

**Univerzita Palackého v  
Olomouci Filozofická  
fakulta**

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**Univerzita Palackého v  
Olomouci Filozofická  
fakulta**

Bakalářská práce

**Narativní analýza sitkomů  
Hotýlek a Čtvrtá hvězda**

Marek Holeček

**Katedra divadelních a filmových studií**

Vedoucí práce: Mgr. et Mgr. Jana Jedličková

Studijní program: Teorie a dějiny dramatických umění

Olomouc 2016

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma Narativní analýza sitkomů Hotýlek a Čtvrtá hvězda vypracoval samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato bakalářská práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Datum: 20. 4. 2016

.....

podpis

*Rád bych touto cestou vyjádřil poděkování  
Mgr. et Mgr. Janě Jedličkové za její cenné  
rady a velkou trpělivost při vedení mé  
bakalářské práce.*

# Obsah

Obsah.....	5
Úvod.....	7
1. Literatura.....	9
2. Profily autorů.....	11
2.1. John Cleese.....	11
2.2. Jan Prušinovský.....	12
2.3. Miroslav Krobot.....	12
2.3.1. Specifika režijního a hereckého stylu Miroslava Krobota 13	
2.4. Petr Kolečko.....	15
3. Postavy.....	16
3.1. Basil Faulty/John Cleese a Martin Myšička/Theodor.....	17
3.2. Sybil Fawltly/Prunella Scales a Lenka Krobotová/Tereza.....	19
3.3. Polly/Connie Booth a Martha Issová/Pavlinka.....	20
3.4. Štěpán/Václav Neužil a Andrew Saschs/Manuel.....	20
3.5. Vedlejší postavy.....	21
4. Pojem sitcom.....	22
4.1. Sitcom a žánr v zahraničí.....	25
4.2. Britkom a jeho humor.....	27
4.2.1. Smích.....	27
4.2.2. Pointa.....	27
4.2.3. Vtip.....	28
4.3. Britsky humor a jeho podkategorie.....	29
4.3.1. Ironie.....	29
4.3.2. Satira.....	31
4.3.3. Parodie.....	31
4.3.4. Černý humor.....	32
4.4. České uvažování o sitcomu.....	33
5. Narativ a jeho struktura.....	34
5.1. Narativita.....	34

5.2. Dějové linie, zápletky a podzápletky.....	36
5.3. Schéma.....	40
6. Hotýlek a jeho kořeny ve sketch comedy.....	44
7. Česká seriálová tvorba.....	47
7.1. Typologie televizních seriálů v českém prostředí podle Markéty Dočekalové.....	48
7.2. Směřování české seriálové produkce.....	50
Závěr.....	53
Seznam literatury a pramenů.....	55

## Úvod

Ve své bakalářské práci se chci zabývat seriálem České televize Čtvrtá hvězda (ČR 2014) a jeho příbuzností s jiným seriálem žánru britské situační komedie Hotýlek (VB 1975) od BBC. Cílem celé práce je komparace narativu v obou sledovaných seriálech za účelem prokázání podobnosti narativu.

Prokázání této příbuznosti ve smyslu porovnání prostředků a způsobů, jak jsou oba vyprávěny a budovány se stalo samotným cílem této práce. Za tímto účelem používám metodu komparace narativu a to za pomoci rozebírání základních dějových linek objevujících se v obou seriálech. Kladu si výzkumné otázky typu: jsou hlavní postavy ovládány svými manželkami? Jak hlavní postavy přistupují k vedení samotného hotelu? Hledisko zahrnující do výzkumných otázek i postavy je důležité, neboť kvůli existenci postav v ději se dá postavit zápletka. Nebo jak tvůrci využívají toto prostředí, aby generovali humor? Zodpovězení těchto otázek nám zprostředkuje přímý vstup do problematiky zkoumání narativu u vybraných seriálů. K tomu mi jako metodologická opora sloužila práce Jany Jankovcové, Monthy Python a fenomén britcomu, Plzeň 2012 a sborník teoretických prací o televizi *Think out side the box*. (R. Butch. Five Decades and Three Hundred Sitcom about Klase and Gender, In Think outside the box. University of Kentucky press).

Ze zmíněných prací jsem využíval hlavně části věnující se kontextu doby vzniku Hotýlku. Utvoření takového kontextového schématu mi pak umožňovalo dále pracovat už jen se samotným obsahem televizních textů. Tento přístup jsem uplatňoval způsobem komparace těchto seriálů a to nejenom na úrovni žánru. Popsanou metodu práce jsem uplatnil jednoduše, a to kvůli její značné komplexnosti a zároveň jednoduchosti. Tvůrci českého seriálu, totiž odkazují pouze na žánrovou podobnost, nikoli však na

konkrétní pořad. Žánrové zařazení nebylo zprvu pro české tvůrce jasnou věcí, a to hlavně v tom smyslu, že nevěděli, který žánr by chtěli vlastně naplňovat. Výsledek odpovídá britkomu a proto ho bylo možno komparovat po stránce humoru, postav, prostředí, kontextu a všimát si jeho podobností a rozdílností.

Určil jsem si osm kategorií nebo lépe řečeno oblastí zájmů, které budu u obou pořadů porovnávat. Tomuto zadání věnuji jednotlivé kapitoly práce. Za pomoci vyhodnocení zjištěných faktů, prokazujeme blízkou příbuznost věci, jedná se vlastně až o důsledek vývoje situace. Původně zamýšlená forma měla být bližší sitcomům americké provenience. V rozhovoru pro ČT 1, říkají sami Miroslav Krobot a Jan Prušinovský<sup>1</sup>. Já jsem se ale nadále držel při svém bádání výsledného žánru pořadu, bez něhož bych ani zamýšlenou komparaci nemohl provádět.

---

1 <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10431595237-ctvrta-hvezda/bonus/14079-reportaz-z-poradu-studio-6-vikend/> [online] k 18. 1. 2016.



# 1. Literatura

Jelikož jsou oba rozebírané seriály populární, snažil jsem se o nich nalézt co nejvíce literatury. Nejedná se snad přímo o monografie či almanachy věnované pouze těmto pořadům, ale ve značném množství knih, článků a periodik můžeme najít dílčí zmínky o nich, které nám v případě jejich spojení poskytnou celistvý portrét. O seriálu *Hotýlek* je ještě o něco častěji než u *Čtvrté hvězdy* ve spojení s jejím autorem a jeho způsobem herectví. Seriál *Čtvrtá hvězda* byl ve srovnání s ostatní českou, a to nejen, komediální produkcí, povedeným projektem. Tvrzení se odvozuji z úspěchu u kritické i divácké obce. „Z ohlasů, rozesetých různě po webu, se zdá, že *Čtvrtá hvězda* rozděluje diváky zhruba na dvě opravdu vyvážené poloviny – jedna si seriál oblíbila, druhá ho nesnese. Tím je zajímavý, protože polarizované přijetí dává naději, že vzniklo smysluplné dílo“<sup>2</sup>. Hlavně po stránce budování postav a tím pádem využívání místního “star systému”. Z tištěných zdrojů pak například almanach k seriálu, dostupný v Dejvickém divadle. Rámecem mi však stále zůstávají vybrané poznatky či postřehy z práce *Monthy Python* a fenomén *britcomu*, Plzeň 2012. Z toho jsem vycházel hlavně po stránce historicko-sociální a to ve smyslu atmosféry, která umožnila vznik *Hotýlku*, a níže v tomto textu jsem pak zkoumal jeho kořeny. Díky této práci jsem také objevil pár dalších zdrojů, například zajímavou knihu *Beyond a Joke: the limits of humour*, ze které jsem ale po bližším přečtení jejího obsahu, nakonec informace nečerpal. Její hlavní náplní je totiž rozbor spíše politické satiry ze sociologického hlediska, což v tomto zkoumaném tématu neuplatním.

---

<sup>2</sup> <http://echo24.cz/a/iwiuK/ctvrta-hvezda-neni-okresni-prebor-komarek-nekomarek> [online], k 05.1.2016

Při práci na tomto odborném textu se dotýkám několika témat, které nepřímo souvisí s tématem práce. Jako je např. herectví, které je nedílnou součástí, ovšem nikoli hlavní zkoumanou složkou. Při vstupu do tématiky herectví a jednotlivých hereckých představitelů, jsem obrátil svou pozornost k publikaci Miloslava Klímy a kol<sup>3</sup>. Kniha mi poskytla potřebnou znalost k psaní o hereckém a režijním stylu Miroslava Krobota. Což je téma, ke kterému jsem se během této práce dostal. Nicméně jmenovaná kniha nerozebírá režijní metody a je spíše historickým exkurzem do fungování a vlivu divadla Beseda. Důležitost role Miroslava Krobota pro vznik seriálu jsem vnímal, jako zásadní, neboť je zde přítomen ve dvou rovinách, jako režisér a jako herec. Rozebírám tedy jeho režijní styl i hereckou praxi, neboť z našeho pohledu je důležitá, specifická a odráží se na výsledném tvaru seriálu.

---

3 In Klíma, Miloslav a kol. Studio Beseda - Setkání režisérů Jan Grossman / Miroslav Krobot / Josef Krofta. Vyd. Praha: Pražská scéna, 2013.

## 2. Profily autorů

V následujícím oddílu jsem vám v krátkosti představil profil autorů obou sledovaných pořadů a to s cílem bližšího obeznámení se s tvorbou, a jejím kontextem, který bezprostředně vedl ke vzniku těchto sérií.

### 2.1. John Cleese

Britský herec, komik a scenárista se narodil 27.10. 1939 v přímořské oblasti Weston-Super-Mare. Vystudoval vysokou školu v Cambridge, kde se již zapojil do známé divadelní skupiny The Footlight Society. Právě tady čerpá své první převážně herecké, ale později i scenáristické zkušenosti. Psal pro televizi a na konci 60. let spoluzaložil (Erick Idle, Terry Gilliam) spolek Monty Pythonův létající cirkus. Jeho působení v Monty Pythonech umožnilo pozdější spolupráci s televizní stanicí BBC. Herecky se specializoval na manicky bláznivé postavy. Cleese se nikdy příliš nezajímal o vizuální aspekt komedie a držel se klasického skečového formátu. Důraz kladl především na obsah a vnitřní logiku skeče. Jeho humor je založen na extrémní hyperbole standardních sociálních procesů. Počáteční konflikt postav postupem nabývá absurdních, mnohdy až surrealistických rozměrů. Tuto jeho schopnost využil ke ztvárnění postavy Basila Fawlytyho v seriálu od BBC *Hotýlek* (1975-1979), na kterém se scenáristicky podílela i jeho žena Connie Booth<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> <http://www.thejohncleese.com/>, [online], k 15.2.2016, vlastní překlad

## 2.2. Jan Prušínovský

Režisér a scenárista se narodil v roce 1979 v Hořovicích. Studoval Vyšší odbornou školu publicistiky a posléze nastoupil na FAMU, obor scenáristika a dramaturgie. Opravdu na sebe upozornil až seriálem okresní přebor z prostředí vesnického fotbalového týmu, který si posléze zasloužil i svou filmovou podobu, v podobě prequelu, kde se už Jan Prušínovský seznámil s Miroslavem Krobotem a vznikla zde možnost potencionální spolupráce na seriálu Čtvrtá hvězda. Stejně jako v Okresním přeboru i zde využil při psaní znalosti konkrétního prostředí hotelu, zkušenosti, které získal při brigádě v mládí. Na tuto osobní zkušenost odkazuje i v rozhovoru o Čtvrté hvězdě pro českou televizi.<sup>5</sup>

## 2.3. Miroslav Krobot

Režisér, scenárista, herec se narodil v roce 1951. Vystudoval brněnskou JAMU v roce 1974 a nyní je znám jako divadelní a filmový režisér. Čtvrtá hvězda, která vzešla prapůvodně ze spolupráce na seriálu Okresní přebor, kde se tato trojice autorů setkala blíže. Kromě práce na již jmenovaném seriálu je Krobot znám také svým režijním debutem Díra u Hanušovic (2014). Jako herec se Krobot profiluje jako precizní v přípravě na své role s osobitým způsobem humoru, který se odráží na téměř všem, co Krobot dělá. V tomto ohledu vychází z koncepce herectví a přístupu k metodě jakou uplatňoval režisér Jan Grossman v divadle Beseda na přelomu 70. a 80. let. Jako spoluautor Čtvrté hvězdy, dal Krobot příležitost souboru Dejvického divadla a sám pak naplno využívá své schopnosti suše satirického komentáře s dlouhými odmlkami, které jsou typické pro jeho

---

<sup>5</sup> <http://zivotopis.osobnosti.cz/jan-prusinovsky.php> [online] k 15. 12. 2016.

styl humoru. Všechny jmenované aspekty pak vytvořily syntézu v jeho podání postavy kuchaře Tichého.<sup>6</sup>

### 2.3.1. Specifika režijního a hereckého stylu Miroslava Krobota

Miroslav Krobot se většinou na svých divadelních a později filmových projektech prezentuje jako profesionální herec a režisér. A právě proto se chci při rozboru seriálu Čtvrtá hvězda (2014) dotknout i tohoto tématu a zjistit jakých specifík tyto dvě polohy nabývají a jak se navzájem ovlivňují. Proto chci-li začít zkoumat dané téma, musím začít u herectví. Nalézt zdroj pro tuto podkapitolu se zdálo zpočátku jednoduchou věcí, ale nebylo tomu tak. Proto zde vycházím hlavně z rozhovoru, který poskytl sám Krobot a to časopisu *Svět a divadlo*, kde tvrdí, že po herecké stránce ho ovlivnily hlavně dvě věci. Životní setkání s režisérem Janem Grosmanem a jejich společná práce. Na tuto spolupráci Krobot vzpomíná takto. V rozhovoru na otázku „Co Grossmanova práce s hercem?“ Krobot odpovídá: *„Grossmanovi šlo vždycky o velmi přesný účinek jevištní situace, ale způsob, jak k tomu docházel, byl u každého herce jiný. Ze všech režisérů, které znám, byl nejdůslednější v naplňování své výchozí představy, ale prostředky, kterých používal, metoda práce to nelze pojmenovat. Někdy vysloveně improvizoval, jindy trval na detailním hereckém gestu, občas hrál na herce různé hry, rozbíjel zdánlivě hotové scény, znejišťoval atd. Zkrátka on opravdu zkoušel a zkoušení vyžadoval od herců. Bylo to velmi upřímné a důsledné přemýšlení o člověku bez iluzí, ucelený a homogenní způsob uvažování o divadle a o životě.“* Nebo na otázku „vystupoval vůči vám Grossman jako kritik?“ Krobot odpovídá takto: *„Tomu se ani nedá říkat kritika. Kladl mi spíše otázky a jak jsem se snažil na ně odpovídat, objevoval jsem určité problémy inscenace. Teprve teď ex*

---

<sup>6</sup> <http://www.dejvickedivadlo.cz/umelecky-soubor?miroslav-krobot> [online] k 20. 13 2016.

*post vím, jak nenápadně mě kriticky i teoreticky vedl (...).*<sup>7</sup> Odpovědi zde uvádím proto, že ač je rozhovor veden o jiném tvůrci, prozrazují nám hodně i o samotném Krobotovi a o jeho stylu práce, a to ať už se týká herecké či režijní složky. Zabýval jsem se tím zejména proto, že pojmenované režijní postupy užívá i sám Krobot při své režijní práci.

Dalším takovým, pak bylo setkání s maďarským režisérem Bélou Tarrem, který si ho osobně vybral pro práci na filmu *Muž z Londýna* (2007). Toto Krobot hodnotí v dalším rozhovoru, jako nezapomenutelnou zkušenost. Krobot se u Bely Tára naučil rozvážnému herectví. Tuto polohu sice v takové míře nevidíme u *Čtvrté hvězdy* (2014), a to hlavně díky žánrovému zařazení, ale je zde částečně přítomna a to dává postavě kuchaře Tichého, ve ztvárnění Miroslava Krobota, jakousi vnitřní rovnováhu. Komická poloha Miroslava Krobota vyplývá nejvíce, nebo lépe řečeno je více viditelná v kontrastu akce s druhým hercem. Dobře zpracovaná intimita, je to co dělá z výkonu Miroslava Krobota tak kvalitní hereckou práci. Krobot v každé situaci vytvoří jakýsi mikroprostor, ve kterém pak sebevědomě pracuje s pointou dané situace. Krobot asi nejdůsledněji z českých herců pracuje metodou známou z angloamerického prostředí *method-acting*. *Method-acting* se vyznačuje takto: *Herec se stává postavou a to hlavně psychologicky anebo se snaží žít po jistou dobu život jako daná postava, aby do ní lépe pronikl.* Chápání tohoto pojmu se ovšem u každého jednoho teoretika či tvůrce liší. Např. Lee Strasberg uvedl, že *„method-acting je způsob jakým herec hraje, pokaždé, když hraje dobře. Tedy je jeho výkon oceňován.”*<sup>8</sup> Stejně precízní je pak Krobot i co se týče jeho režijní práce, jako spolurežiséra seriálu. Důležité je zde se zmínit o tom, že se jedná o první Krobotovu televizní režii. Proto do postupu práce přejímá některé z divadelních metod a to je viditelné například na práci s časem a

---

7 In Klíma, Miloslav a kol. *Studio Beseda - Setkání režisérů Jan Grossman / Miroslav Krobot / Josef Krofta*. Vyd. Praha: Pražská scéna, 2013.

8 <http://newyork.methodactingstrasberg.com/what-is-method-acting/>, [online], k 20.3.2016

načasování point. Práce na sitkomu v mnoha ohledech připomíná práci na divadle. Toto se odvážím tvrdit, a to i když se netočí před živým publikem, jak tomu bývá v mnoha zahraničních případech. Díky této podobnosti má možnost Krobotova precizní příprava a osobnost vyniknout. Režisér při své práci často používá i další divadelní principy. V Krobotově režijním přístupu můžeme stále vidět náznaky principu zvaného akční scénografie, který je doložitelný i na příkladech se samotného seriálu.

## 2.4. Petr Kolečko

Scenárista Petr Kolečko je třetím, a neméně důležitým článkem autorského soukolí, společně s Krobotem a Prušínovským. Studoval obor režie a dramaturgie. Do projektu Čtvrté hvězdy ho po úspěšné spolupráci na seriálu Okresní přebor přivedl právě Prušínovský. Stejně jako Krobot má i Kolečko své scenáristické kořeny v divadelní praxi. Kde slaví úspěch se svými texty jako např. Pornohvězdy nebo Zakázané uvolnění. Pro televizi se podílele kromě Čtvrté hvězdy a Okresního přeboru na seriálu Vinaři. Máme-li se držet mnou vytyčené struktury práce, pak musíme až do nejposlednější součásti rozebrat i strukturu obou televizních děl a to s přihlédnutím k české Čtvrté hvězdě.<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> <http://www.osobnosti.cz/petr-kolecko.php> [online] k 18. 2. 2016.

### 3. Postavy

Žánr situační komedie rád pracuje z nejrůznějšími stereotypy, které svou povahou potvrzuje či vyvrací. Když mluvím o stereotypch mám na mysli například jak je v sitcomu vnímána rodina a jaké typické role zaujímají její členové. Asi nejsilnější bývá stereotypizace co se týká vykreslení jednotlivých postav<sup>10</sup>. Pokud posuneme toto uvažování dále, dostaneme se k tomu, že tyto snahy tvůrců nekončí pouze u postav, nicméně se vztahují i na prostředí. Máme tak několik tipů, jak můžeme dělit sitcom na bytové prostředí, prostředí oblíbeného podniku a nebo pracovní prostředí. (viz. kapitola 5) Pracovní prostředí se vyznačuje tím, že nemá přesahy do domácnosti hrdinů.

S tohoto hlediska dodržují oba sledované pořady žánrovou konvenci a dají se tedy označit pracovní situační komedií. Postavy v rámci sitcomu mají často rozdílné sociální postavení, a právě s těchto interakcí, potom bývá často generován humor. Jestliže nyní přistoupím na tuto tezi, a budu s ní dál pracovat při komparaci jednotlivých postav, pak mohu snáze poukázat na záměr, který se snažím docílit v této práci. Prokázat podobnosti nebo rozdílnost obou seriálů.

Svá výše uvedená tvrzení opírám o diplomovou práci Kláry Follové, Praha 2011, která uvádí toto: „Humor vychází ze sociální reality, obsahuje proto stereotypy v ní obsažené, i když výběr těchto stereotypů závisí na výběru dané části reality a pohledu na ni. Tyto stereotypy mohou být buď přijaty a potvrzeny, nebo přijaty a odtabuizovány; v případě sitcomu ale nikdy nedojde k jejich zobrazení jako něčeho bytostně negativního, neboť cílem sitcomu není kritizovat společnost, ale naopak vybraná témata „zlehčovat“ humorným způsobem. Humor se skládá z jednotek zvaných „vtip“. Dílo patří do žánru, ve kterém je humor

---

<sup>10</sup> Edgerton, Gary R a Brian Geoffrey ROSE (eds.). Thinking outside the box: a contemporary television genre reader. Lexington: University Press of Kentucky, c2005.



*nedílnou součástí, a tedy podmínkou, vykazuje velmi vysoké množství těchto jednotek - což souvisí s komerční povahou postmoderní doby a principem globalizace (Štětka, 2007) ".<sup>11</sup>*

### 3.1. Basil Faulty/John Cleese a Martin Myšička/Theodor

Obě dvě postavy naplňují charakterový tip podmaněného manžela.<sup>12</sup> Ovšem Theodor, v podání Martina Myšičky, se zdá být už od počátku seriálu více laxní postavou než jeho anglický protějšek Basil. Tato rozdílnost v nátuře obou postav je také do jisté míry způsobena osobností herce, který jí ztvárňuje. V obou případech je zde tvůrci tento aspekt na obrazovce naplno využit a zpřítomněn v jednání postav. Když se na tento aspekt zaměříme blíže můžeme vidět, že i jedna postava dodává seriálu naprosto jedinečné vyznění. Chování Basila je v mnoha případech více maniakální. Toto přisuzují faktu, že John Cleese vychází při ztvárnění své postavy i z principů němé grotesky<sup>13</sup>, nebo tak zvané slepstick comedy.<sup>14</sup> Tudíž projev herců musí být velmi profesionální s dostatečnou praxí, aby tento fyzicky náročný až hraniční humor zvládli. Při uplatňování takového principu je zřejmé, že projev musí být expresivnější.

Zatím co Theodor při uplatnění stejného hlediska, tedy zkoumání postavy skrze herce který ji hraje, vychází jako pasivní, unavený, zprvu emoce neprojevující člověk. Tedy v mnoha ohledech, jako naprostý opozit charakteru Basila.

---

11 In Follová, Klára. Genderová stereotypizace v sitcomu Comeback, Karlova universita, 2011, s. 35

12 <http://www.novinky.cz/zena/vztahy-a-sex/313799-co-vsechno-si-muzi-od-svych-zen-nechaji-libit.html> [online] k 18. 3. 2016.

13 <http://www.vyznam-slova.com/GROTESKA> [online] k 03. 4. 2016.

14 <http://www.britannica.com/art/slapstick-comedy> [online] k 25. 3. 2016.

Nicméně cítím potřebu zde zdůraznit fakt, že Martin Myšička je zde obsazen do takto pasivní role více méně proti svému charakterovému tipu, který ztvárňuje často v divadle. Tohoto protipólu si můžeme všimnout např. v inscenacích Dejvického divadla, jako jsou Muž bez minulosti, kde je Myšička obsazen do dvojrole. Ve druhé části představení ho dokonce vidíme parodovat tzv. Sillywalk, známý od Monthy Python. Nebo v představení Dračí doupě, či inscenace Dealers Choice. Zde ho můžeme vidat, buď to jako zápornou postavu s určitými přesahy například k melancholii nebo naopak, jako postavu kladnou, pouze s některými zápornými rysy. Myšička v divadle hraje například i postavu, která vychází s poetiky Monthy Python. Tímto rozsáhlejším rozepisováním jsem chtěl doložit svou předcházející tezi o obsazení proti tipu, která funguje.

Jestliže, hovoříme o postavách, dostaneme se k tomu, co už jsme zmínili dříve a to sice stereotypizaci postav v rámci sitcomu. K tomu jsem využil některé poznatky z textu *Five Decades and Three Hundred Sitcom about Vlase and Gender* od autora Richarda Butcha, který je obsažen ve sborníku *Thinking outsider the box*. Tato studie nám nabízí pohled na třídní problematiku v rámci sitcomového narativu. V souvztažnosti s touto prací, nám jeho východiska nabízí další optiku, jak číst postavy v Hotýlku. Butsch například tvrdí, že v sedmdesátých a osmdesátých letech bylo postavám v sitcomech umožněno dělat více chyb, než v předchozích letech, a z toho se pak i generovaly zápletky. Dle mého názoru je Basil prototypem hrdiny, či spíše antihrdiny sedmdesátých a osmdesátých let. Basil je klasický prototyp střední třídy.<sup>15</sup> V tomto bodě se opět setkáváme s podobností obou postav ve sledovaných pořadech, i když je zde akcentován drobný rozdíl, že Theodor ve Čtvrté hvězdě má ještě nadřizené Čiňany, kteří v pozdějších epizodách vytvoří klimax pro uzavření děje celého seriálu. Podobnost

---

15 In Butch, Richard. *Thinking outside The Box*, strana 111, *Five Decades and Three Hundred Sitcom about Vlase and Gender*

postav Theodora a Basila končí u jejich rozvoje v rámci celého seriálu. Basil se vyvíjí jen v dílčích věcech a jeho vlastnosti zůstávají až do konce seriálu stejné. Zatím co Theodor nedělá dlouho nic, a na konci vyprávění se ukáže jako pravý charakter, když vybojuje pro hotel čtvrtou hvězdu i za cenu odchodu z jeho vedení, zatím co v britském seriálu má rodina hotel vlastní. Seriál ale netvoří jen tyto dvě postavy, setkáváme se tu s osudy a vlastnostmi ještě dalších šesti postav, kolem kterých se točí hotelový svět. V téměř každém obsazení se objevují hostující hvězdy, jako například Ján Kašpar z Divadla Járy Cimrmana, který si zahrál v jednom díle domnělého kontrolora kvality služeb, údajně ho tam poslala majitelka hotelu Tereza, ale nakonec vše bylo jinak než se diváci domnívali. I tento princip hostujících hvězd můžeme označit u jistého typu komedie za stereotyp. Dá se tedy říct, že Čtvrtá hvězda pracuje v tomto smyslu velmi uvědoměle s jakousi zjemněnou politikou stereotypu. Tato poetika, která se pohybuje na hraně dramatu a karikatury, je nejvíce viditelná na jednotlivých postavách.

### 3.2. Sybil Fawlty/Prunella Scales a Lenka Krobotová/Tereza

Dvě postavy, které jsou zodpovědné za dění na obrazovce a současně za jakousi destrukci či postoj svého muže k jejich osobě. Zároveň pro mne vyplývá, že tyto jsou si svou charakteristikou nejbližší ze všech vzájemně komparovaných postav obou seriálů. Základním společným rysem obou je dosáhnout větší prosperity hotelu. Ambiciózní, energické ženy, které rozhodně řídí a kontrolují svůj business. Jenom s tím rozdílem, že Tereza používá jako manažerka podlejších metod k řízení než britská Sybil. Například dá barmance příslib, že když jí bude donášet na zaměstnance ohledně jejich efektivitu práce, smaže jí dluh. Tereziny postupy, pomáhají tvořit další zápletky a podzápletky. Srozumitelněji s pozice diváka bych to vysvětlil asi tak,

že Tereza řídí hotel přes intriky se zaměstnanci a Sybil řídí intrikami manžela, aby on následně řídil hotel.

### 3.3. Polly/Connie Booth a Martha Issová/Pavlinka

Obě v seriálech hrají zásadní roli, coby recepční ale Pavlína ovlivňuje i linku hlavní postavy Štěpána, kdežto Polly ztvárňuje hlavně roli recepční. Pavlíniny úlohy se ale nerozvíjejí, tak jak by se nabízelo, Štěpán má sice o ní zájem od začátku, Pavlína ale potřebuje více času, aby si udělala jasno, jestli o nějaký druh vztahu s ním stojí či nikoli. Navíc je zadaná, jejím momentálním partnerem je hotelový údržbář David. Pavlína a Štěpán tyto citové problémy řeší téměř v polovině dílů seriálu. Jejich vztah však zůstane navždy na úrovni jednoho nočního románu. Polly má také svého trvalého partnera, který má ale jen epizodní roli, mihne se jen ve dvou dílech. Obě dvě jsou naivní, vzdělané, krásné a obě jsou recepčními. Obě mají vztah, který zůstává v epizodní důležitosti, epizodním je myšleno na ploše dvou až čtyř epizod. V českém seriálu je tato linka zastoupena o něco silněji než David, přítel Pavlíniny, je rovněž zaměstnán v hotelu.

### 3.4. Štěpán/Václav Neužil a Andrew Saschs/Manuel

Václav Neužil bývá, co by Štěpán, považován za hlavní postavu Čtvrté hvězdy. Jsem ale přesvědčen o tom, že to není důležité, neboť všechny postavy mají možnost se podílet na ději stejnou měrou. Také proto, si dovoluji srovnat postavy Štěpána a Manuela. Jedním z dalších důvodů je na příklad to, že na začátku seriálu, pokud domyslíme jeho fabuli, mají oba podobnou výchozí pozici. Manuel asi ještě o trochu horší, jelikož se musí jako španělský

přistěhovalec učit i řeč, to je tematizováno hned v prvním díle Hotýlku. Štěpán přišel jen z vesnice do města, a tak tyto problémy nemá, má jen matku katoličku, od které utíká, a od svého strýce se učí jak žít ve světě hotelu, podvodů a pro něj podivuhodných postavíček.

### 3.5. Vedlejší postavy

Dá se předpokládat, že vzhledem k tomu jaké prostředí si autoři volí zde bude velké množství vedlejších postav a je tomu tak v obou případech. Rád bych se zastavil ještě u jedné postavy, jejíž charakter nemám s kým porovnat, dalo by se tedy snad mluvit o jaké si přidané hodnotě Čtvrté hvězdy, a znalosti či reakci na české prostředí. Tou postavou je František Koláček v podání Ivana Trojana jako recepčního a prvotřídního podvodníka, který je také strýcem Štěpána a jeho průvodcem. Jeho postava dodává seriálu temnější zabarvení, a to s přihlédnutím k jejímu vývoji v rámci seriálu jako celku. Jsou zde přítomny i jiné vedlejší postavy, které ovlivňují linky jednotlivých hlavních postav. Příkladem může být, postava zlodějíčka Vladimíra Majora ovlivňující postavu strýčka Františka Kolačka nebo další postava, která ovlivňuje všechny podobným způsobem jako tomu je v Hotýlku, může být třeba host Jan Kašpar, a nebo také třeba místní taxikář. Pro rozvoj děje je pak důležitá ještě i přítomnost epizodických postav, jako je např. postava policisty, který zakrývá nekalostmi dějícími se v hotelu. Hotýlek s vedlejšími postavami pracuje podobným způsobem, ale díky menšímu počtu hlavních postav, rozehrává na úrovni vedlejších postav hlavně postavu majora Gowena, kterého hraje Ballar Berkeley, veterána a stálého rezidenta hotelu, který je trochu senilní a proto místy zcela nechápe okolní události. Z toho jsou pak vyvozovány další komické situace. V tomto konkrétním případě majora, je zvláštní, že není považován za jednu z hlavních postav s přihlédnutím k faktu kolik má v seriálu prostoru.

## 4. Pojem sitcom

Porozumění tradiční formě sitcomu.

*„Sitcom má status tradičně nejzavedenějšího a snadno rozpoznatelného žánru, který se vyvinul velmi málo od svého počátku. I když zjištěním z mého výzkumu, prošel řadou změn, akademickou obcí začal být sitcom reflektován až s nástupem post-network éry. Tohle je doložitelné v pracích takových teoretiků jako Steve Neale (2001), Brett Mills (2005), a Jason Mittell (2004), třech televizních vědců, kteří vyzvedli myšlenku sitcomu jako žánru, který existuje jako zavedená a estetická kategorie.“<sup>16</sup>*

Zavedená estetická kategorie to je pojem o kterém by se dalo polemizovat, protože z prací zmiňovaných autorů, vyplívá, že ustanovit tuto kategorii bylo dosti problematické. V textu Bretta Milse je tato polemika dost výrazně zastoupená.<sup>17</sup>

*Prioritou ve zkoumání sitcomu byly pokusy vědců zaměřit se na strukturu vyprávění. Dle Lawrence Mintze (1985) je nejdůležitější součástí sitcomu konečnost jednotlivých epizod. S narativem, který je cirkulační, více než lineární, se postava vrací ke svému statusu s koncem každé epizody, aby mohla příští týden začít znovu. I když to může být považováno za vlastnost epizodické struktury obecně, jejíž je sitcom podmnožinou, stala se významově příbuznou i v pozdějších formách. Výsledkem toho je, že postavy v sitcomu jsou označovány jako nepoučitelné ze svých minulých chyb a zkušeností z předešlých jednotlivých dílů, týden po týdně nemající vývoj (Kozloff 1992: 73-98). Bez odkazu na minulé děje Mick Eaton popisuje jako nadčasovou nevědomost televizní situace (1978:70). To posiluje stereotypizaci postav. Kvůli obvyklé krátké délce sitcomů, bývají často*

---

<sup>16</sup> In Williamson, E. Lisa. Negotiation Issues of Form, Content, and Representation in American Sitcoms of the Post-Network Era. The University of Glasgow, 2008. strana 8., vlastní překlad

<sup>17</sup> In Mills, Brett. The Sitcom. Edinburgh, GB: Edinburgh University Press, 2009.

*humorné situace a postavy zjednodušeny stereotypizací (Medhurst and Tuck 1982: 43-55)“.*<sup>18</sup>

Autorka Lisa E. Williamson v tomto textu, z její bakalářské práce pojednávající o formách sitkomu v zahraničí, tvrdí, že se žánr vyvinul od počátku do současnosti jen velmi málo. Dle našeho názoru to po určitou dobu to byla pravda, ale od 90let do současnosti vnímáme jasný posun. V průběhu času se setkáváme se snahou autorů inovovat žánr a zaznamenali jsme snahy tvůrců sitkomových forem ve všech zemích kombinovat sitcom s ostatními žánry. Tendece je tedy spíše rozpínavá, a sitcom zdá se, absorbuje do sebe nové formy a nová moderní současná témata, to posouvá hranice chápání sitkomového žánru. Jako příklad současného tématu uveďme seriál Partička IT<sup>19</sup>, irského režiséra Grahama Linehana, pojednávající o rozdílech „normálních lidí“ a „ajtáků“, sitcom zasahuje i do jiných dříve nesourodých forem tvorby, uveďme například sitcom propojený s dokumentární tvorbou nebo iluzí dokumentární tvorby, jako je tomu třeba u amerického seriálu z roku 2009, Modern Family<sup>20</sup> nebo třeba kultovního britkomu Červený trpaslík<sup>21</sup>, který kombinuje a paroduje scifi. Vzhledem intermedialitě v současné době je obvyklou autorskou praxí pracovat s popkulturními odkazy a tak je divák, neplánovaně a tak nějak samovolně, tlačěn k všeobecné znalosti poměrů. Popkulturní reference se sitcomem nabývá na významu, neboť není dost možné, aby divák chápal gagy a vtipy v sitcomém seriálu, nejlí-li dostatečně znalý mainstreamu, tedy neformálního hlavního kulturního proudu.

---

18 viz. č. 16

19 <http://www.theitcrowd.cz> [online] k 10. 4. 2016.

20 <http://www.tv.com/shows/modern-family> [online] k 10. 4. 2016.

21 <http://www.cervenyrpaslik.cz> [online] k 10. 4. 2016.

## Understanding the „Traditional“ Sitcom Form

*„Due to its status as one of television’s most enduring genres, the sitcom has historically been understood as an established and easily recognisable form that has developed little since its inception. Despite my assertion that it has in fact undergone a series of transformations over the years, this has only begun to be properly recognised within the academy since the advent of the post-network era. This is particularly notable in the work of Steve Neale (2001), Brett Mills (2005), and Jason Mittell (2004), three scholars who challenge the idea that genres such as the sitcom exist as static and ideal categories. Prior to this, academic attempts to examine the form have tended to focus on its narrative structure. For Lawrence Mintz (1985), the most important feature of the sitcom is that its episodes are closed off and finite. With a narrative that is circular rather than linear, the characters are returned to their original status by the end of each episode in preparation for a new situation to occur the following week. Even though this can be considered a trait of the episodic series in general, of which the sitcom is a subset, it has become somewhat synonymous with the latter form. The result is that sitcom characters are often described as learning nothing from their experiences within individual episodes and of having no memory from week to week (Kozloff 1992: 73-92). With no reference to past events, Mick Eaton describes this as ‘the timeless nowness of television situations’ (1978: 70).*

*This is reinforced by the stereotypical nature of the characters. As the sitcom has only a short time frame within which to present its characters and have them engage in humorous situations, they are often reduced to stereotypes (Medhurst and Tuck 1982: 43-55)“.*



## 4.1. Sitcom a žánr v zahraničí

Chceme-li reflektovat kromě českého prostředí i prostředí zahraniční, musíme si uvědomit, že nemůžeme z uvažování vynechat vývoj televize jako celku, a budeme tedy postupovat podobným způsobem jako tomu ve své knize *Comic Visions*,<sup>22</sup> dělá David Marc, který nabízí historický vhled, do praxe uvádění a vzniku sitcomu, a to od nejranějších let amerického televizního vysílání. V americkém prostředí podle Davida Marce se sitcom jako forma přesunul do televize z tzv. „vaudeville“<sup>23</sup>, což je forma divadla skládající se z nejrůznějších scének a hudebních či jiných vystoupení. Přesněji je to divadelní forma pocházející ze střední Francie z přelomu 18. a 19. století, skládající se z jednotlivých zábavných scének, a satirických kabaretních písní. V rámci českého prostředí tomu nejlépe odpovídá dříve používaný pojem estráda, ve významu slova bez negativních konotací. Stále ale musíme mít na paměti, že jsou pouze základním kamenem pro žánr televizního sitcomu.

Obdobným způsobem pak vzniká i sitcom na evropské půdě, zejména ve Velké Británii. K drobným odlišnostem se pak dostaneme (viz. podkapitola *Hotýlek* a jeho kořeny ve skatch comedy). Odlišnosti ve vývoji sitcomové formy spočívají hlavně v tom, že zatím co v americkém prostředí šel sitcom z divadla do televize více či méně přímočaře, tak v anglickém, potažmo evropském prostoru, se formy britské komedie vyvíjeli nejprve na univerzitní půdě, až potom s příchodem skupin jako např. Monty Python se dostávají na televizní obrazovky.<sup>24</sup>

Dostáváme se k samotnému žánru a kritickému uvažování o něm v akademickém prostředí. Tuto část jsme opřeli a rozvíjeli na základě knihy *The Sitcom* Bretta Millse a toho jak píše o

---

22 In Marc, David. *Comic visions: television comedy and American culture*. 2nd ed. Malden, Mass.: Blackwell Publishers, 1997

23 <http://www.dictionary.com/browse/vaudeville>, [online], k 10.4.2016

24 In Jankovcová, Jana. *Monthy Python a fenomén britcomu*, Plzeň, 2011

vývoji uvažování o žánru jako takovém. Brett Mills, uvádí tři pohledy vývoje žánru a z toho potom vyvozuje své závěry: „Sitcom může být vnímán jako žánr definovaný jeho komickými výstupy, protože je to jeho komická podstata o které byla vedena debata tematicky zaměřena na textuální analýzu sitcomu. Přesto William tady poukazuje na to, že sitcom se neskládá jen z jednotlivých vtipu ale ke spravenému pochopení žánru napomáhá i jeho schopnost vyprávění, postavy a jejich prezentace, také pomáhá definovat žánr. Na druhu stranu Clarke-Jervoise říká, jak bývá často sitcom vzdálen od reality hlavně proto, že potřeba rozesmát publikum je vrcholem snahy žánru. Není nutné posoudit která z těchto definic sitcomu je nejlepší nebo nejpravdivější, základní věcí je, že dva odborníci dlouhodobě pracující ve televizním průmyslu v tomto žánru, nabízejí odlišné pohledy na jeho klíčové aspekty.“<sup>25</sup>

„Sitcom can be thought of as a genre defined by its comic impetus, for it is its comic aspect upon which, it was argued, all of its textual elements rely. However, William here takes to task the idea that sitcom is nothing other than jokes, and instead argues that factors such as narrative, character and representation all help define the genre too. Clarke-Jervoise, on the other hand, notes how sitcom is often distinct from 'reality' precisely because the need to make audiences laugh is so paramount. It's not necessary to engage in lengthy discussions about which of these definitions of sitcom is the 'best' or 'truest'; the significant thing here is that two professionals, with many years' experience of working hands-on in the production of sitcom, offer differing takes on the key components of the genre.“

---

25 in Mills, Brett. The Sitcom. Edinburgh, GB: Edinburgh University Press, 2009

## 4.2. Britkom a jeho humor

Důležitým aspektem toho jak je budováno vyprávění, tak aby dospělo k pointě, je humor důležitou jednotkou, se kterou každý pořad spadající do žánru sitcomu pracuje. Rozebereme si humor na součásti pomocí několika definic s důrazem na to, jak humor a odlišnosti v něm pomáhají budovat vyprávění. Stavebními kameny humoru jsou smích, vtip, komično, pointa..

### 4.2.1. Smích

*Na definici smíchu se autoři zabývající se problematikou humoru shodují ze všech pojmů patrně nejvíce; smích je prostě fyzický pohyb doprovázený zvukem, který je považovaný za reakci na humorný podnět.<sup>26</sup>*

### 4.2.2. Pointa

*Mohlo by se zdát, že „pointa“ patří až do oddílu o vtipu; právě ona je ale tím, co konkrétní vtip spojuje s humorem - právě povaha dané pointy je obvykle tím, co vtip řadí k příslušnému druhu humoru. A právě ona stojí za tím, v čem se teoretici humoru tolik liší a co někdy nazývají „příčinami smíchu“. Tím se nabízí i otázka, jestli různé druhy point neodpovídají různým druhům humoru? Pointou může být například reakce na něco neočekávaného, očekávaného (co potvrdí naše stereotypní představy: např. ohledně hlouposti blondýn nebo lakomství Skotů), nepřiměřeného, nehorázného (totiž, určitá překročení společenských tabu se setkávají s humornou odezvou - např. černý humor), meta-humor(humor*

---

<sup>26</sup> In Follová, Klára. Genderová stereotypizace v sitcomu Comeback, Karlova universita, 2011

*založený na práci se strukturami humoru jako takového: přijde člověk, který má institucionální roli tvůrce nebo šířitele humoru, tj. bavič, a vypráví něco, co vykazuje charakteristické znaky vtipu, a přesto, neřekne pointu - a lidé se přesto smějí, neboť tak to bylo myšleno - absurdní humor).*<sup>27</sup>

#### 4.2.3. Vtip

*Brett Mills uvádí, že vtip je nejmenší jednotka určená a schopná vyvolat komický efekt (Mills, 2005: 14). Z toho vyplývá jedna důležitá věc, totiž, že na rozdíl od předchozích pojmů, „vtip“ není abstraktním pojmem, ale zcela konkrétním útvarem (ať už nabírá formu mluvené/psané anekdoty nebo fyzického gagu/scénky); v rámci postmoderní společnosti se z něj proto stává produkt, tedy zboží. S tím souvisí existence celého průmyslového odvětví (neboť zábava se stala průmyslem!) zaměřeného na výrobu zábavních produktů. (I když pojem „zábavní průmysl“, resp. „šoubyznys“ nemůžeme zúžit jen na výrobu produktů složených z vtipů nebo*

*založených na principu humoru, je tato oblast důležitou součástí zábavního průmyslu; další oblastí je např. snaha vytrhnout diváky ze všednosti skrze různé šou a informace ze světa celebrit apod.).*<sup>28</sup>

Jestli že jsme si takhle nastínili jaké jsou základní složky humoru, můžeme přejít postupně k jeho žánrům, které jsou rovnocenně důležité v souvislosti s oběma sledovanými seriály. S Hotýlkem, protože je sám od sebe přirozeně naplňuje a se Čtvrtou hvězdou, protože ten v sobě spojuje také více žánrů. V tomto případě je to ale trochu jinak ve smyslu přístupu tvůrců, jak už jsme také řekli, je výsledný

---

27 viz. č. 23 Follová

28 viz. č. 23 Follová

tvár pořadu až výsledkem natáčecího procesu než prvotní myšlenky.

### 4.3. Britský humor a jeho podkategorie

Budeme se nyní věnovat britskému televiznímu humoru a jeho podkategoriím: ironie, satira, parodie, černý humor

K této podkapitole jsme našly zdroj v práci Terezy Vondráčkové.

#### 4.3.1. Ironie

*"Použijeme-li ironie obvykle máme na mysli něco jiného než co jsme řekli nebo napsali. Důležité je, že posluchač nebo čtenář rozpozná ironii a to v závislosti na jeho znalostech a zkušenostech, ale také na tom jak mluvčí či spisovatel ironii používá."<sup>29</sup>*

*„When we use irony, we should know that we mean something different from what we write or say. What is important is that the hearer or reader recognizes the irony in speech or written form. It depends on his or her background information and knowledge as well as on the art of the irony's author.*

Ironie je hojně využívaným aspektem humoru, jsou jí dokonce charakterizovány některé postavy. Slouží tedy jako snadno rozpoznatelný prvek pro diváka, který má všeobecné povědomí o tom jak ironie funguje.

---

29 In Vondráčková, Tereza. British humour and Sitcom, Brno 2009, vlastní překlad

*„Máme mnoho druhů ironie (dramatickou, situační, atd.) Nejčastěji užívanou ironií je verbální ironie, která může být rozpoznána rozdílem mezi úmyslem a způsobem vyjádření. Ironii můžeme poznat z tónu hlasu mluvčího a nebo rozpoznáním sarkasmu v řeči. Když použijeme ironii, pak je to obvykle za účelem někoho zesměšnit či dokonce ublížit. Je chápána jako nejnižší forma humoru.“<sup>30</sup>*

*Irony has many types (dramatic, situational, etc.). The most common kind of irony people get in touch with is verbal irony, which can be described as a difference between the intention and expression. The irony could be detected in the person's voice that is for example sad (even if he or she claims "I'm happy."), or in the use of sarcasm. This particular form of speech is usually aimed towards some person. Sarcasm is characterized by its bitter and spiky tone that should hurt or taunt somebody. It is also regarded as a lowest form of wit."*

S ironií a sarkasmem se můžeme sekat v obou zkoumaných pořadech. V *Hotýlku* se nejčastěji jedná o nějaký typ rozhovoru mezi Basilem a Manuelem, když se Manuel stává předmětem ironie a sarkasmu. Podobné narážky jsou přítomny již od prvního dílu, kdy v jedné z prvních scén první epizody, si Basil dělá legraci z Manuelovi rodné řeči. Ve druhém jmenovaném případě jsou to situace, když si zejména František dělá nějakým způsobem legraci z hlavního hrdiny Štěpána. Příkladem další takové situace může být rozhovor mezi Davidem a fanouškem Celticu, v sedmé epizodě. Tito dva se navzájem neustále shazují ve jménu svých oblíbených fotbalových týmů. Ironii můžeme pak vztáhnout v podstatě na celý seriál *Čtvrtá hvězda*, neboť ironie je přítomna hojně a je často opakujícím se motivem.

---

30 In Vondráčková, Tereza. *British humour and Sitcom*, Brno 2009, vlastní překlad

### 4.3.2. Satira

Satira se objevuje v literatuře a v ostatních oborech jako je divadlo a film. Satira se stejně jako ironie zaměřuje na určité stránky lidské povahy, které potom vyzvedává do absurdní podoby a nebo využívá lidských slabostí a uplatňuje na ně stejný princip. Satira je často politického charakteru, a právě zde proto můžeme vidět princip zdůrazňování určitých lidských vlastností do absurdní podoby, často se jedná o politické osobnosti, nebo veřejně známé osoby. Satirizované často bývají situace, které svou podstatou humorné ani nejsou. Můžeme najít také satiru opačného charakteru, kdy téma je samo o sobě nositelem vtipu.<sup>31</sup>

### 4.3.3. Parodie

*"Parodie je druh žánru, který se snaží imitovat nebo vysmívat se zvoleným tématům humorným způsobem. Autor imituje originál a tak vytváří svoji vlastní představu o daném tématu či problému. Parodie může nastat v nejrůznějších oborech, jako je literatura a hudba, ale samozřejmě i televize a film. Parodie je úzce spjata s ironií a satirou."<sup>32</sup>*

*"Parody is a kind of genre that comments on or tries to ridicule some original work by means of humour. The author of a parody imitates the original and so creates his own work. Parody can occur in art or culture including literature, music and of course TV and film. Parody is also closely connected with irony and satire."*

*Dle mého se setkáváme se širokou škálou témat a námětů, která se dá parodovat. Jsou to většinou situace z běžného*

---

31 viz. č. 27 Vondáčková

32 viz. č. 27. Vondráčková, vlastní překlad

života nebo z konkrétního výrazného všem dobře známého prostředí jako například armáda, škola, politika atd. Každý herec se k parodování staví dle vlastního klíče a ne každý tuto dokonale zvládá.

#### 4.3.4. Černý humor

*"Černý humor se objevuje od 60tých let 20tého století. Je také znám jako černá komedie nebo morbidní humor. Jako i výše zmíněné žánry používá satiru, ironii ale především fatalismus. Jak už vyplývá z názvu témata černého humoru nejsou sami o sobě vtipné. Autoři je používají, aby upozornili provokativním způsobem na nějaký problém. Černý humor pracuje i s tabuizovanými tématy, jako jsou smrt, alkoholismus, rozvod. Tyto témata bývají využita parodickým způsobem při vytváření narážlivých a urážlivých vtipů"*<sup>33</sup>

Právě práci s černým humorem si vzala Čtvrtá hvězda za vlastní. Je to jeden z principů, který ji odlišuje od anglického pořadu. Černý humor se objevuje napříč celým dějem seriálu, a v podstatě dopomáhá vytvářet zápletky, ať už se jedná o bitku kuchařů o maso nebo umrznutí Vladimíra Majora v mrazáku. Tyto události potom hýbají dějem seriálu a vedou k jeho rozuzlení. Tento druh humoru je často spojován, v tomto konkrétním seriálu, s eroticky laděnými vtipy a vytváří tak jakousi představu o tom, co všechno se děje v hotelu. To souvisí i s prostředím. Příkladem ještě jedné takové situace může být i samotné rozuzlení seriálu, kdy je do komické absurdní až černohumorné povahy uvržen osud celého hotelu, když se o něj musí hrát mahjong, což je svou podstatou absurdní, protože je mahjong čínská hra podobná dámě. V tom spočívá závěr seriálu, i když Theodor čínského majitele porazí, stejně nemůže zůstat v hotelu, který se tímto vybojoval vytouženou čtvrtou hvězdou. Jak jsme se přesvědčili, černý humor může obsahovat více

---

<sup>33</sup> viz. č. 27 Vondráčková



aspektu a některé z nich jsme se snažili doložit ze seriálu Čtvrtá hvězda neboť Hotýlek s principem černého humoru nepracuje.

#### 4.4. České uvažování o sitcomu

Chceme-li začít tuto kapitolu, musíme si nejprve určit, jak je žánr sitcomu vnímán. Na následujících stránkách se budeme opírat mimo jiné o studii Václava Slunčíka s názvem *Sitcom: vývoj a realizace*, který v dané studii tvrdí, „že sitcom je 22 až 28 minut dlouhý komediální formát a to v závislosti na zemi, ve které se vysílá“<sup>34</sup>. Slunčík dále tvrdí, že se až na výjimky jedná o pořady s lineárním narativem, nebo-li přímým vyprávěním, které sleduje několik postav a jejich životy. V českém prostředí je sitcom vnímán přednostně jako prostředek k pobavení diváka. Václav Slunčík svou studií vyvrací toto nahlížení, a ukazuje jak složitý proces je vytvoření dobrého sitcomu. O složitosti a úspěchu či neúspěchu sitcomu v Česku se můžeme přesvědčit hlavně díky sitcomům komerčních televizních stanic. Budeme-li vycházet z těchto tvrzení můžeme zjistit, že například seriál Čtvrtá hvězda se snaží tuto linearitu bourat. Ke konkrétním případům se dostaneme v pozdější fázi textu.

---

34 In Slunčík, Václav. *Sitcom: vývoj a realizace*, 2010. strana. 10

## 5. Narativ a jeho struktura

Dostáváme se k stěžejní kapitole našeho výzkumu, který se zabýval vyprávěním a jeho komparací ve sledovaných seriálech, v následující kapitole si toto rozebereme podrobněji za pomoci literatury se dostaneme hlouběji do struktury jednotlivých pořadů a popíšeme si procesy jejich vzniku, s přihlédnutím ke kritickému uvažování o sitcomu jako žánru v zahraniční i v Česku.

### 5.1. Narativita

Lineární narativ znamená nastolení určité zápletky a snahu postavy, nebo popřípadě postav, tuto zápletku ihned řešit. David Bordwell ve své knize *Umění filmu*<sup>35</sup> charakterizuje narativitu takto: *„Vyprávění můžeme chápat jako příčinně propojený řetězec událostí, který se odehrává v čase a prostoru. Vyprávění obvykle začíná určitým stavem, který se na základě kauzálního vzorce postupně proměňuje, až nakonec dospívá do stavu nového, jímž vyprávění končí. Naše zapojení do příběhu se odvíjí od toho, nakolik jsme schopni porozumět vzorci proměny a neměnnosti, příčiny a následku, času a prostoru. Pro vyprávění ve většině médií jsou důležité všechny součásti naší definice, tedy kauzalita, čas a prostor“*.<sup>36</sup> Vyjdeme-li z této definice pak nám toto chápání příběhu umožňuje dvojí vidění věci. Můžeme chápat a vnímat narativ ve dvou úrovních. Jako vyprávění směřující od epizody k epizodě, ale také, a to je důležitým faktem, jako vyprávění, které je budováno skrze celou sérii. Jako příklad zvolme epizodu z *Hotýlku* (BBC 1975) s názvem *Stavitelé*, která je ryzím příkladem takového lineárního vyprávění. Situace, kdy je charakter Manuela postaven před konkrétní problém a je nucen ho řešit. Ve zmíněném dílu je

---

35 In Bordwell, David. *Umění filmu*, 2011. strana. 111

36 In Bordwell, David. *Umění filmu*, 2011. strana. 111

John Cleese na dovolené a číšník Manuel přebírá zodpovědnost za chod hotelu. Za nepřítomnosti majitelů se v hotelu odehrají různé situace, za které se posléze musí svému šéfovi zodpovídat.

V rámci linearity vyprávění mohou pak lépe vyniknout herecké kvality představitelů, které se z povahy věci, myšleno žánru, i konkrétní situace, v návaznosti na narativ, přibližují více k divadelnímu výkonu. Tento fakt je v *Hotýlku*, méně už pak ke *Čtvrté hvězdě*, která je přeci jen více televizním projektem, než s ní komparovaný *Hotýlek*. Toto usuzujeme z povahy a způsobu natáčení každého jednoho sledovaného seriálu. Uvažujeme-li tímto způsobem nad vybranými televizními obsahy, pak můžeme vyjít z jedné z dalších tezí ve *Slunčícově studii*, a to, že narativ a jeho povaha je ovlivněn už při samém vymýšlení konceptu seriálu. *Slunčík* pak dělí sitkomy na *actcom*, *dotcom*, charakter *comedy*, *britcom*, *dramedy*. „Dělení se odvíjí od charakteru akce a humoru, které jsou v sitcomu obsaženy, dále pak od tématu, kterým se sitcom zabývá.“<sup>37</sup> V této práci vycházím z předpokladu, že *Čtvrtá hvězda* se přibližuje nejvíce žánru britské televizní komedie, kterou *Hotýlek* je, proto jsme se rozhodli je komparovat navzájem. Je zde stále fakt, že *Čtvrtá hvězda* podle nastíněného dělení odpovídá více charakterové komedii, než jiným zmíněným formátům, což dokládá i Jan Prušinovský v níže citovaném rozhovoru. Přesto ale máme pocit, že nevybočuje z žánru *britcomu*, protože tento žánr nebo lépe řečeno formát komedie, v sobě může obsahovat a klást důraz na více z výše jmenovaných kategorií.

Nyní se pokusíme popsat, jak *Čtvrtá hvězda* překračuje hranice vymezeného žánru. Jedním z faktů je, že se točí v exteriéru. Za příklad situace můžeme považovat například scénu, kdy se František Koláček (Ivan Trojan) vydává za kočího, nebo kdy je hostující hvězda Jan Kašpar vyvezen na *Petřínskou rozhlednu*, která už sice nehraje v seriálu tak důležitou roli, ale pouze fakt, že se tento motiv objevuje,

---

37 In *Slunčík*, Václav. *Sitcom: vývoj a realizace*, 2010. strana. 10

nás přivádí k fabuli seriálu. Fabule je mentální konstrukt diváka, ale hraje i přesto důležitou roli a to nejen při recepci seriálu.

Narativ u Čtvrté hvězdy sleduje více dějových linek, než u Hotýlku, který se zdá být více centralizován kolem hlavní postavy hoteliéra. Jak tomu je u většiny britcomů. Od ní se v případě Hotýlku odvíjí celé další dění. Není tudíž tolik kladen důraz na hotelové hosty, nebo pokud případně je, je to pouze ve smyslu, jak to ovlivňuje hlavní postavy Johna Cleese a jeho manželku. V případě Čtvrté hvězdy se zde v průběhu děje vystřídá přece jen trochu více dějových linek, než je tomu v případě Hotýlku a narativ je více roztržštěn podle tohoto vzorce. Dalším faktem je, že Čtvrtá Hvězda téměř v každé své epizodě pracuje se systémem hostujících herců.

Nyní si rozebereme jednotlivé dějové linky a budeme je spolu komparovat podobným způsobem, jako jsme tomu dělali v kapitole u postav. Pomocí vytvoření vlastního grafického schématu, a to pro lepší znázornění soudržnosti nebo nesoudržnosti základních linek a vyznačení všech souvislostí. Toto schéma utvoříme u obou seriálů totožné a na jeho základě doložíme názorněji komparovaný obsah.

## 5.2. Dějové linie, zápletky a podzápletky

U Čtvrté hvězdy nám v první řadě seriál předkládá situaci, kdy nováček, postava Štěpána, přichází do jemu neznámého prostředí a musí se s ním seznámit a vyrovnat. Kromě Štěpána je nám v prvním díle představen také ostatní personál hotelu. Děj se soustředí okolo kytary, kterou si Štěpán veze z venkova od maminky. Přes tuto základní informaci, nám je dále představen asi nejbližší charakter postavy Františka Koláčka, recepčního matadora Ivana Trojana, jež je Štěpánovým strýcem. K podrobnějšímu poznávání Františka Koláčka dochází přes některé předem určené vlastnosti, které mohou působit do jisté míry jako předsudky. Tyto vlastnosti jsou: hamižnost, chvástání se a

lenost. Řekněme tedy, že František je divákovi sympatický těmito vlastnostmi, které jsou částečně, a není to předsudek, charakteristické pro českou společnost. Naopak diváci se mohou s těmito vlastnostmi do jisté míry identifikovat a je to pro mě snazší, díky komické nadsazenosti celé věci. Recepční, tak jako všichni, projde v seriálu jistou osobnostní proměnou, avšak u něho je tato proměna nejprogresivnější a nejviditelnější. Myšleno právě z druhého hlediska, kterým jsme navazovali na definici Davida Bordwella.<sup>38</sup>

Výstavba vyprávění je složena z několika zásadních pilířů bez nichž by vyprávění nevzniklo, kromě kauzality a časoprostoru, je to hlavně zápletka která, musí být známá už od dopsání scénáře, a proto přidržíme-li se filmové literatury či scénaristických příruček můžeme zápletku či spíše podzápletku nazvat bodem obratu, jak tomu ve své knize dělá Syd Fyeld, přesněji popisuje bod obratu takto: *„Je událost nebo příhoda, která se zahákne do děje a pootočí ho jiným směrem. Bod obratu posouvá děj kupředu. Body obratu na konci 1. a 2. dějství určují paradigmatu pevná zachytná místa. Jsou to kotvy dějové linie vašeho příběhu“*<sup>39</sup>. I když z povahy zkoumané věci nemůžeme vyjít zcela z paradigmatu tříaktové struktury, jelikož pro televizní dílo se patří v mnoha věcech jiné zákonitosti než pro dílo filmové. Aplikujeme-li Fyeldovu tezi bodu obratu na zkoumané pořady, zjistíme, že tak jak je termín bod obratu definován, odpovídá asi nejlépe podzápletce, která také posouvá děj k rozuzlení. Dále se o něm v citovaném výseku textu hovoří jako o kotvě pro dějovou linii. Zůstaneme tedy u toho, kotva nebo podzápletka, dále se píše *„až bude váš scénář hotový, může obsahovat až 15 bodů obratu“*<sup>40</sup>, v závislosti na konkrétním příběhu. V seriálech můžeme tohle tvrzení stáhnout na množství podzápletek v

---

38 In Bordwell, David. Umění filmu, 2011. strana. 111

39 In Field, Syd. *Jak napsat dobrý scénář: základy scenaristiky*. Vyd. 1. V Praze: Rybka, 2007

40 viz. č. 26.

ději vedoucímu k rozuzlení velké zápletky a závěru seriálů. Množství podzápletek závisí na četnosti dějových linek. Jaká je v tom daném pořadu obsažena dějová linka jako taková, se odvíjí od množství postav. Budeme-li nyní toto uplatňovat, můžeme v jednom ze seriálů napočítat sedm a ve druhém šest dějových linek, které si ukážeme na výše zmiňovaném schématu. Celý děj Čtvrté hvězdy začíná ve chvíli, kdy postava Štěpána přijíždí do Prahy a má slíbenou práci v hotelu Meteor, kde pracuje jeho strýček František Koláček, který je prototypem postavy mazaného českého podvodníka. Štěpán se s těmito jeho vlastnostmi setkává hned na konci první epizody s názvem Kytara, kterou mu strýček vezme a za jeho zády ji prodá. Ačkoliv se v prvním díle setkáváme se všemi hlavními postavami, nejvíce se diváci seznámí právě s Františkem a Štěpánem. Na rozdíl od Hotýlku, kde jsme uvrženi rovnou do fungování hotelu prostřednictvím představení páru majitelů, rozjíždí se tak dějová linka podřízeného manžela, která v případě britského seriálu je přítomna po celou dobu děje. Čtvrtá hvězda s touto linkou pracuje také, ale je to později, až od třetí epizody dále. Český seriál propojuje tuto dějovou linku s podzápletkou, která ovlivní vztah Davida a Pavlínky a nabývá důležitosti v postupu událostí směrem k závěru seriálu. Důležitost podzápletek, nebo abychom se drželi terminologie stanovené výše Sydem Fieldem bodu obratu, je jaksi klíčová. Hlavně pro Čtvrtou hvězdu, která jak už jsme také řekli, v sobě spojuje více komických žánrů než jen britskou situační komedii, ale stále se držíme přesvědčení, že z této vychází. Ta se ale postupem času od své klasické podoby vzdálila, což dokazují seriály jako např. The Office (2001), který pracuje s pseudo dokumentárním formátem. Další důležitou dějovou linkou v českém pořadu je vztah Pavlínky a Štěpána, který se dá komparovat se vztahem Polly a jejího přítele v britské variantě, kde tento vztah ovšem slouží pouze jako dějová náplň pro jen jednu epizodu a způsobí zmatení celého hotelu když přijede přítelova rodina. V českém prostředí je tato linka protažena téměř až do konce celým seriálem a napomáhá si jednotlivými epizodami. Jako je například epizoda sedmá Zásek, jež

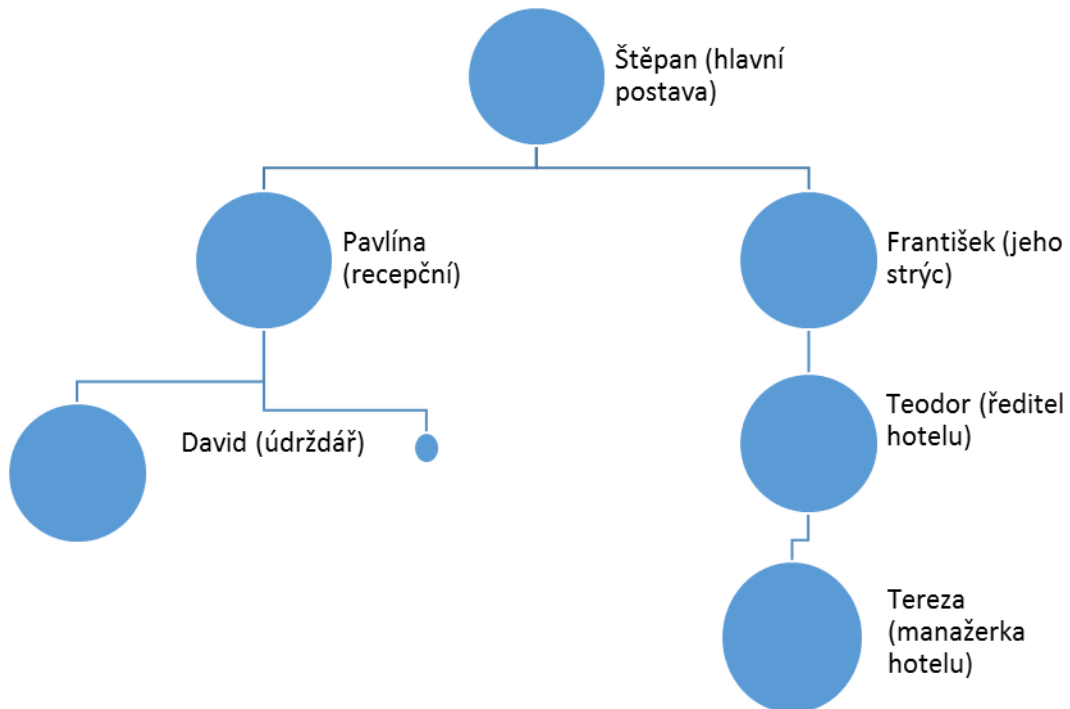
vypráví o tom, jak se Štěpán s Pavlínkou zaseknou ve výtahu a zůstanou tam až do konce epizody.

Zůstáváme tedy u důležitosti podzápletek, která je na zmiňovaném příkladu dobře zřetelná. Dalším důležitým bodem je využívání postavy Františka, kterou by se zdálo, že není s čím komparovat a jak už jsme řekli, výše u postav, je jakousi přidanou hodnotou českého seriálu. Jedna z neporovnatelných podzápletek je Františkova zlodějská kariéra, ke které je využita vedlejší postava Majora. Zde se krátce zmiňme o reprezentaci minorit v rámci daného seriálu, která je zastoupena právě postavou Majora, nýbrž postava je hluchoněmá. V případě britského Hotýlku, by se dalo mluvit o reprezentaci minorit také na úrovni vedlejších postav, jelikož postava Manuela, což je číšník, je španělského původu. Při hlubším zkoumání obou obsahů jsme došli k názoru, že s tématem minorit lépe pracuje Čtvrtá hvězda, a to i když to přirozeně není jejím primárním tématem. Je to proto, že hluchoněmou postavu využívá i běžně v ději seriálu. V anglickém seriálu tento fakt není tolik využíván. Jak naznačuje vývoj sitcomu již od 70tých let, tento žánr byl svým způsobem vždy průkopnický. Tak se i Čtvrtá hvězda řadí k seriálům, které do sebe obsáhly současné televizní trendy, a to právě skrze zpracování takto minoritní věci. Základ tohoto tvrzení spatřujeme v tom, že Čtvrtá hvězda nevidí v hluchoněmé postavě problém a tím naplňuje současné trendy. Tato linka související s Vladimírem Majorem, vedlejší postavou, která ovlivňuje hlavně dění okolo Františka, dodává seriálu černohumornou notu, která je opět výjimečná, tak jako Františkova linka. Co se týče celkového pojetí humoru napříč celým dějem seriálu, je přirozeně trochu rozdílné. Ve Čtvrté hvězdě je akcent humoru položen více na erotično, zatím co v Hotýlku je tomu jinak. V anglickém seriálu je základ humoru položen více na fyzické rovině. Jak již zmiňujeme výše v předešlém textu. Celková tematika a pojetí těchto televizních projektů je odlišná hlavně díky kontextu doby ve které vznikly. Příkladem mohou být některé podrobněji rozebrané dějové linie na předchozí straně této práce. Pokud zůstaneme hovořit o rovině dějových linek, asi nejlépe můžeme porovnat oba seriály na příkladu konkrétní epizody.

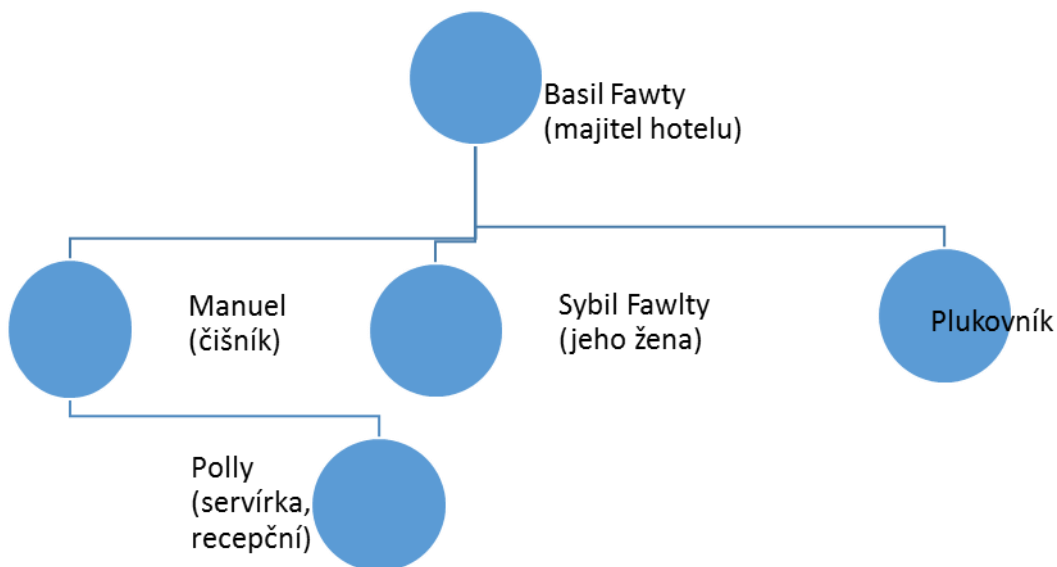
V těchto dílech najdeme téměř identickou hlavní myšlenku a práci s dramatickým obloukem. Například části pojednávající o příjezdu inspektora do hotelů v obou seriálech, mohou dobře posloužit představě nakolik jsou si oba seriály podobné. Proto, že v této současné kapitole právě rozebíráme dějové linie a už v předchozí části práce jsme avizovali, že tyto linie vysvětlíme na schématu.

### 5.3. Schéma

Přikročme tedy k znázornění linek schématem.







Na schématu jsme viděli všechny důležité dramatické linky, vedlejším se budeme věnovat pouze okrajově, v předešlém textu jsme jim již věnovali dostatečný prostor, a proto je ve schématu neuvádíme. Nyní se zastavíme u dalšího důležitého prvku při výstavbě vyprávění a tím je budování dramatické situace v rámci struktury narace. Zajímají nás především prostředky, kterými autoři budují dramatičnost každého jednoho dílu a následně samozřejmě i celé série. Pro podpoření našich tvrzení využijme nyní konkrétní situace z českého pořadu, kdy je vybudována dramatická situace, která ovlivňuje linku Davida a Pavlíny. Tato situace pracuje s motivem přepadení recepce hotelu, a s tím jak se se situací personál vyrovnává, případně, jak se k tomu postaví František, který je zainteresovanou osobou. František totiž vlivem okolních událostí už nechce mít s přepadením nic společného a vzepře se Majorovi. Takto tedy například vzniká dramatická situace, která vede k zápletce, ovšem není její typickou podobou, neboť Čtvrtá Hvězda pracuje i s dramatickými situacemi, které nejsou pro sitcom typické a toto je jeden z příkladů. Po většinu času, ale seriál funguje v souladu se svým žánrem, což ho přibližuje ke druhému sledovanému TV seriálu Hotýlek.

Oba seriály vychází ze stejného prostředí, proto jsme si je zvolili ke komparaci. V současné chvíli si ukážeme

rozebírané téma narativních postupů dějových linek a všech souvisejících věcí v praxi na příkladu epizody s názvem „Transformace“ z českého prostředí a „Inspektoři“ z anglického Hotýlku. Začneme komparací představením českého přístupu k tématu, které je odvyprávěno stejně jako v britské komedii na ploše jedné epizody, ovšem přístup českých tvůrců se opět drobně liší. V epizodě „Transformace“ Tereza opráší svou touhu po získání čtvrté hvězdy pro hotel Meteor a proto se rozhodne pro jeho stavební rozšíření. Nechá zaměstnance hlasovat o jaké prostory by se měl hotel rozšířit. Po kratší přenici prosadí spolu s Davidem, že se postaví fitness centrum, zároveň však oznámí, že opět nasazuje do hotelu inspektora, který bude dohlížet na kvalitu služeb. V té chvíli přijíždí Jan Kašpar a děj se rozvíjí podobně jako v britském provedení. V našem prostředí se nakonec ukáže, že považovat za inspektora hosta na vozíku bylo mylné a skutečným vyzvědačem je barmanka. Tu stejnou situaci máme i v druhém sledovaném případě. Oba dva seriály tím využívají princip, který je poučeným divákům znám z divadelní hry N. V. Gogola, Revizor, a tím dosahují stejného účinku jisté tragikomičnosti, která je využita v českém případě, hlavně v hořkosladkém konci, kdy jsou postavy vyhozeny s vlastního hotelu. Hotýlek využívá zápletku zmatení dokonce na třech úrovních zároveň, povyšuje tak zmiňovaný Gogolův koncept. V případě anglického pořadu se zmatek stane u večeře, což Basil ví, že je standardní inspektorská praktika, proto má s několika hosty problém, který vyvrcholí rvačkou s jedním ze stálých zákazníků. Tento díl končí jistým druhem klaunského skeče, kdy Basil vrhne jednomu s domnělých inspektorů do obličeje talíř s celým dortem. V tento okamžik však teprve začíná pravá inspekce a epizoda končí.

Při takto podrobném rozebrání příkladových epizod, ještě stále nevidíme to hlavní, a to všechny prvky, které ovlivňují výstavbu celého příběhu epizody. Hlavními prvky jsou hlavně dialog a již několikrát připomínaný humor. Vzali-li jsme na vědomí tohle vymezení, můžeme poté

pokračovat v rozboru vyprávění seriálu Hotýlek. Čtvrtá hvězda posouvá jmenovaný princip inspekce dále a tato situace vyústí v samotný závěr seriálu, který tím nabývá hořkého konce, ale v odlišném smyslu než jeho český ekvivalent. Autor Hotýlku řekl, že napsat jednu epizodu trvalo asi čtyři týdny, díky propracovanosti epizod a hlavně fyzickému humoru, který je nedílnou součástí poetiky pořadu a je spjat s autorem a hlavním představitelem. Tato složitost byla zřejmě také jedním z důvodů proč Hotýlek má jen dvě serie. Přesto si ale seriál vybudoval celou řadu loajálních fanoušků.<sup>41</sup> Důkazem je například to, že v roce 2009 uvedl komediální kanál Gold dvoudílný speciál k výročí uvedení první epizody se všemi herci a tvůrci, následovaný opakováním celé série. Jestli že jsme řekli, že seriál má dodnes své fanoušky, pak bychom se ho nemuseli bát označit za klasickou formu žánru britské situační komedie. Tak jak jsme si jí představily výše v textu.

---

41 DVD Hotýlek, datum vydání 12.3.2015, stopáž 360 minut, dodavatel Bertus

## 6. Hotýlek a jeho kořeny ve sketch comedy

Hotýlek je jedním z klasických zástupců žánru, jeho poetika vychází z tradice britského humoru.

*„Britský humor se stal součástí britské identity. Jeho rozkvět do značné míry umocnil samotný anglický jazyk. Anglický jazyk vytváří ideální myšlenkový prostor pro komično. Komikovi dovoluje říci spoustu věcí najednou a kombinovat složitá a dlouhá souvětí. A jelikož Britové vždy rádi pěstovali akademičnost, přesunuli performační druh komedie na univerzity Oxford a Cambridge. Během kulturního vývoje Velké Británie se také vyvinuly komediální stereotypy či humorná klišé, příznačné pro britskou komiku. Častými objekty britského humoru se stává britská královna, generál Nelson, Agatha Christie, kriket(...)“<sup>42</sup>*

Vzhledem k narůstajícímu počtu universitních komediálních skupin, o kterých se dočteme v citovaném textu, bylo možno z britského humoru udělat fenomén, který se stal atraktivní i pro televizní obrazovky. Z tohoto důvodu měl možnost přijít ze svojí sketch comedy i soubor Monty Python v pořadu Monty Python a létající cirkus, v němž si každý z komiků vytvořil vlastní svébytný styl a tuto zkušenost potom přenášel i do své ostatní práce. Proto můžeme v Hotýlku najít takové množství situací, které vycházejí z pohybově-slovního sketche, který přidržíme-li se například definice Bretta Millse ze studie skatche comedy je definován takto:

*„Jak odkazuje termín, sketche jsou krátké, obvykle jednoaktové struktury. Ve většině případů uvádějí do popředí jednu nebo více postav, po čas trvání scény ve kterém se projeví směřování děje, k jedné z těchto možností, buď je vyústění více situační, vztahové, založené na dialogu, hovoru nebo přednesu nebo na některém*

---

42 In Jankovcová, Jana. Monthy Python a fenomén britcomu, Plzeň, 2011

*z jiných ustavujících principů - směřující buďto k pointě, která celou scénku uzavře nebo zůstává otevřená*".<sup>43</sup>

*„As the term implies, sketches are short, usually single-scene structures. They generally comprise as a setting, one or more characters, and an internal time frame within which the comic possibilities of premise of one kind or another - a situation, a relationship, a conversation, and its topics, a mode of language, speech or behaviour, or some other organising principle - are either pursued to a point of climax and conclusion (sometimes called a ‚pay - off‘, or else simply abandoned (a device pioneered in Britain by Spike Milligan in Q (BBC, 1969-82))*".

Dle definice, která uvádí i časovou dotaci, můžeme vidět, že struktura seriálu *Hotýlek* je vlastně jedním velkým skečem. To potvrdil i John Cleese v rozhovoru<sup>44</sup>, který byl natočen jako bonusový materiál k reedici seriálu *Hotýlek* v Anglii v roce 2009, při příležitosti výročí natočení seriálu, které jsme zmínili výše v textu.

Podle jiné definice *„Skeč show je třicetiminutový program skládající se z jednotlivých scének - skečů. Její fragmentovaná struktura dovoluje hercům zobrazit pestrou škálu témat a situací v různých formách (písňe, scénky). Skeč show je legitimizovanou součástí britské komedie již od počátku televizního vysílání*".<sup>45</sup>

*„Monty Python byl typickým představitelem televizní avantgardy konce 60. let a dnes se považuje za legitimní součást britské kultury, která vnesla kulturní změnu do britské televize, osvobodila formu a liberalizovala komedii. Díky Monty Python se otevřely dveře pro nové směry*".<sup>46</sup>

---

43 In Creeber, Glen, Toby Miller a John Tulloch. *The television genre book*. 2nd ed. New York, NY: Palgrave Macmillan on behalf of the British Film Institute, 2008

44 <https://www.youtube.com/watch?v=VD5q8KgwwKo>, [online], k 10.4.2016

45 In Jankovcová, Jana. *Monty Python a fenomén britcomu*, Plzeň, 2011

46 In Jankovcová, Jana. *Monty Python a fenomén britcomu*, Plzeň, 2011

Jestliže rozebíráme vnímání sitkomu v angloamerickém prostředí, podívejme se nyní na seriálovou tvorbu v Česku a na tvorbu zábavných pořadů.

## 7. Česká seriálová tvorba

Pokud chceme nabídnout vhléd do kontextu české seriálové tvorby a potom se vztáhnout ke Čtvrté hvězdě, tak nahlédněme do knihy Miloše Smetany, *Televizní seriál a jeho paradoxy*. Naším cílem sice není obsáhnout ji v celosti, ale spíš naznačit obrysy, abychom věděli co vedlo k tomu, že dnes vzniká taková televizní tvorba, která vzniká a zahrnuje i vývoj komediálního seriálu, a poté i sitkomu.

K tomu to základnímu přehledu zmíněnou využíváme knihu Miloše Smetany, který v ní mapuje vývoj televizní tvorby v českém prostředí. Klade zde otázky typu ekonomické náročnosti tvorby a uvažuje nad možnostmi tehdejší televize tak jak fungovala v minulém režimu na příkladech tehdejších slavných režisérů, jako například Jaroslava Dietla. Když se textu dostává blíže k současnosti píše například „S mírnou nadsázkou lze říct, že televizní seriál se stal fenoménem doby a s jistou odvahou (i obavou ) je možné dokonce tvrdit, že je typickým žánrem konce století. Stuart Hall napsal: „Seriál je fikce, která dnes současné kultuře dominuje“.<sup>47</sup> V knize se dále objevuje snaha definovat rozdíl mezi vnímáním televize v minulosti a současnosti. Je zde řečeno, že v současné době je inklinace k zábavné funkci televize, v souvislosti s kritickým přijetím seriálů. Diváci se při sledování seriálu více či méně pobaví nebo dokonce i zasní, podle osobních preferencí se leccos líbí nebo ne. Potom se ale z kritiky dozví, že sledoval kýč, je-li kritik shovívavý.

Smetana dále také vyzvedává důležitost vyprávěče, vyprávění a epizodičnosti, která je základním kamenem seriálů. Epizodičnost a dějovost si rozebereme dále v následujícím textu.

---

47 In Smetana, Miloš. *Televizní seriál a jeho paradoxy*. Vyd. 1. Praha: ISV nakladatelství, 2000

„TV seriál je zřejmě jeden z nejkvalitnějších TV formátů vůbec. Je extrémně zajímavý pro téměř všechny zúčastněné. Televizi nebo producentovi může vydělat mnohem více peněz než TV film nebo inscenace. Autoři si nemohou přát lepší obživu než pravidelné psaní pro TV seriál. Udělat dobrý TV seriál je tedy cosi, co láká nemalé množství lidí. Když se seriál povede, může běžet léta, v zahraničí dokonce desítky let. Když si i u nás producenti uvědomili sílu TV seriálu a fakt, že pro české diváky jsou české seriály mnohem lákavější než seriály zahraniční, nastal u nás seriálový boom. Čím více seriálů přicházelo, tím bylo samozřejmě těžší zaujmout a v konkurenci obstát. Zcela jasně se ukázalo že TV seriálová tvorba je specifický obor. Tlaky také způsobily že zatímco se dříve třináctidílný TV seriál vyráběl tehdy v Československé TV dva roky, komerční televize začaly vyrábět v nesrovnatelně rychlejším tempu. Osobně mám pocit, že je dnes módou TV seriály kritizovat, ale přitom se na ně dívat a zapírat to. Často se mi stává, že slyším, jak někdo říká, jak špatný je ten který televizní seriál a že se na něj nedívá, ale přitom je zcela zřejmé, že zná seriál velmi detailně (tedy se dívá)“<sup>48</sup>.

## 7.1. Typologie televizních seriálů v českém prostředí podle Markéty Dočekalové

„TV seriály dělíme z hlediska typologie většinou do tří základních skupin a to na: epizodické nenavazující (samostatně stojící seriálová díla), epizodické navazující a dějově provázané seriálové. Pro účely našeho zkoumání jsou tohoto hlediska epizodické navazující. Ty jsou takové, kde se v každém díle (epizodě) odehrává samostatný příběh. Tento příběh v epizodě začíná i končí. Hrdina projde celou svou cestou, prožije příběh od začátku až do konce.

---

48 In Dočekalová, Markéta. Tvůrčí psaní pro každého. 1. vyd. Praha: Grada, 2009



Důležité však je, že i když v dalším díle se odehrává nový samostatný příběh, herecké obsazení zůstává stejné a pokračuje díl o dílu stále dál. K těmto seriálům například řadíme M.A.S.H.<sup>49</sup>

V České republice zatím není škola nebo instituce, která by vyučovala autory jak psát TV seriály. V USA se této problematice věnuje mnoho univerzit a autoři jsou nejen seznamováni s nejmodernějšími postupy práce a s cennými zkušenostmi přímo z praxe, ale také mají možnost si celou řadu věcí během studia vyzkoušet. U nás je zatím autorská práce pro TV podceňována. A to právě know-how dostává autor v podstatě až přímo v televizi nebo v producentské společnosti, která seriály vyrábí. A tak nemůžeme říci, že by existovali v ČR nějaké jednotné způsoby práce nebo postupy, které by byli při tvorbě TV seriálu dodržovány<sup>50</sup>.

Díky nastíněnému tématu jsme se dostali k natáčení samotného seriálu Čtvrtá hvězda. Učiňme tedy krátký exkurz do hlubšího kritického uchopení a chápání klasické formy sitkomu a navážeme argumentací, či a jak se proti tomu Čtvrtá hvězda vymezuje. Čtvrtá hvězda popírá pravidla sitkomu. „V jednom z dvanácti dílů seriálu, který právě běží na obrazovkách, je scénka s poloamatérským natáčením pornografického videa. V záběrech není vidět žádná explicitní nahota a vesměs působí komicky.“ K popírání hranic žánru přivádí i odpověď samotného autora, o tom, jak tento seriál vnímá. „Ne, komediální seriály většinou fungují tak, že v nich existují tři až čtyři hlavní postavy, kolem kterých se všechno točí. Jednou za mnou přišel Miroslav Krobot a řekl mi, že chce s Dejvickým divadlem připravit komediální seriál. Odvětil jsem mu, že v divadle má 12 herců a každý z nich může hrát hlavní roli. Zvažovali jsme, že uděláme po jednom dílu o každém z nich. Ale to by nefungovalo, bylo by to laciné. Čtvrtá hvězda je nakonec pokus. Formální hybrid mezi oběma zvažovanými

---

49 viz. č. 45

50 viz. č. 45

postupy.<sup>51</sup> Autor zjevně vnímá odlišnost mezi slovy situační komedie a komediální seriál. „Scenárista Petr Kolečko semnou psal minulý seriál, který byl výrazně situační a vztahově nepropojený. Rozhodli jsme se ve Čtvrté hvězdě klást důraz právě na vztahy. Sitcomy takové nebývají. Třeba u sitcomu *Teorie velkého třesku* je jen jedna hlavní vztahová linie. Zatímco ve Čtvrté hvězdě jsou tři.“<sup>52</sup> V průběhu výzkumu jsme měli možnost seznámit se s několika příklady různých seriálu, které tvrzení režiséra Prušinovského popírají. A právě například seriál *Hotýlek* je jedním z nich.

## 7.2. Směřování české seriálové produkce

Jak dokazujeme v této práci od Čtvrté hvězdy již není dlouhá cesta k novému věku české televizní komiky. Pokud toto naše tvrzení opřeme o závěr knihy Breta Millse, *The Sitcom*, můžeme i v českém prostředí sledovat odklon od tradičního televizního vysílání.<sup>53</sup> V současné době tvůrci komediálních forem, ať už se jedná o situační komedii nebo jiný zábavný formát, inklinují k využití jiných médií, jako je například internet a jeho možnosti streamování a to za poplatky nebo zdarma. Tento trend se ukazuje i na faktu, že i jeden z autorů Čtvrté hvězdy, Jan Prušinovský, vytvořil populární internetový sitcom *Auto bazar Monte Carlo*, s Petrem Čtvrtníčkem v hlavní roli, pro Stream.cz.

Tato tendence vytváří podobnou situaci jako ve filmovém průmyslu z počátku 80.let, kdy začaly fungovat na trhu i nezávislejší produkční společnosti. Firmou která hlavně zasloužila o rozvoj komediálních žánrů mimo televizní obrazovky v českém prostředí je společnost Negativ s.r.o..

---

51 <http://magazin.aktualne.cz/kultura/film/rozhovor-s-reziserem-ctvrte-hvezdy-janem-prusinovskym/r~5c66c9ec9f2f11e3baa80025900fea04/>, [online], k 11.4.2016

52 viz. č. 39

53 In Mills, Brett. *The Sitcom*. Edinburgh, GB: Edinburgh University Press, 2009

Jako další takovou společnost můžeme jmenovat Offside Men s.r.o, která se dokonce bezprostředně podílela na vzniku Čtvrté hvězdy. Jako malý bonus uvádí tato společnost za každým dílem originální gag s postavami ze seriálu. Zde odkazují například na konec sedmé epizody, konkrétně na situaci s palmou. Do kanceláře nic netušícího ředitele hotelu, který si chce zvelebit pracovní prostor, přinesou palmu, on je potěšen, ale diváci vědí, že do květináče před chvílí smočila recepční Pavlína, ředitel ucítí zápach, zašklebí se, je konec titulků a po gagu následuje už jen logo firmy Offside Men s.r.o.. Právě kvůli takovým tendencím<sup>54</sup> Bret Mills vyjadřuje ve studii obavu jestli žánr sitcomu není na obrazovce mrtev. Jak ale například dokazuje současná britská televizní produkce (Little Britain USA, 2008), tyto dvě formy intermediální (internet) a televizní mohou fungovat vedle sebe.

Ještě předtím než jsme se začali věnovat českému kontextu, zmiňovali jsme, že sitcomy se začali akademicky reflektovat až v tzv. post-network éře, ale již samotnou existencí publikace, která se jmenuje *Blockbuster TV: Must-See Sitcoms in the Network Era* od autorky Janet Staiger, je toto tvrzení vyvráceno. Nyní si za pomoci pokračující citace z rozhovoru s autory, ukážeme, jak se Jan Prušínovský staví k vytváření humoru. „Jednoduše lze vytvořit komickou situaci, když vedle sebe postavím kontrast *Laurela a Hardyho*, z jejich setkání už vyplynou gagy. A ty gagy lze vyrábět se stopkami v ruce, protože je důležitý *timing*. Ale to mi není blízké. Při mém natáčení připravím komickou situaci, ale nechávám herce už v té situaci samotné, bez pomoci. Mechanické vytváření gagu je vlastně trochu fyzika. Máte vodu (*Laurel*) a oheň (*Hardy*), prostě kontrast, a musíte najít adekvátní *timing* (čas), kdy se střetnou. Je to vlastně rovnice, která je stále stejná, a je jen na tvůrci, čím ji naplní. Já tu rovnici asi nějak podvědomě umím, ale strašně rád ji porušuji, takže je můj

---

54 In Mills, Brett. *The Sitcom*. Edinburgh, GB: Edinburgh University Press, 2009, strana 124

humor trochu klopýtavý.<sup>55</sup> Prušínovský se vrací k dříve zmiňované situaci s porno videem. "Pak jsme herce šoupli do jedné místnosti a začali je natáčet. Sám jsem byl zvědavý, jak to dopadne. Nerežírují „zvedni ruku a udělej přesně tohle“, nechci modulovat samotný fór. Má to svoje nevýhody, vtip může dopadnout úplně jinak, může zůstat zastrčený, protože byl podán příliš jemně, nebo se to přepískne. Jediný faktor, který to ve výsledku změní, je, jestli mě to přímo při natáčení baví. Ve Čtvrté hvězdě, v inkriminované „porno scéně“, jsme se snažili ukázat, že sex nebývá tak dokonalý, jak se dnes v médiích prezentuje. A vůbec, že samotné natáčení sexu může být náročná a trapná záležitost. Záměrně jsme neukázali nahotu, protože jsme nechtěli vystavěnou situaci ničím rušit."<sup>56</sup>

---

55 <http://magazin.aktualne.cz/kultura/film/rozhovor-s-reziserem-ctvrte-hvezdy-janem-prusinovskym/r~5c66c9ec9f2f11e3baa80025900fea04/>, [online], k 11.4.2016

56 <http://magazin.aktualne.cz/kultura/film/rozhovor-s-reziserem-ctvrte-hvezdy-janem-prusinovskym/r~5c66c9ec9f2f11e3baa80025900fea04/>, [online], k 11.4.2016

## Závěr

Na základě této rozsáhlé citace vidíme v čem autor vnímá odlišnosti oproti klasickému sitkomu. Výsledkem zkoumání jsme ale došli k tomu, že tyto aspekty zmíněné autorem nejsou tak úplně podstatné, respektive jejich naplňování je spíše věcí podvědomí než rozumové úvahy. Čtvrtá hvězda samozřejmě zcela vychází z principů komediálního žánru, jak jsme rozebírali v předchozích kapitolách. Došli jsme k závěru, že Čtvrtá hvězda do sebe obsáhla více typů komiky. Pracuje tak mnohem více s černým humorem a tématem smrti, jako jakýmsi faktem, který prostupuje celým seriálem a vytváří katarze. I přes má předchozí tvrzení během výzkumu, najdeme v českém seriálu více tendencí k odklonu od klasické formy situační komedie jakou je například Hotýlek. Tento odklon můžeme pak sledovat například na právě zmiňované situaci se smrtí, která je nositelem temnějšího tónu zabarvení pořadu. Po zvážení všech faktů uvedený popsaných v této práci jsme dospěli k názoru, že i tematicky se částečně seriály liší, proto, že mají důraz položen na jiných problémech, tématech a celcích. Z předchozího popisu práce s gagem, jak ho popsal jeden z autorů Jan Prušinovský, můžeme potom vysledovat už jemnější nuance rozdílů, přesto je tu jasně přítomno rozdílné pojetí humoru, a opět se dá říct, že toto je způsobeno akcentem na jiná témata. Můžeme si to doložit konkrétním příkladem z již citovaného rozhovoru s Janem Prušinovským.<sup>57</sup> Jelikož Hotýlek vychází částečně z reálných zkušeností stejně jako Čtvrtá hvězda, můžeme říct, že odlišnosti ve všech jmenovaných úrovních jsou způsobeny zejména kulturně-sociálním prostředím a dobou vzniku. Dále pak spatřuji odlišnosti hlavně po stránce humoru v tematice a pojetí, a v tom, že se objevují specifické dějové linky. Jednoduše řečeno Čtvrtá hvězda reaguje na současné divácké trendy v České republice a i když to dělá podobnou formou jako britkomy, tak další odlišností je, že sociální situace ovlivňuje jak vznik seriálu, tak jejich děj a

---

57 viz. č. 53

postavy bývají často kritické, jako například Basil Fawlty v Hotýku, neustále bojující s třídním systémem. Postavy hlavních linek v britkomu jsou často do sebe zahledění, sebestřední egomaniaci, vyrovnávající se s drsnými aspekty života po svém, ale jsou otevřeně upřímní, což u diváku vzbuzuje jejich oblibu a vede je to k zamyšlení nad svým vlastním životem. Britkom často ukazuje na drsný život běžných lidí a jejich strasti a převádí je do humorných situací. Britský sitkom Hotýlek řeší mnohem častěji sociální a ekonomické problémy svých hrdinů než český seriál Čtvrtá hvězda.

V 70. letech byl kladen důraz na satirizaci společnosti a právě sitcom nejviditelněji poukazoval na sociální problematiku. Projevilo se to třeba na tom, že autoři začali ukazovat nukleární rodinu. Tento trend britkomu, coby určitého sociálního komentáře s postupem času mírně ustupuje, čím blíže k současnosti tím méně se odráží sociální stránka věci. Důraz je kladen spíše na individualitu postavy. Takovému trendu odpovídá i české Čtvrtá hvězda, která také má hrdiny spíše individualizované.

Tento celý výzkum nás dovedl k faktu, že ač jsou seriály Hotýlek i Čtvrtá hvězda v mnoha věcech podobné a v některých částech najdeme téměř identickou hlavní myšlenku a práci s dramatickým obloukem, stále převažují neporovnatelné aspekty, jako jsou např. u Čtvrté hvězdy specifické dějové linky, které rozebíráme výše nebo používání respektive nepoužívání černého humoru. Výzkum tedy dospěl k opačnému závěru, než jsme původně před započítím práce předpokládali. Přesto ho ale nepovažujeme neúspěšný. Naučili jsme se při něm mnoho užitečných věcí, jako například pracovat s rešeršemi a literaturou, které využijeme i ve svém dalším studiu popřípadě v jiné odborné práci.

## Seznam literatury a pramenů

KLÍMA, Miloslav, DVOŘÁK, Jan (ed.). Studio Beseda: setkání režisérů: Jan Grossman, Miroslav Krobot, Josef Krofta. V Praze: Pražská scéna ve spolupráci s Výzkumným pracovištěm katedry alternativního a loutkového divadla Divadelní fakulty AMU, 2013. Režie. ISBN 978-80-86102-79-5.

EDGERTON, Gary R a Brian Geoffrey ROSE (eds.). Thinking outside the box: a contemporary television genre reader. Lexington: University Press of Kentucky, c2005. ISBN 0-8131-2365-8.

Follová, Klára. Genderová stereotypizace v sitcomu Comeback, Karlova universita, 2011, s. 35

Willamson, E. Lisa. Negotiation Issues of Form, Content, and Representation in American Sitcoms of the Post-Network Era. The University of Glasgow, 2008. strana 8.

Jankovcová, Jana. Monthly Python a fenomén britcomu, Plzeň, 2011

Mills, Brett. The Sitcom, Edinburgh, GB: Edinburgh University Press, 2009. strana 25

SLUNČÍK, Václav. Sitcom: vývoj a realizace. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2010. ISBN 978-80-7331-192-6.

BORDWELL, David a 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.

FIELD, Syd. Jak napsat dobrý scénář: základy scenáristiky. Vyd. 1. V Praze: Rybka, 2007. ISBN 978-80-87067-65-9.

CREEBER, Glen, Toby MILLER a John TULLOCH. The television genre book. 2nd ed. New York, NY: Palgrave Macmillan on behalf of the British Film Institute, 2008. ISBN 184457217X.

SMETANA, Miloš. Televizní seriál a jeho paradoxy. Vyd. 1. Praha: ISV, 2000. Masmédia a divadlo. ISBN 80-85866-60-9.

DOČEKALOVÁ, Markéta. Tvůrčí psaní pro každého. 1. vyd. Praha: Grada, 2009. ISBN 978-80-247-2091-3.

MARC, David. *Comic visions: television comedy and American culture*. 2nd ed. Malden, Mass.: Blackwell Publishers, 1997. ISBN 1577180038.

DVD Hotýlek, datum vydání 12.3.2015, stopáž 360 minut, dodavatel Bertus

DVD Čtvrtá hvězda, vyrobila Česká televize 2014, distributor v ČR: Bontonfilm a.s.