ubývá nedorozumění a vyvstávají osobní problémy, se kterými se divák může ztotožnit.

Zápletka domcomu se nejvíce zaměřuje na postavy a jejich vztahy s okolním prostředím a společnostmi. Problém, který uvádí zápletku do pohybu, je morální nebo emocionální dilema vyžadující řešení. Komplikace problému vyvstává, když musí postava čelit svým vlastním schopnostem a možnostem, které ji donutí vstoupit a změnit svůj charakter. V závěru tato důležitá rozhodnutí přinesou kýženou odměnu v podobě úspěšného vyřešení úvodního problému po vyvrcholení důsledků z rozhodnutí. Opět musí být nastolen status quo – neutrální situace totožná se situací v úvodu epizody - s tím rozdílem, že hlavní postava vstoupila a poučila se.

Samotná struktura jednotlivých epizod je tak totožná se strukturou aktkomu – i v domcomu musí být navracena výchozí situace, aby byla scéna i postavy připraveny pro další epizodu. Prostor se stává více součástí děje, vystupuje z pouhé role pozadí, jakou nám představil aktkom, téměř vždy je to dům nebo byt, ve kterém žije rodina. Daleko více se objevují dětské postavy, které objevují svět dospělých.

Typický je i výrazný druh promluvy postav, takzvaná běžná řeč („small-talk“), která neposouvá děj a není důležitá pro zápletku, pouze vytváří atmosféru domáckosti a stmeluje členy rodiny.

## ***The Television Sitcom***<sup>18</sup>

Status fenoménu a kulturní tradice je kolem sitkomu vybudován především v Anglii, kde se z něj stává „mediální událost“, obzvláště při uvádění speciálních vánočních děl, jejichž popularita ukazuje televizi jako základní kámen rodinných svátků.

Jsou představeny směry, ze kterých se sitkom může analyzovat a také nechybí ani teorie komedie, která uvádí základní typy humoru. Vyvstává otázka sitkomu jako mezinárodního vývozního artiklu – uchopitelnost jeho humoru a sociálních kontextů.

---

<sup>17</sup> Taflinger, cit. dříve, kapitola "Domcom"

<sup>18</sup> Mills, Brett. *Television sitcom*. Londýn: BFI, 2005

Mills se tu poněkud více zaměřuje na definici „klasického“ britského sitkomu, tedy „britcomu“, jehož hlavním znakem se podle autora stává neschopnost hlavních postav komunikovat, především kvůli problémům ve vztazích a v rodině. Hlavní síla humoru spočívá v rozdílu mezi viděním postavy ve skutečnosti a představou, jak by postava chtěla být prezentována. V sociální vrstvě může sitkom ukazovat instituce rodiny, práce, feminismu a celé kulturní společnosti.

Analyzováno je i herectví v sitkomu, které je především rozlišeno druhem humoru a celkovým stylem seriálu. V britském prostředí je poměrně normální tradicí obsazení stand-up komika do sitkomu, díky popularitě u publika, ale i díky výrazným hereckým komediálním schopnostem. Uvedeny jsou i archetypy charakterů, které mohou být k vidění v situačních komediích, v závislosti na genderu, psychických dispozicích, sexuální orientaci, rase a věku.

## 4.1 *Father Ted*

Seriál **Father Ted** byl prvním větším průlomem Grahama Linehana. Ten se podílel na tvorbě scénáře společně se svým kolegou Arthurem Mathewsem.

Seriál se odehrává na faře na ostrově Craggy Island nedaleko irských břehů. Hlavními protagonisty jsou tři kněží, jejichž nepatřičné chování jim zajistilo tento exil.

### Postavy

Pravděpodobně nejrozumnější z celé trojice hlavních hrdinů, otec **Ted Crilly**, je kněz ve středních letech, mezi jehož neřesti patří cigarety, peníze a sláva.

Jeho kolegou a pomocníkem je otec **Dougal McGuire** – slabomyslný a jednoduše uvažující, Dougal má pochybnosti nejen o vlastní víře, ale i neskutečně krátkodobou paměť, která selhává při delších dialogích.

Otec **Jack Hackett** je sprostý alkoholik a sukničkář s velice omezenou slovní zásobou zaměřenou právě na alkohol a ženy. Nejstarší ze všech kněží, dlouhé dny tráví ve svém ošoupaném křesle pitím alkoholu a nadáváním.

Mezi stálé vedlejší postavy patří především služebná paní Doylová jejíž největší starostí je, aby měli kněží dostatek čaje a sendvičů. Kromě přípravy obrovských hor sendvičů vykonává všechny domácí práce a stará se o celou faru.

Biskup Len Brennan je hlavou diecéze, do které patří i farnost otce Teda. Nemá duchovní z Craggy Islandu v lásce a má s nimi velice málo trpělivosti. Biskup je zobrazován jako antagonista, hlavním hrdinům klade překážky a dostává se s nimi do kontaktu především kvůli skandálům, které způsobili.

Mezi okrajové postavy, které se objevují pouze v několika dílech, patří obyvatelé ostrova a Tedovi přátelé z duchovenstva.

### Prostředí

Sitkom je zasazen na ostrov Craggy Island, západně od irského pobřeží. Malý a nedůležitý ostrov má pouze několik set obyvatel a britské námořnictvo používá jeho břehy jako skládku radioaktivního odpadu. Ostrov je zcela fiktivní a letecké záběry i

geografická poloha ostrova jsou převzaty od irského ostrova Inisheer<sup>19</sup> v souostroví Aranských ostrovů.

Samotný děj seriálu se odehrává ve farním domě ve kterém přebývají otcové Ted, Dougal a Jack. Všichni protagonisté byli umístěni do této farnosti víceméně za trest, protože nadřízení je chtěli odsunout na izolované místo, kde nenadělají moc škody, k čemuž se malý ostrov přímo vybízí.

Otec Dougal má na svědomí záhadný incident Blackrock, který zahrnoval jeden přívoz a několik jeptišek. O tomto prohřešku se v seriálu vyskytují pouze náznaky.

Ted se nechal zlákat silou peněz a zpronevěřil peníze, které byly určeny na uzdravení malého chlapce. Za tyto peníze potom podnikl výlet do Las Vegas, ačkoliv pokaždé, když na toto téma přijde řeč, pouze namítá, že „ty peníze na jeho účtu pouze odpočívaly a čekaly na odeslání“.

Otec Jack se o svůj exil zasloužil právě kvůli svým neřestem – alkoholu a ženám, ačkoliv v jedné epizodě Ted naznačuje, že pravou příčinou izolace je nepodařený sňatek, na kterém se Jack podílel.

## **Humor**

Každý z hlavních hrdinů je nositelem určitého typu humoru. Nejjednodušší a nejprimitivnější humorné scény vytváří Dougal, který shazuje Tedovy dlouhé monology (nebo i dialogy) pointou vyslovením: „A o čem že je vlastně řeč?“. Komičnost charakterů Dougala a Jacka spočívá právě v nepatřičnosti jejich kněžského života. Ani jeden se nechová podle pravidel a vzorců chování, které se od kněze očekávají. Každá postava má svůj typický rys, který je znásoben a přehnán, a který tuto postavu charakterizuje, dělá ji nepatřičnou a tím humornou.<sup>20</sup>

Linehan se drží své premisy univerzálního inteligentního humoru pro každého diváka<sup>21</sup>, humoru kterému porozumí všichni.

Několik vtipů, které vyžadují znalost britského kulturního kontextu, se však vyskytuje i zde. V páté epizodě druhé série nazvané „Song for Europe“ se Ted a Dougal s velice špatnou písní zúčastňují hudební soutěže Eurovision, kterou nakonec vyhrají, protože výsledky jsou zmanipulované. To ironicky odkazuje na případ, kdy Irsko stále

---

<sup>19</sup> <<http://www.inisoirr-island.com/>>

<sup>20</sup> Taflinger, cit. dříve, „Actcom“ – Character

<sup>21</sup> „I don't want my comedy to be enjoyed by just the people that it's about, I want to reach as wide an audience as possible, but without losing any intelligence.“  
<<http://www.4talentmagazine.com/2008/11/21/graham-linehan-it-crowd>>

soutěž vyhrávalo a ve Spojeném Království se šířily zvěsti, že je celá soutěž zmanipulovaná.<sup>22</sup>

Dalším případem satirického odkazu k britsko-irskému kulturnímu kontextu je biskup Leonard Brennan, Tedův nadřízený. Jeho charakter měl předobraz v biskupovi Eamonu Caseyemu, bývalému biskupu Galwayskému, který měl taktéž utajovanou milenku a syna v Kalifornii.

Humor dosažený formálními filmovými prostředky se projevuje i v používání flashbacků. Tyto retrospektivní ukázky jsou většinou v přímém kontrastu s právě vyjádřeným výrokem – tato opozice řečeného a ukázaného je proto velice nepatřičná a humorná. Tyto flashbacky se především týkají otce Jacka a jeho výchovy v církevních školách ve kterých v minulosti působil.

Dále se v seriálu objevují sekvence, které jsou vkládané do syžetu a rozšiřují tak narativní linii velice často humorným způsobem. Jedná se například o televizní vysílání, ale k vidění jsou i sny, hudební klipy, představy protagonistů, nebo subjektivní záběry ukazující pozměněné vnímání otce Jacka po požití detergentů.

Sebeironie a vnitřní odkaz sama na sebe nabízí fiktivní televizní seriál **Father Ben**, který Ted s Dougalem sledují. **Father Ben** má stejnou znělku i podobné postavy jako sitkom **Father Ted**. Dougal s Tedem se nevědomky smějí sami sobě a baví se nepatřičným chováním hloupých kněží.

Podobným způsobem funguje sebeironie přímo v životě hlavních postav – na vedlejší ostrově Rugged Island (taktéž fiktivním) žije na jedné faře otec Dick Byrne s dalšími dvěma knězi. Tato trojice je přesnou kopií protagonistů seriálu, i se všemi nešvary a neřestmi. Mezi oběma farnostmi vládne soutěživost a rivalská atmosféra, která snadno přechází v nenávisť, nezřídka je zápletka epizody odstartována sázkou, nebo pokusem o dorovnání situace mezi oběma oponenty.

Jeden z mála opakujících se vtipů, který se v celém v průběhu celého seriálu objevuje, je Tedova komunikace s přítelem otcem Larry Duffem. Vždy když mu Ted telefonuje s žádostí o radu, otec Larry se dostává do vážných problémů – je roztrhán rotvajlery, zadržen na hranici, udupán stádem oslů atd.

Celá církev, stejně jako její hodnostáři a představitelé jsou představováni v ironickém až parodicky absurdním světle. Pro kněze jsou organizovány sportovní soutěže,

---

<sup>22</sup> „British people were aware that Ireland was always winning Eurovision and that there was a rumour we didn't want it, because we kept having to stage it. That had penetrated. So we would only use ideas about Ireland or the Catholic Church that England would understand.“  
<<http://www.mustardweb.org/01/index.htm>>

tomboly, koncerty a s parodickým záměrem se objevují i různé falešné církevní organizace, například sesterská řádová odvykací služba, nebo domov pro staré opilé kněží.

Častým zdrojem humoru jsou právě kněží, se kterými přicházejí hlavní hrdinové do styku. Kromě různých povahových typů a úchylek (např. tancující kněz, nesarkastičtější kněz v celé Británii, homosexuální kněz, kněz posedlý hip-hopem) spočívá komická úloha duchovních nejčastěji v jejich věku – senilní staříci se angažují do různých společenských i sportovních událostí, některé jsou navíc organizovány přímo pro ně, např. Fotbalový turnaj pro pětičlenná mužstva nad 75 let.

### Filmové aluze

Intertextové odkazy ke celosvětové popkulturní scéně jsou obsaženy téměř v každé epizodě seriálu – kněží jsou filmovými fanoušky, zejména Ted je několikrát zobrazen při čtení biografických knih hollywoodských hvězd a Dougal o nich rád čte bulvární články v novinách (Mel Gibson, Clint Eastwood aj.). Mezi citovanými filmy figurují například **Vetřelci** (režisérský sestřih), **Karate Kid**, **Flash Gordon** nebo **Reservoir Dogs**.

Formální postupy z jiných žánrů obsahují aluze na jiné snímky. Ve čtvrté epizodě první série je při lovu na opilého televizního moderátora použita na pozadí píseň *Ride of the Valkyries* od Richarda Wagnera, což společně se zmínkou o atmosféře Vietnamu odkazuje na Coppolův film **Apocalypse Now!**

Britský televizní seriál **One foot in the grave** se objevuje v dílu „The Mainland“. Jedná se o oblíbený pořad hlavních hrdinů, kteří celý díl obtěžují hlavní hvězdu tohoto seriálu Richarda Wilsona, který se v této epizodě objevuje, opakující jeho ústřední větu „Tomu nevěřím!“.

Epizoda „The Plague“ nabízí odkaz na Tarantinův **Pulp Fiction** – vesnický blázen Tom postupně sundává z regálu kladivo, baseballovou pálku, motorovou pilu a nakonec katanu, stejně jako to dělá představitel Butche Bruce Willis ve výše zmíněném filmu.

Celá epizoda „Speed 3“ námětově čerpá z filmové série **Nebezpečná rychlost**, dokonce je tento díl takto i pojmenován. Dougal, který dočasně rozváží mléko po Craggy Islandu, nesmí zpomalit svůj mlékařský vůz pod 6 km/h, jinak vozidlo exploduje.

Aluze na konkrétní film, který inspiroval celou epizodu seriálu se dále objevuje v díle „Night of the nearly dead“, ve kterém dav rozvášněných duchodkyň odkazuje na útok nemrtvých z filmu **Noc oživlých mrtvol (Night of the living dead)**.

## **Feck**

Slovo „Feck“ je nadávkou často užívanou především otcem Jackem, ale dá se zaslechnout i z úst ostatních charakterů. Původní význam tohoto slova byl „efekt“, používaný ve staré skotštině, do moderní angličtiny se význam přenesl do výrazu „feckless“ neboli „slabý“, ale slovo „feck“ se dostalo i do irštiny, kde převzalo významy „vidět“ nebo slangově „ukrást“.<sup>23</sup>

V sitkomu **Father Ted** se jedná o eufemismus anglické nejtvrdší nadávky „fuck“ a díky sitkomu slovo „feck“ v tomto významu dostalo tyto konotace, především díky nadměrnému používání a variacích v mnoha obrazech – jako sloveso, adjektivum i podstatné jméno.

## **Struktura epizody**

První epizoda první série „Good Luck Father Ted“ diváka uvádí do všednosti každodenního dne ve farním domě na ostrově Craggy Island. Otec Ted se telefonicky dozvídá, že na ostrov přijíždí televizní štáb natáčet s ním rozhovor. Když se Dougal a Jack vydávají na procházku po ostrově vyráží Ted na setkání se štábem do putovního zábavního parku, který zrovna přijel na ostrov. Tam se setkává s Dougalem a Jackem, kteří místo procházky šli za zábavou. Televizní reportér natáčí rozhovor s Dougalem, kterého si splete s Tedem, zatímco je Ted uvězněný na atrakci.

- **Expozice**

Úvodní znělka ukazuje letecké záběry ostrova Craggy Island a v závěrečných několika sekundách i čtveřici obyvatel farního domu, kteří unikají před nalétávající helikoptérou, ze které je znělka snímána. Hudbu k této úvodní znělce nahrála skupina The Divine Comedy.

---

<sup>23</sup> <<http://news.scotsman.com/latestnews/what-the-feck-ad-gets.4777178.jp>>

Expozice zabírá poměrně velkou část epizody a je doplněna množstvím gagů, které neposunují děj dále, pouze slouží k vyvolání humorných situací a k nastínění charakterů postav. Expozice končí v momentě, kdy se otec Ted dozvídá o příjezdu televizního štábu na ostrov. Kvůli své touze po troše slávy zapírá své další dva společníky otce Dougala a otce Jacka a tvrdí, že je na ostrově jediný kněz.

- **Kolize**

V čase kolize je plán protagonistů narušen a nutí je jednat.

Tedův plán setkat se se štábem uprostřed Pole je narušen, protože Dougal hodlá vyrazit do putovního zábavního parku Funland, který přijel na ostrov a který se nalézá na stejném Poli. Ted proto Dougala a Jacka posílá na procházku k útesům.

- **Krize**

Krize představuje konečné narušení řešení problému.

V zábavním parku uprostřed Pole se Ted setkává s Dougalem a Jackem, kteří místo k útesům vyrazili do Funlandu.

- **Peripetie**

Ted probouzí spícího Jacka, který si sedl na levitující lavičku zavěšenou na jeřábu, která byla jako jedna z atrakcí součástí Funlandu. Televizní štáb začíná rozhovor s Dougalem, o kterém si myslí, že je otec Ted. Ted v zoufalé snaze na sebe upoutat pozornost skáče z lavičky na zem.

Peripetie představuje nejvyšší bod fyzické akce a hlavní hrdinové jsou dovedeni do extrémních situací kvůli svým chybám a nedorozuměním, což je nutí k radikálním rozhodnutím.

- **Katastrofa**

Všichni protagonisté sedí v obývacím pokoji a sledují televizní pořad Víra našich otců, ve kterém je interview s Dougalem. Opilý otec Jack rozbíjí televizi lahví.

Závěrečná část epizody ukazuje návrat do původního výchozího stavu věcí, ze kterého se události epizody odvíjely.

## 4.2 *Black Books*

V seriálu **Black Books** se Linehan podruhé ocitá na pozici režiséra. Jeho partnerem při psaní scénářů byl představitel hlavní role seriálu Dylan Moran, který do sitkomu přidal svůj specifický styl i humor.

Sitkom **Black Books** je zasazen do stejnojmenného londýnského knihkupectví, ve kterém pracuje excentrický Bernard Black a jeho asistent Manny.

### Postavy

Protagonistou seriálu je **Bernard Black**. Původem Ir, majitel antikvariátu Black Books, také alkoholik a silný kuřák s tendencemi urážet každého ve svém okolí. Nebojí se zajít až do extrémních situací, jenom aby dosáhl svého cíle. Navzdory všem jeho negativním vlastnostem je pravděpodobně velice sečtělý a má rozsáhlé literární znalosti, protože kromě pití a kouření neustále čte.

Jeho zaměstnanec a asistent **Manny Bianco** je většinu času ponižován svým nadřízeným Bernardem, proto vykonává většinu nedůstojných prací. Naivní a neprůbojný, ale v momentě, kdy ho Bernard příliš utlačuje, umí se vzepřít a uštědřit odvetný úder.

Přítelkyně Bernarda Blacka **Fran Katzenjammer** představuje genderovou protiváhu mužského obsazení. Díky svému výstřednímu nepatřičnému chování se její dějové linie oddělují od hlavní dějové linie epizody a jsou zdrojem mnoha komických situací. Výrazným prvkem seriálu **Black Books** je naprostá absence jakýkoliv vedlejších postav. Objevují se pouze postavy okrajové, které se v každé epizodě mění. Především se jedná o přátele hlavních postav, kolegy, nebo jejich rodinné příslušníky.

Problémy a překážky, které jsou nutnou podmínkou k rozvedení zápletky příběhu epizody, tak můžou být kladeny okrajovými postavami, ale ve většině epizod jsou to především hlavní hrdinové, kteří díky svým chybám, ambicím a neporozumění vyvolají problém volající po vyřešení. Nezřídka má na problému zásluhu nadměrné požití alkoholu, což se týká především Bernarda Blacka.

Některé okrajové postavy nabídl role pro známé baviče a performery britské kulturní scény – Johnny Vegas ztvárnil slizkého domácího, objevuje se tu Peter Serafinowicz jako špatný herec živící se předpověďmi počasí na Radiu 4, Kevin Eldon jako tajemný uklízeč, charismatický nehrožený objevitel Julian Rhind-Tutt, Jessica Stevenson jako uctívající zdravého životního stylu a majitel konkurenčního knihkupectví v podání Simona Pegga.

### **Prostředí**

Sitkom je zasazen do prostředí londýnského knihkupectví-antikvariátu vedeného výstředním Bernardem. V zadních obyvatelných prostorách bydlí Bernard a Manny. Veškerá hlavní akce je umístěna dovnitř interiéru knihkupectví, ale není výjimkou pokud se část epizody odehrává v jiných prostorách – ulice, jiný obchod, domácnost přátel, atd. Toto jiné prostředí slouží k dalšímu rozšíření zápletky a klade další překážky hlavním hrdinům, především v části KRIZE podle aristotelovského dělení dramatu.

Prostředí knihkupectví není jen pouhým pozadím dokreslujícím atmosféru pro konání hlavních postav, ale důležitým článkem, který se podílí na zápletkce epizody a nezřídka se stává důležitým hybatelem děje.

Důležitá součást knihkupectví je nepořádek, smetlí a špína, což se stalo i důležitým prvkem dokreslující image Bernarda Blacka. Nedbalý způsob, jakým se Bernard stará o svůj obchod, vede k mnoha humorným situacím, obzvláště když se jedná o neznámé živočišné druhy žijící v temných koutech.

Zápletkka epizody vychází z prostředí knihkupectví zejména v případě, pokud je nutné učinit změnu v dosavadním vzezření obchodu – přílišný nepořádek je třeba odklidit netradičním způsobem (epizoda „Grapes of Wrath“), instalace nového bezpečnostního zařízení („The Big Lock-Out“), modernizovat knihkupectví na literární kavárnu („Blood“), pozvat si netradiční hosty na autorské čtení („The Fixer“ a „Travel Writer“) nebo jen uspořádat party („Party“).

Jedním z mála opakujících se vtípů v celém sitkomu je tabule visící vedle vchodu do obchodu, jejíž obsah se mění s každou epizodou. Většinou se jedná o nečitelný seznam různých zákazů a nařízení, které si Bernard vymyslel, ale v několika epizodách, ve kterých se obzvláště dbá na zkrášlení interiéru knihkupectví se na tabuli objevují tematické ilustrace a obrázky.

Díky nepřítomnosti stálých vedlejších postav a důrazu na interakci s prostředím se hlavní postavy stávají izolovanými a uzavřenými do svého vlastního světa. Lze vysledovat několik pokusů o kontakt s vnějším prostředím, vždy ale končí neúspěchem. Mannyho úsilí je ve většině případů zničeno Bernardovou neurvalostí, sám Bernard se ve společnosti jiných lidí chovat neumí, proto jeho výstupy působí nepatřičně a skandálně, tento nedostatek řeší alkoholem. Fran slaví patrně největší úspěchy na poli sociální interakce, ale není schopna nikdy svou snahu dotáhnout až do konce kvůli konfliktům s postavami, se kterými jedná.

## Humor

Veškeré humorné situace těží z talentu a komediálního umění hlavních postav. Dylan Moran a Bill Bailey jsou oblíbení britští stand-up komici a obzvláště postava Bernarda Blacka je založena na jevištním charakteru Dylana Morana, který velice často vystupuje v podnapilém stavu se sklenicí vína v jedné ruce a cigaretou v ruce druhé. V britském prostředí je poměrně normální tradicí obsazení stand-up komika do sitkomu, díky popularitě u publika, ale i díky výrazným hereckým komediálním schopnostem.<sup>24</sup>

Od tohoto faktu je odvozen kompletní ráz komických scén, které těží především z Dylanova mluveného projevu a mimiky. Stylizace Bernarda Blacka do svérázného arogantního egomaniaka dovoluje výrazné herectví, které spoléhá na vizualitu a přehánění. Black neváhá zesměšnit sám sebe jen aby dosáhl svých cílů, nebojí se být vulgární na zákazníky a vyhánět je ze svého obchodu, jen aby měl dostatek klidu na čtení a kouření.

Nepatřičnost a humornost tohoto jednání tkví právě v Blackově chování k zákazníkům, ale i k netradičním způsobům, jakými dosahuje svých cílů – např. k vyhnání zákazníků ze svého obchodu používá megafon a koště.

Většina humorných situací v **Black Books** tak není výsledkem fyzické akce, jak tomu u většiny aktkomů bývá<sup>25</sup>, ale těží z verbálního humoru komika Dylana Morana, který se podílí na psaní scénáře. Moranův humor ale také těží z nepatřičnosti – používá přirovnání a do jednoho výroku vedle sebe staví neobvyklé výrazy.

Netradičně je k dosažení humorné situace použito filmových prostředků i filmové řeči. Manny ovlivněný Malou Relaxační Knihou, kterou jeho tělo vstřebalo, má pomocí

---

<sup>24</sup> Mills, cit. dříve, str. 172

<sup>25</sup> Taflinger cit. dříve, „Actcom“ – Diction

reflektoru a zadního svícení svatozář, tento stav je navíc podtrhnut chorálem „Gloria“. To je jeden z mála případů, kdy se v seriálu objevuje nediegetická hudba. Další se objevuje v několika klipových sekvencích, kdy hudba dotváří atmosféru a pomáhá stylizovat vyznění celé scény.

Objevují se i odkazy na filmy jiných žánrů – pomocí stylotvorných prostředků vzniká narážka na daný žánr, většinou zakončena nepatřičným způsobem, čímž dochází k parodizaci tohoto žánru. Použití jiných žánrových prostředků probíhá důkladně do detailu – při parodizaci hororu je použito zadní svícení, pohled kamery ale i jazyk dialogu; při aluzi thrilleru stříhová skladba a detaily očí a tváří vzbuzují napětí, stejně jako použitá hudba.

Ve druhém dílu první série se vyskytuje gag, který využívá filmové řeči. Při střídání záběru a protizáběru polodetailem na hlavy postav v dialogu divák očekává, že oba účastníci rozhovoru sedí proti sobě. Komičnost celé situace spočívá ve faktu, že ač je zde použit záběr a protizáběr, oba protagonisté k sobě sedí zády – je tedy vzbuzeno falešné očekávání za použití zaběhnutých filmových postupů.

Nepatřičné je také použití některých prostředků, např. mezititulek, který se používá k překlenutí delšího časového období oznámením kolik času mezi jednotlivými scénami uběhlo, zde oznamuje pouze „O 11 vteřin později.“.

## **Jídlo**

Častá kombinace nepatřičnosti vyvolávající komičnost je kombinace potravin a odpadků, případně živočichů.

Dočkáme se tak hromádky mrtvých pavouků a fazolí, studené pizzy a vos, míchaných vajíček v botě jedených hřebenem nebo toastů přilepených na stropě.

Tento motiv špíny a neudržovanosti se objevuje v mnoha epizodách a kromě humorné funkce startuje zápletku – je potřeba najmout uklízeče, vylepšit vybavení obchodu, nebo způsobí hádku mezi oběma hlavními protagonisty.

Častým případem humoru vycházejícího z nečistoty a špíny je kontakt s neznámými tajemnými živočišnými druhy, které žijí v koutech Bernardova knihkupectví. Tato stvoření nikdy nejsou spatřena kamerou, vždy jsou pouze zmíněna, či zastoupena pištivým zvukem, když je Bernard rafinovaným způsobem likviduje, především pro knihkupectví nepatřičnými prostředky, jakými jsou samostříl, vrhací nože atd.

## Struktura epizody

První epizoda první sezony seriálu **Black Books** seznamuje diváka s hlavními postavami, s prostředím a stejně jako v podobných sitkomech z pracovního prostředí uvádí situaci, která byla zlomovou pro hlavní hrdiny a svedla jejich cesty dohromady. Tato epizoda představuje Bernardův problém vést vlastní účetnictví, na které sám nestačí. Po mnoha neúspěšných pokusech a peripetiích najímá vlasatého asistenta Mannyho, kterému již dříve prodal knihu a nyní ho zachránil před pouličními chuligány ve snaze přijít k úhoně.

### • **Expozice**

Úvodní znělka seriálu je složena z fotografií hlavních hrdinů, Bernardova knihkupectví a tato montáž je doplněna kreslenými obrázky s důležitými motivy seriálu – knihy, víno a cigarety.

Stejně jako jiné sitkomy odehrávající se v pracovním prostředí, i v Black Books je téma prvního dílu spojené s navázáním pracovního vztahu hlavních postav.

V expozici jsou divákovi představeny všechny tři hlavní postavy. Zápletka epizody je vedena ve dvou paralelních liniích. V jedné je vylíčen Mannyho příběh, ve druhé Bernardův. Fran v tomto díle působí pouze jako vedlejší postava není hybatelem děje, pouze svou akcí způsobí několik komických situací. V průběhu celého dílu se snaží přijít na funkci ozdobné koule, kterou prodává. Toto odhalení v posledních sekundách děje slouží jako pointa celého dílu.

Bernard zjišťuje, že musí dát do pořádku své účty kvůli zdanění. Na něj samotného je to ale příliš velké sousto, proto kontaktuje svého účetního Nicka.

Neurotický Manny nesnáší svou práci a potřebuje uklidnění, proto se zastavuje do Bernardova knihkupectví, aby si koupil Malou Relaxační Knihu.

### • **Kolize**

V kolizi krystalizují problémy, které postavám postaví překážky, které je nutné bezpodmínečně vyřešit. Manny po konfliktu v kanceláři se svým šéfem spolkně Malou Relaxační Knihu, která se mu omylem dostala do šálku s polévkou.

Bernard řeší svůj problém s daněmi a navštěvuje účetního Nicka. Ten je s Bernardovým přístupem nespokojený, k řešení situace ale nedochází, protože Nick se dává oknem na útěk před policisty, kteří neočekávaně vtrhávají do místnosti.

- **Krize**

Krize představuje moment, kdy se postavy ocitají ve špatné situaci, jejich plán nastíněný v expozici nevychází, a musí proto podniknout jinou akci, která situaci zachrání.

Bernard se musí se svými účty vypořádat sám, není ale schopen vyplnit daňové přiznání, proto hledá různé záminky, jak se nepříjemné práci vyhnout.

Manny se dostává do nemocnice a Malá Relaxační Kniha, která se stále nalézá v jeho útrokách, ho vážně ohrožuje na životě. Je připraven podstoupit operaci.

- **Peripetie**

Peripetie je nejvyšší bod fyzické a verbální akce, kdy jsou protagonisté dovedeni až do extrémní situace

Manny do svého těla vstřebává Malou Relaxační Knihu, což mu dává nadpřirozené schopnosti uklidňovat lidi, objekty i zvířata pomocí frází a gest naučených z této knihy.

Bernard zjišťuje, že lidé trpící dlouhodobou nemocí či zraněním můžou odložit své platby. Po sérii několika neúspěšných pokusů o sebezmrzačení se nakonec nechává zmlátit skinheady, kteří na ulici před obchodem obtěžují Mannyho. Místo Mannyho skinheadi zbijí nakonec Bernarda, který je vyprovokuje.

- **Katastrofa**

Bernardovy účty jsou zachráněny, protože Manny, vděčný za svou záchranu nabízí pomoc, protože ztratil své místo účetního ve firmě, ve které dosud pracoval.

V této poslední části je opět nastolen status quo a problémy postav jsou vyřešeny a urovnány.

## 4.3 *The IT Crowd*

**The IT Crowd** je prozatím poslední televizní sitcom z produkce Grahama Linehana. Na pozici scénáristy a režiséra vytvořil zatím tři sezony seriálu, každá o šesti dílech. Linehan zde nabízí mírně parodizovaný pohled do kanceláře výpočetní techniky v suterénu fiktivní společnosti Reynholm Industries, do prostředí počítačových nadšenců a jejich soukromého i pracovního života.

### Postavy

Patrně nejprominentnější postavou seriálu (hvězdou<sup>26</sup>) je **Roy**, expert přes techniku, fanda filmů, komiksů, fast-foodu, počítačových her a populární kultury celkem. Roy, původem Ir, nemá žádné morální ani psychické zábrany co se týče kontaktu s veřejností, chybí mu k tomu ale takt, empatie a zkušenosti.

Jeho sekundantem je **Moss**. Naivní nespolečenský technik černé pleti. Bydlí stále u své matky a jeho sociální izolace dosáhla do takové míry, že není schopen normální komunikace s neznámým člověkem.

Jejich šéfka **Jen** zastupuje ženský prvek v seriálu. Pro své schopnosti komunikace a empatie je vedoucím manažerem celého oddělení.

Vedlejší postavy mají několik funkcí. Jsou to pomocníci, nositelé vedlejších narativních linií, navrhuji cesty k řešení současné situace a mnohdy se stávají terčí vtipů. Vykreslení tohoto typu postav je daleko plošší, jejich charakteristika je založena především na jednom charakterovém rysu, který je přehnaný a zachází až do krajností. Jako tento typ vedlejší postavy se v seriálu objevuje Richmond – bývalý manažer, který se dostal do sklepení firmy díky svému gotickému vzezření.

Druhým typem vedlejších postav jsou postavy „nesympatické“, které se můžou ocitnout i v opozici proti hlavním hrdinům. Kladou překážky a jsou zdrojem mnoha zvratů v ději. Tuto funkci nejčastěji zastává cholerický šéf Denholm a jeho syn Douglas. Právě tyto postavy komplikují nejvíce situaci hlavním postavám, které jsou jim podřízeny a musí vyvinout krajní úsilí k překonání těchto překážek a k úspěšnému zvládnutí situace.

---

<sup>26</sup> Taflinger, cit. dříve, *Actcom* „Character“ – Star

## Prostředí

Děj seriálu se odehrává v kancelářské místnosti v suterénu společnost Reynholm Industries. Kancelář je plná spousty počítačového vybavení, starých komponentů. Zdi a nábytek zdobí plakáty, obrázky a nálepky.

V běžném sitkomu je prostředí v celku nedůležité, nehraje ve struktuře epizody zásadní roli a slouží pouze jako pozadí pro akci. Nestává se její součástí<sup>27</sup>. V **The IT Crowd** je kancelář hlavních hrdinů nositelem skrytých narážek na populární filmy, internetové stránky, hudbu a počítačové hry.

Sám Linehan o těchto skrytých odkazech tvrdí: „Vždycky jsem chtěl, aby se ten druh lidí, o kterých seriál vlastně je, podívali na scénu a zjistili >> O bože! Je tam Sinclair Spectrum a v pozadí stará Amiga.<< Chci aby neustále nacházeli nové věci.“<sup>28</sup>

O zaplnění kanceláře věcmi, které odkazují na tyto popkulturní žánry a odvětví spolupracoval Linehan s komunitou fanoušků seriálu, které přes svůj internetový blog vyzval<sup>29</sup> k zaslání podnětů ohledně interiéru pracoviště hlavních hrdinů, obzvláště co se týče plakátů, nálepek, komiksů a počítačových komponent.

## Humor

Prostředí počítačového oddělení si přímo žádá o užívání vnitřních vtipů, které nabízí reference pro počítačově gramotné publikum – skryté narážky na programy, internet a hry. Tento druh skrytého humoru se objevuje pouze v druhém plánu a je vyjádřen prostředím kanceláře, kde se odehrává většina děje všech epizod. Graham Linehan chce totiž dosáhnout oslovení co nejširšího publika, ne pouze typu lidí, o kterých ve skutečnosti seriál je.<sup>30</sup>

Další formou skrytých narážek jsou trička, která Roy nosí. V každé epizodě je vizáž jeho trika změněna a pokaždé nabízí humorné reference – internetové chatové zkratky, hry počítačové prehistorie, populární kapely, filmy atd.

---

<sup>27</sup> Taflinger, cit. dříve, „Actcom“ – Settings

<sup>28</sup> „I always wanted the kind of people the show was written about to look at the set and go, ‘Oh my God, they’ve got a Sinclair Spectrum!’ or, ‘There’s an old Amiga in the background.’ I wanted them to constantly find things.“ <<http://www.4talentmagazine.com/2008/11/21/graham-linehan-it-crowd>>

<sup>29</sup> <<http://whythatsdelightful.wordpress.com/2008/08/12/be-my-hive-brain>>

<sup>30</sup> “I don’t want my comedy to be enjoyed by just the people that it’s about, I want to reach as wide an audience as possible, but without losing any intelligence.” <<http://www.4talentmagazine.com/2008/11/21/graham-linehan-it-crowd>>

Pokud se vyskytnou intertextové odkazy a aluze na jiná odvětví zábavního a popkulturního průmyslu, vždy se jedná o dobře známý společenský fenomén (minimálně ve Spojeném Království). Už jen první epizoda první série „Yesterday's Jam“ nabízí odkazy na seriál **Ally McBealová**, knižní sérii **Harry Potter** a americký akční seriál z osmdesátých let **The A-Team** – znělka z tohoto seriálu dokonce slouží jako zvukový podklad pro stříhovou sekvenci, ve které hlavní hrdinové připravují velkolepou party.

Formální prvky a postupy jiných televizních a filmových formátů nabízí útok do známého prostředí. Humorná situace vzniká použitím postupů z jiných žánrů, což se dostává do kontrastu s postavami a prostředím televizního sitkomu. Vzniká střet mezi vlastnostmi postavy, jak byla dosud divákovi vylíčena, a mezi novou rolí, kterou přejímá v rámci nových postupů nastalých změnou žánru. Nepatřičnost této situace ústí v parodii. Žánrovou proměnu podtrhují klasické formální postupy jako je změna hudebního doprovodu, nasvícení a pozice kamery. V průběhu seriálu se tak můžeme dočkat parodování např. akčního filmu, horroru, filmu-noir i romantické komedie.

Často se v seriálu vyskytuje opakující se vtip, který se objevuje několikrát v nepravidelných intervalech několikrát v průběhu celé epizody. Prostředí a postavy často určují povahu vtipu a výsledkem je opakovaná snaha o dosažení cíle, který je ovšem nenaplněn kvůli charakterovým nedostatkům postavy, ke které se opakovaný vtip váže – neznalost počítačového softwaru nutí šéfa firmy Denholma opakovaně zkoušet zapnout svůj osobní počítač hlasovými příkazy, pokaždé s jinou intonací.

## **Umělý svět**

The IT Crowd přesahuje hranice televizního vysílání a nabízí reálný kontakt se světem postav seriálu prostřednictvím webového rozhraní.

Na adrese <http://www.reynholm.co.uk/> má svou domovskou stránku firma Reynholm Industries. Zde je k vidění reprezentace této fiktivní firmy se všemi projekty i fakty, která se v seriálu vyskytují, včetně personálu, a vlastní sekci má i oddělení informačních technologií. Celá tato internetová reprezentace má působit seriózním dojmem, ale divák znalý seriálu najde velké množství narážek a situací odkazujících se k faktům, postavám a prostředí tohoto sitkomu.

V podstatě každá internetová stránka, která se objeví v seriálu je opravdu k nalezení na internetu. Například „Friendface“ je komunikační aplikace, která se ve stejnojmenném dílu třetí série stala hlavním tématem – paroduje stejně zaměřenou

populární sociální síť Facebook a to včetně nesmyslných podmínek a pravidel užívání.

Dalším prvkem, který rozšiřuje fiktivní svět uvnitř seriálu jsou zvláště natočené reklamy a televizní spoty:

- **Pohotovost**

V epizodě „Calamity Jen“ se objevuje televizní reklama na novou pohotovostní službu s novým telefonním číslem, které je až nepatříčně dlouhé. Reklama obsahující černý humor je uvozena důchodkyní padající ze schodiště.

Toto pohotovostní číslo je dále ještě použito v epizodě „From Hell“, kdy ho Moss používá k zavolání pomoci pro postřeleného Douglase.

- **Protipirátská reklama**

Druhý díl druhé série představuje reklamu protipirátské unie, která paroduje svou předlohu za použití nadsazených a zveličených zločinů.

- **Friendface**

Vlastní upoutávku má i internetová komunikační aplikace Friendface. Zmíněním množství osobních informací, jejich zneužitím a analogií nemoci se jasně odkazuje k fenoménu Facebooku.

## **Sociální skupiny**

Velká část podstaty humoru v seriálu **The IT Crowd** tkví v zesměšnění a narážkách na odlišné sociální skupiny, ale i menšiny. V rozhovoru na toto téma pro internetový časopis 4Talent Magazine Linehan uvedl: „Řekl jsem si, že pokud budu mít ochrnutou postavu, nebo nějakého jiného zástupce menšiny, udělám ho stejně negativního jako kteroukoliv jinou postavu. (...) Člověk to prostě musí překonat a nebát se urážet lidi.“<sup>31</sup>

Hlavní postavy přicházejí v průběhu celého seriálu do kontaktu s homosexuálními invalidy, německými kanibaly, londýnskými fotbalovými fanoušky, bezdomovci, lidmi s chronickým šilháním a transsexuály.

---

<sup>31</sup> "I said to myself that if I had a disabled character, or any kind of a minority character, I'm going to make them as negative as any of the other characters. (...) You just have to bite the bullet, and not worry about people being insulted." <<http://www.4talentmagazine.com/2008/11/21/graham-linehan-it-crowd>>

Daleko bohatší na tyto setkání a humoru z nich pramenící je obzvláště druhá a třetí sezona seriálu, protože hrdinové jsou daleko více v kontaktu s vnějším světem. Nepatřičné humorné situace tak vznikají nejen díky setkání s „normálními“ zástupci společnosti, ale především kontakt s těmito netradičními menšinami ve světě mimo pracovní prostředí hlavních hrdinů.

Podstatná část komických situací spočívá právě v nepatřičně vyřešené konfrontaci dvou odlišných sociálních skupin.

Vznik jedné menšinové sociální skupiny s nadsázkou ukazuje třetí epizoda druhé série, kde jsou jako utlačovaná menšina ukázáni kuřáci, kteří jsou postupně vytlačováni ze společnosti, až jsou postaveni do pozice uprchlíků s vizáží východních emigrantů.

Pokud hlavní postavy nejednají se zástupci sociálních menšin, stávají se menšinou sami – dobrovolně odloučení od okolní společnosti, žijící ve vlastní komunitě.

### **Osobnost Geeka<sup>32</sup>:**

Postavy seriálu jsou izolovány od vnějšího sociálně kulturního prostředí, podobně jako v Linehanových předchozích sitkomech. V tomto případě je ale izolace daná pracovním prostředím a kulturně-technickým vývojem společnosti. Charakter Roye a Mosse je možno označit jako „geek“, což je slangový termín označující jedince stranícího se společnosti. V posledních patnácti letech se tato definice navíc rozšířila o konotaci počítačového experta a zastávce určitých popkulturních směrů, nejčastěji zaměřených na kultovní filmy, literaturu či komiksy. Anglickým synonymem slova „geek“ je „nerd“<sup>33</sup>, což rozšiřuje význam „geeka“ o význam neatraktivní prostoduché

---

<sup>32</sup> Geek – Slang.

- a. a peculiar or otherwise dislikable person, esp. one who is perceived to be overly intellectual.
  - b. a computer expert or enthusiast (a term of pride as self-reference, but often considered offensive when used by outsiders.)
- <www.dictionary.com>

<sup>33</sup> Nerd – Slang.

- c. a stupid, irritating, ineffectual, or unattractive person.
  - d. an intelligent but single-minded person obsessed with a nonsocial hobby or pursuit: a computer nerd.
- <www.dictionary.com>

nespolečenské osobnosti s podivnými nesociálními koníčky. Tento termín pro označení pracovníků IT oddělení dokonce v prvním díle první série používá i šéf společnosti Reynholm Industries, Denholm Reynholm.

Pro tento typ člověka je typické introvertní chování a snížení komunikačních schopností, protože valná většina dorozumívání probíhá přes internetové komunikační programy. Zparodování a dovedení této situace až do absurdity je dobře vidět ve výše zmíněné „Friendface“ epizodě v jednom momentu vedle sebe sedící postavy spolu komunikují právě přes internetovou aplikaci.

Prostředí a postavy počítačových nadšenců se v posledních letech stávají stále populárnějšími náměty pro televizní seriály. Ne všechny seriály se řadí do žánru sitkomu, ale atraktivnost a komplexnost tohoto tématu vždy vyústí v komedii. Jedná se například o seriály **The Big Bang Theory**, **Chuck** a jiné.

### **Struktura epizody:**

První epizoda první série „Yesterday’s Jam“ uvádí diváka do děje i prostředí. Počítačové technické Roy a Moss, kteří dosud žili svým poklidným pracovním životem ve své znečištěné kanceláři dostávají novou spolupracovnici – manažerku Jen, která neví o počítačích vůbec nic. Po několika marných snahách o rozdělení tohoto nuceného kolektivu jsou protagonisté nuceni spolupracovat. Společenská a entuziastická Jen navrhuje uspořádat party na začlenění IT oddělení do společnosti. Díky excentrickému chování Mosse a Roye se ale oslava nezdaří a Jen zjišťuje, že je nucena být zavřená s počítačovými podivnými na jednom pracovišti.

- **Expozice**

Znělka nabízí odkaz k úvodním sekvencím sitkomů šedesátých let dvacátého století, kde jako děj uvozující znělka sloužil krátký animovaný skeč. Seriál **The IT Crowd** zároveň animací navozuje atmosféru počítačového prostředí, protože tato krátká sekvence je formálně stylizována do počítačového prostředí použitím pixelové grafiky, která se používala na počátku devadesátých let. Již z této úvodní znělky lze vytušit vztah, zaměstnání hlavních postav, stejně jako prostředí, ve kterém se seriál odehrává. Divák neznalý kontextu je tak vtipně uveden do situace.

Expozice prvního epizody seriálu má kromě uvození hlavní zápletky epizody navíc za cíl seznámení s hlavními charaktery. Hned v první scéně je představen šéf Denholm vedoucí přijímací rozhovor s hlavní ženskou hrdinkou Jen. Kromě komické slovní přestřelky toto interview odhaluje charakter a motivace obou postav. Denholm je extravagantní a neurotický, a přijímá Jen na základě výčtu jejích jednoduchých operací s počítači.

Expozice pokračuje v následující scéně v suterénní kanceláři počítačových techniků. Jejich dialog odhaluje nulový sociální život a neschopnost komunikace mimo svou oblast zájmu.

- **Kolize**

Kolize nastává s příchodem Jen do kanceláře. Jedná se o klasické narušení výchozí neutrální pozice konfliktem. Moss a Roy jsou neschopni spolupracovat na stejném pracovišti s počítačově negramotnou Jen, která se navíc nyní nalézá ve vedoucí pozici celého oddělení. Jediné možné řešení problému soužití, na kterém se všechny postavy shodnou, je požádání o přeložení Jen na jiné pracoviště firmy.

- **Krize**

V krizi se vyskytují problémy v řešení konfliktu, který narušil zaběhnutý řád a který odstartuje další řetězec událostí. Všichni tři pracovníci zjišťují, že spolu musí najít společnou řeč, protože šéf firmy Denholm, náhle posedlý týmovou prací, hrozí všem pracovníkům odmítajícím týmově spolupracovat s ostatními vyhazovem.

- **Peripetie**

V této části se hlavní postavy musí rozhodnout jakou akci podniknout, aby se vyřešil stávající problém a vše se vrátilo do výchozí pozice. Jedná se o vyvrcholení fyzické akce a komických eskapád. Jen se ocitá v pozici diplomata a uplatňuje své komunikační dovednosti a uklidňuje konflikt, který vyvolá arogantní Roy – členové skupiny zjišťují, že spolu dokáží spolupracovat, pokud budou využívat svých silných stránek. Společnými silami organizují večírek, který má ukázat, jak se i počítačová experti dokáží začlenit do společnosti.

- **Katastrofa**

Asociální chování Mosse a Roye celou akci ničí a celé IT oddělení se opět nalézá v izolaci na okraji společenského dění ve firmě – tam kde se nalézalo na začátku epizody. Jen se definitivně začleňuje do pracovního kolektivu úspěšným vyřešením počítačového problému.

Výchozí neutrální situace je opět nastolena, je připraven prostor pro novou zápletku příští epizody.

## 5. *Komparace seriálů*

V předchozích kapitolách jsem analyzoval jednotlivá důležitá díla scénáristy a režiséra Grahama Linehana. Tato kapitola má za úkol shrnout a zhodnotit prvky, motivy a postupy, které se v daných seriálech vyskytují a opakují.

### Prostředí

Zasazení situační komedie do vlastního stylizovaného prostředí je spolu s netypickými postavami hlavním určujícím prvkem tohoto žánru.

Ve všech třech analyzovaných situačních komediích (**The IT Crowd**, **Black Books**, **Father Ted**) se postavy uchylují do azylu prostředí odloučeného od okolní společnosti, kde tráví pracovní dobu a mnohdy i volný čas.

### **Black Books**

Knihkupectví je útočištěm především pro jeho majitele, Bernarda Blacka, který své pracoviště neopouští ani po skončení pracovní doby, protože v zadní části obchodu se nalézá jeho byt. Tento prvek přemostňuje rozdíl mezi rodinným sitkomem a sitkomem z pracovního prostředí, tak jak jejich definici nabízí *Television Genre Book*, protože tato změna nastává pouhým přechodem z jedné místnosti do druhé. V pracovním prostředí knihkupectví jsou řešeny problémy týkající se obchodu a práce, v zadní kuchyňské části řeší protagonisté své problémy a sociální problémy. Izolovanost postav do tohoto prostředí je dána především nespolečenským a nepatřičným chováním hrdinů, nejvíce však Bernarda, který ostentativně dává najevo svoji povýšenost a nechť k interakci s ostatními lidmi. Do této asociální izolovanosti stahuje i další dva své společníky, kteří jsou, i přes občasnou snahu o odpor, také zataženi a připoutáni k tomuto knihkupectví. Opuštění tohoto prostředí na delší dobu si vždy vyžádá emoční vypětí, nezřídka hádku mezi Mannym a Bernardem. Bernard je ke knihkupectví silně citově navázán a pokud nejde o velice vážné problémy, či večerní návštěvu restauračního zařízení, nevzdaluje se ze svého útočiště, kde je ukryt před okolním světem, nejčastěji se sklenicí vína a knihou.

## **The IT Crowd**

Pracovní prostředí Roye a Mosse je do značné míry utvářeno a determinováno jejich povoláním počítačových techniků a nadšenců. Police plné akčních komiksů a knih především o počítačích, plakáty zaměřené na populární kulturu – hudbu a filmy, žertovné nálepky i staré počítačové vybavení naskládané v policích kolem stěn místnosti. Tato kancelář se nachází v suterénu velké korporace a svým odloučeným postavením nabízí protagonistům zázemí a útočiště před světem jehož zaběhnutá sociální pravidla hlavní postavy neznají a jakákoliv společenská interakce jim dělá problém. Spojení se světem je navázáno pomocí telefonních linek, díky nimž jsou kontaktováni kvůli nefungujícím počítačům ve firmě, ale především také díky internetu, skrz který protagonisté komunikují s okolním světem. Toto povolání i volnočasová aktivita determinuje postavy k nespolečenskému chování a jednání. Ač jsou izolováni před okolním světem ve sklepení velké firmy, nedostatek sociální interakce si vynahrazují surfováním po internetu a online komunikací.

Kancelář v suterénu budovy Reynholm Industries, ve které pracují hlavní hrdinové tohoto sitkomu je svým čistotným interiérem a hygienou velice podobná Bernardovu knihkupectví z **Black Books**. Ani v kanceláři hrdinů **The IT Crowd** se na úklid příliš nedbá, proto mnoho komických situací vyvstává z nečistého prostředí a neupraveného interiéru pracoviště, příkladem mohou být zatemněná okna, která jsou ve skutečnosti špinavá, nebo ptačí hnízdo v diskové mechanice stolního počítače.

## **Father Ted**

Kněží žijící na velice řídko osídleném ostrově jsou tu víceméně ve vyhnanství, za které si mohou velkou měrou sami. Kvůli nepatřičnému a nestandardnímu chování byl každý jednotlivý kněz přesunut do farního domu uprostřed ostrova Craggy Island, kde „nadělá nejmenší škodu“. Dougal a Ted komunikační problémy nemají, sociální vztahy jim nedělají problémy, ne vždy se však tato setkání vydaří, často kvůli ne právě patřičnému chování jednoho z kněží. Farní dům působí jako útočiště, kde kněží pracují a žijí.

## Postavy

Ač jsou děje jednotlivých sitcomů zasazeny do jiného prostředí, objevuje se zde podobnost mezi protagonisty seriálů. Postavy jsou spolu ve vztahu pracovním (**The IT Crowd**, **Father Ted**) či pracovní-přátelském (**Black Books**) a v každém ze seriálů se objevují podobné charakterové typy. Kolektiv hlavních postav se vždy sestává ze tří jedinců a u každého z nich lze najít ekvivalent ze sesterského seriálu.

Nejviditelnější a nejvýraznější postavou se stává tzv. *hvězda*<sup>34</sup>, což je „postava, která na sebe upoutá nejvíce pozornosti a stává se hlavním nositelem děje ve většině epizod“.<sup>35</sup> V sitcomu **Father Ted** se tímto charakterem stává otec Ted, který je nejrozumnější a nejschopnější postavou z celé trojice a je tak schopen vykonávat důležité akce spojené s dějovou linií epizody. V seriálu **The IT Crowd** není tento odstup od ostatních hrdinů tak značný, pozici *hvězdy* tu zaujímá Roy, Moss mu v tomto ohledu však značně sekunduje. Bernard Black v **Black Books** je tímto nejviditelnějším charakterem zejména kvůli své vizáži a díky humornému hlasitému projevu. Dalším jednotícím prvkem těchto třech charakterů je jejich irská národnost. Dermot Morgan (Ted), Chris O'Reilly (Roy) i Dylan Moran (Bernard) jsou rození Irové, stejně jako režisér a scénárista těchto sitcomů, Graham Linehan.

Typově druhým nejvýraznějším charakterem v těchto seriálech je archetyp naivní přihlouplé postavy, která je často terčem vtipů a slovních narážek, a musí být často usměrněn *hvězdou*. Jedná se o charaktery Dougala (**Father Ted**), Mosse (**The IT Crowd**) a Mannyho (**Black Books**). Na rozdíl od Dougala, jsou však Moss a Manny, díky poměrně vyšší inteligenci, schopni nést zápletku děje celé epizody, ne ji pouze svými omyly a přehmaty posunovat dále a klást překážky prominentnímu protagonistovi (*hvězdě*).

Poslední postavou v ústředních trojicích hrdinů jsou charakter Jacka (**Father Ted**), Fran (**Black Books**) a Jen (**The IT Crowd**). Nejplošší z těchto postav je Jack Hackett, jehož slovní zásoba se (kromě několika výjimek) omezuje pouze na „Chlast“, „Ženský“ a „Feck“<sup>36</sup>. Stálé opakování těchto slov činí tuto postavu humornou a psychologická stránka otce Jacka není vykreslena dále než k alkoholickému sukničkáři. Ženské charaktery Jen a Fran mají podobnou úlohu – na scénu vnášejí ženský prvek, který je velice často v rozporu s mužským pohledem a řešením situací.

---

<sup>34</sup> Taflinger, cit. dříve, *Actcom* „Character“ – Star

<sup>35</sup> Tamtéž

<sup>36</sup> Viz. Kapitola 3.1 **Father Ted**

Obě ženy jsou nezadané třicátnice, s podobnými charakterovými rysy – kromě své práce se po několik epizod neúspěšně snaží upoutat pozornost nápadníka. Zvýrazněním a přehnáním ženských rysů těchto hrdinek jsou jejich postavy komické, mnohdy v opozici proti zbývajícím dvěma dalším hrdinům.<sup>37</sup>

Tento model postav kopíruje prototypy postav se seriálu **Seinfeld** a Graham Linehan toto schéma záměrně používá a opakuje ve svých seriálech.<sup>38</sup>

Použití čtvrté vedlejší postavy, která doplňuje kolektiv třech protagonistů, se objevuje v seriálu **The IT Crowd** a **Father Ted**. Jedná se o postavy paní Doylové, domácí, která uklízí na faře otce Teda a Richmonda, gotika, který přebývá v serverové místnosti ve sklepení společnosti Reynholm Industries. Tyto postavy stojí zcela mimo jakékoliv dějové linie a jejich úloha tkví pouze v komických výstupech, dotváření atmosféry, radách hlavním hrdinům a nahrávání jim k pointám.

## Humor

Všechny analyzované seriály, včetně skečové show **Big Train**, spolu sdílí nejen podobné prostředí a systém postav, ale i stejný styl humoru. Vždy se jedná o absurdní kombinace objektů a postav, což vytváří efekt nepatřičnosti, který je základem pro vznik komické situace. Kromě obecného rázu v humoru lze vysledovat i podobnost mezi jednotlivými motivy a komickými scénami v těchto seriálech.

Časté a populární je použití formálních postupů jiných televizních a filmových žánrů k navození iluze transformace postav a prostředí do konkrétního filmu/pořadu. Nejčastějším předmětem parodie v těchto sitkomech se stává žánr horroru – zde je nejčastěji využito subjektivní kamery, jednobodového svícení a silné bouře s větrem. Retrospektivní flashbaky seznamují diváka s uplynulou částí fabule, ale jsou vloženy přímo za vyjádření, ke kterému zobrazená minulost působí protikladně a působí komicky. Tyto flashbaky se vyskytují především v seriálech **Black Books** a **Father Ted**.

Pracovní prostředí a kolegiální vztahy jsou klasickým znakem „workplace sitcomu“<sup>39</sup>, netradiční humorné situace vznikají při porušení pravidel vztahů na pracovišti a jejich

---

<sup>37</sup> „I make a special effort to write comically interesting female characters. I never want women in my shows to just be commenting on how silly the men are being. They also have to have negative characteristics to make it funny.“ <<http://www.mustardweb.org/01/read.htm>>

<sup>38</sup> „I saw Seinfeld quite early on and that’s been my model, it’s got a lovely structure“

<<http://www.mustardweb.org/01/read.htm>>

<sup>39</sup> Creeber, cit. dříve, str. 67

transformací do „family sitcomu“, neboli sitkomu z rodinného prostředí. Tento fenomén se objevuje ve všech třech sitkomech – postava, nebo více postav, na sebe bere roli rodiče a v této nově nabyté úloze se mění její chování vůči svému okolí. V roli dítěte se vždy ocitá naivní přihlouplý hrdina (Manny, Moss, Dougal), zbývající postavy se vžívají do rolí jeho pseudo-rodičů. Tato nová herecká poloha přetrvává pouze na jeden humorný výstup a je završena hádkou, poté se kvazi-rodina rozpadá a herci se navracejí do původního charakteru svých postav.

Podobná transformace probíhá i v rámci změny pohlaví – pozice mužské postavy se mění a mužské chování přechází do pozice a úhlu pohledu ženy. Ženské chování je zveličeno a parodováno a na rozdíl od posunu do role rodič-dítě tato pozice trvá déle a je na ni vystavěna zápletka celé epizody. V seriálu **The IT Crowd** se jedná o epizodu „The Visit of Aunt Irma“, kde jsou oba mužští protagonisté ovlivněni menstruačními problémy a v epizodě „He Is Leaving Home“ seriálu **Black Books** se Manny vžívá do role topmodelky a nechává se fotit do pánských magazínů zaměřených na vousaté muže. Absurdní humorná zápletka tohoto dílu je navíc variována o několik let později v sitkomu **The IT Crowd** v epizodě „Calendar Geeks“, kde jsou pro kalendář foceni právě geekové-pošuci. Polohy a mimika nezkušených modelů před fotoaparátem v obou seriálech působí parodicky, nepatřičně a tím humorně.

## **Struktura**

Analyzovaná struktura epizody, kterou nabízí ve své práci Richard F. Taflinger, se bez výjimek dá uplatnit na každý uvedený sitkom s narativní linií. Skečová show **Big Train** tuto příběhovou linii postrádá, kvůli segmentaci, a délce jednotlivých skečů, které mají vlastní postavy a mizanscénu.

Zápletka sitkomu začíná úvodní znělkou, která krátce představuje postavy a prostředí ve kterém se bude děj odehrávat. Následuje Expozice, ve které ukáže problém, či nedorozumění, které postihlo protagonisty, kteří jsou nuceni tuto nenadálou situaci vyřešit. V Části Kolize a Krize jsou hrdinům kladeny další překážky a komplikace, celá epizoda graduje Peripetií a je zakončena Katastrofou. Zde se vrací vše do původního stavu, ze kterého děj epizody vycházel. Problém je vyřešen, překážky odstraněny a prostředí i postavy jsou připraveny v neutrální pozici na zápletku epizody následující.

## Závěr

Na základě analýzy jednotlivých seriálů a jejich vzájemné komparaci po obsahové i formální stránce jsem se pokusil objevit zásadní společné body, které tyto seriály spojují a které jsou typické pro televizní tvorbu Grahama Linehana. V oblastech analýzy, ke kterým jsem se vyjadřoval, se jedná především o mizanscenu, postavy, styl humoru a strukturu epizody.

Sitkomy **The IT Crowd**, **Black Books** a **Father Ted** jsou si podobné v prostředí (většinou pracovním), ve kterém se postavy pohybují a jednají. Vždy se jedná o prostředí, které je odloučeno od okolního světa, či spíše společnosti, a postavy jednající v tomto prostředí jsou neschopni sociálně komunikovat s okolím, což vždy vytváří humorné situace. Do tohoto prostředí se postavy dostaly z vlastní vůle, kvůli svému nezvyklému zaměstnání, které je tímto vyčlenilo ze společnosti a ovlivnilo jejich psychický vývoj.

Kolektivy postav ve výše jmenovaných sitkomech jsou si velice blízké svým vzorcem chování a svými vlastnostmi. Ve všech těchto seriálech se vyskytuje skupina postav čítající tři hlavní postavy. Jeden ženský charakter je vždy postaven do opozice proti většinovému mužskému kolektivu. V sitkomu **Father Ted** je tato ženská hrdinka v roli vedlejší postavy, v **The IT Crowd** a v **Black Books** v roli postavy hlavní. Výrazným archetypem je charakter nadřazeného hrdiny, který je nejprominentnější postavou a nositelem dějové linie. Posledním výrazným typem postavy je naivní hlupák, který má největší problémy se sociální interakcí.

Jediný prvek, který je společný jak skečové show **Big Train**, tak sitkomům **The IT Crowd**, **Black Books** a **Father Ted**, je styl humoru. Humor je ve všech těchto pořadech založen na bizarních juxtapozicích. Nepatřičnost a nesmyslnost těchto přirovnání často hraničí se surreálním, až absurdním humorem.

Skečová show **Big Train** je jediným pořadem na který se nedá uplatnit struktura jednotlivé epizody, kterou nabízí ve své práci Richard F. Taflinger, kvůli absenci narativní linie. Všechny epizody seriálů **The IT Crowd**, **Black Books** a **Father Ted** této analýze odpovídají a splňují základní schéma – z neutrálního bodu přes několik překážek a problému se situace na konci dílu navrací do výchozí pozice.

## Seznam použité literatury

- Alley, Robert S. a Irby B. Brown. *Murphy Brown: Anatomy of a Sitcom*. Londýn: Delta, 1990.
- Creeber, Glen, Toby Miller a John Tulloch. *The Television Genre Book*. Londýn: BFI, 2001.
- Marc, David. *Comic Visions: television comedy and American culture*. New York: Routledge, 1992
- Mills, Brett. *Television sitcom*. Londýn: BFI, 2005.
- Morreall, John. *Humor Works*. New York: Human Resource Development Press, 1997.
- Taflinger, Richard F. *Sitcom: What It Is, How It Works*. 1. prosince 2008 <<http://www.wsu.edu/~taflinge/sitcom.html>>.
- *Mustard Comedy Magazine*. 31.3. 2009 <<http://www.mustardweb.org/01/read.htm>>
- „The Psychology of Situation Comedies“. 31.3. 2009 <<http://www.transparencynow.com/sitcom.htm>>
- *4Talent Magazine*. 10.2. 2009 <<http://www.4talentmagazine.com/2008/11/21/graham-linehan-it-crowd>>
- „Graham Linehan Biography“. 10.2.2009 <[www.screenonline.org.uk/people/id/1205698/](http://www.screenonline.org.uk/people/id/1205698/)>
- „What the Feck ad gets“ *The New Scotsman*. 11.4.2009 <<http://news.scotsman.com/latestnews/what-the-feck-ad-gets.4777178.jp>>
- *Why, that's delightful*. 26.3.09 <<http://whythatsdelightful.wordpress.com>>

## ***Prameny***

- **Father Ted** (Channel 4 1995-8), 25 episod ve třech sezónách
- **Big Train** (BBC 1998), 6 episod - jedna sezóna
- **Black Books** (Channel 4, 2000-3), 18 episod ve třech sezónách
- **The IT Crowd** (Channel 4, 2006-9), 18 episod ve třech sezónách