

Univerzita Palackého v Olomouci  
Filozofická fakulta

Bakalářská práce

**Neoformalistická narativní analýza  
seriálu Shameless US, ve vztahu  
k postavě Franka Gallaghera**

Tereza Píchová

**Katedra divadelních a filmových studií**

Vedoucí práce: Jana Jedličková, Mgr. et Mgr.  
Studijní program: Teorie a dějiny dramatických umění

Olomouc 2016

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma *Narativní analýza seriálu Shameless, ve vztahu k postavě Franka Gallaghery* vypracovala samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato bakalářská práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Datum

.....

podpis

Ráda bych vyjádřila poděkování mé vedoucí práce Janě Jedličkové, Mgr. et Mgr., za rady, trpělivost, vstřícnost a věcné připomínky při konzultacích a vypracování mé bakalářské práce.

## OBSAH

<b>ÚVOD</b> .....	<b>5</b>
Struktura práce .....	6
<b>KRITIKA PRAMENŮ A LITERATURY</b> .....	<b>8</b>
Literatura .....	8
Prameny .....	8
<b>1 TEORETICKO-METODOLOGICKÁ ČÁST</b> .....	<b>11</b>
1. 1 Metodologie .....	11
1. 2 Použité teoretické koncepty .....	14
1. 3 Skladebné prvky televizního pořadu .....	15
1. 4 Quality television .....	17
1. 5 Neoformalistická narativní analýza .....	19
1. 5. 1 Postup narativní analýzy v díle <i>Killer Carl</i> .....	19
1. 5. 2 Neoformalistická narativní analýza a její terminologie .....	19
1. 6 Analýza televizní postavy .....	24
<b>2 ANALYTICKÁ ČÁST</b> .....	<b>29</b>
2. 1 SHOWTIME® .....	29
2. 2 <i>Shameless US</i> a Gallagherovi .....	29
2. 3 Analýza televizní postavy Franka Gallaghera .....	33
2. 3. 1 Jméno postavy .....	34
2. 3. 2 Vzhled .....	35
2. 3. 3 Souvztažnost .....	36
2. 3. 4 Dialog, akce .....	36
2. 4 Neoformalistická narativní analýza dílu <i>Killer Carl</i> .....	37
2. 4. 1 Rekapitulace předchozího dílu .....	38
2. 4. 2 Úvodní titulková sekvence .....	39
2. 4. 3 Jádro vyprávění .....	41
2. 4. 4 Klimax .....	47
2. 5 Závěry analýzy .....	47
<b>ZÁVĚR</b> .....	<b>48</b>
<b>SEZNAM POUŽITÝCH PRAMENŮ A LITERATURY</b> .....	<b>49</b>

## ÚVOD

Tato práce má téma „Narativní analýza seriálu *Shameless US*<sup>1</sup>, ve vztahu k postavě Franka Gallaghera“. V této bakalářské práci analyzuji díl *Killer Carl*<sup>2</sup> amerického seriálu<sup>3</sup> *Shameless US*<sup>4</sup>. Na tomto díle provádím neoformalistickou narativní analýzu, která je zaměřena na postavu Franka Gallaghera. *Shameless US* je americký seriál, který se začal vysílat 9. ledna 2011 na soukromé televizní stanici SHOWTIME®<sup>5</sup> a k dnešnímu dni se vysílá šestá řada.<sup>6</sup> Žánrově se řadí mezi dramedy<sup>7</sup> a spadá do stylu Quality television.<sup>8</sup> Seriál sleduje život americké dysfunkční rodiny.<sup>9</sup> Mezi postavy seriálu patří šest dětí a jejich otec Frank, který je objektem mého zájmu v této bakalářské práci. Skrze metodu (popsanou v „Teoreticko-metodologické části“, kapitola „Metogologie“) dokazují, že Frank přímo ovlivňuje další postavy seriálu a tím formuje narativní vývoj. Zvýšená Frankova aktivita v *příčinách a následcích*<sup>10</sup> tvoří hlavní dějové posuny seriálu, které se opírají o interakci Franka s jeho dětmi. Téma jsem si zvolila, protože sleduje narativní vývoj zajímavé postavy, kterou ozvláštňuje situace, že je diváky vnímána jako postava rozporuplná. Frank není postavou, která by se objevovala v každém díle, v některých dílech se objevuje jen okrajově. Přesto existuje skupina fanoušků, která si myslí, že Frank funguje jako hlavní postava seriálu, naopak jiní s touto skupinou zásadně nesouhlasí a tvrdí, že hlavní postavou je Frankova nejstarší dcera Fiona (o

---

<sup>1</sup> *Shameless* (2011 - současnost) [online]. IMDb.com [cit. 19. 4. 2016]. Dostupné z: [http://www.imdb.com/title/tt1586680/?ref=nm\\_sr\\_1](http://www.imdb.com/title/tt1586680/?ref=nm_sr_1).

<sup>2</sup> *Shameless*. 6. díl, Killer Carl [epizoda televizního seriálu]. Spojení státy Americké. SHOWTIME®. 13. 2. 2011.

<sup>3</sup> Typ seriál přebírám tak, jak je vnímají televizní teoretici Jason Mittell a Jeremy G. Butler. Tedy, že seriál se skládá z dílů, které mají otevřenou naraci. Naopak série obsahuje epizody, které mají naraci uzavřenou.

<sup>4</sup> Americká verze *Shameless* je remakem pro původní britskou produkci. Obě produkce se však od sebe radikálně liší jak do postav, tak do celkového tematického vyznění. Já ve své práci sleduji pouze americkou verzi, proto dále v textu používám pro označení americké verze seriálu název *Shameless US*.

<sup>5</sup> SHOWTIME®: *SHOWTIME®* [online]. United States: Showtime Networks Inc., 2016 [cit. 2016-04-15]. Dostupné z: <http://www.sho.com/sho/home>.

<sup>6</sup> Každá z řad má dvanáct dílů.

<sup>7</sup> Dramedy – neologismus spojující dva žánry drama a komedii, který se v televizních studiích používá jako označení televizního žánru televize.

<sup>8</sup> Styl Quality television (Quality TV) taktéž vysvětluji v kapitole níže v textu.

<sup>9</sup> *Dysfunkční rodinu* popisují v druhé části této bakalářské práce, pojednávající o seriálu *Shameless US* s příkladovou analýzou.

<sup>10</sup> *Příčina a následek* - pojem užívaný Davidem Bordwellem a Kristin Thompson v knize *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu* (2011).

Fioně i dalších dětech píše níže v textu, v obecné kapitole o seriálu *Shameless US*). Tento rozpor mezi diváky mě zaujal, a proto jsem se rozhodla se na toto téma podívat blíže a napsat bakalářskou práci, ve které na příkladové analýze a formou neoformalistické narativní analýzy Davida Bordwella a Kristin Thompson, v kombinaci s analýzou televizní postavy televizních teoretiků Jasona Mittella a Jeremyho G. Butlera dokazují, že Frank je hlavní postavou americké verze seriálu *Shameless US*.

Práce si tedy klade za cíl dokázat, že postava Franka Gallaghery výrazně ovlivňuje děj seriálu a tudíž je možné jej označit za hlavní postavu.

### **Struktura práce**

Po úvodu následuje kapitola „Kritika literatury a pramenů“, kde mě metodologicky nejvíce ovlivňují filmoví teoretici David Bordwell a Kristin Thompson, od kterých přebírám základní terminologii obsáhlou v neoformalistické narativní analýze, jak je popsána v *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*<sup>11</sup> a ve studii *Neoformalistická filmová analýza: Jeden přístup, mnoho metod*.<sup>12</sup> Narativní analýza je situována na televizní postavu, kterou *dekóduje* Jeremy G. Butler.<sup>13</sup> O postavu v televizní produkci se zajímá i televizní teoretik Jason Mittell. Jedna kapitola mé práce se věnuje Quality television. Tento poměrně nový televizní styl přibližují skrze Jeremyho Orlebara, Roberta Thompsona a již zmíněného Jasona Mittella. Až na *Umění filmu, Knihu o televizi* a studii Kristin Thompson předně vycházím z anglicky psané literatury. Zároveň chci podotknout, že v případě přímých citací z anglicky psané literatury a pramenů, používám originální anglické znění, u dialogů postav český překlad.

Následuje „Teoreticko-metodologická část“, ve které nejprve popíši (kapitola „Metodologie“) vlastní metodu, podle které se budu řídit při samotné analýze, segmentaci sledovaného dílu a jeho další rozčlenění podle vzoru neoformalistické narativní analýzy Bordwella a Thompsonové. Také se zde věnuji metodě analýzy televizní postavy. V dalších „Teoreticko-metodologických“ kapitolách se věnuji

---

<sup>11</sup> BORDWELL, David, THOMPSON, Kristin. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. Praha: Akademie múzických umění, 2011. ISBN: 978-80-7331-217-6.

<sup>12</sup> THOMPSON, Kristin. *Neoformalistická filmová analýza: Jeden přístup, mnoho metod*. In: *Illuminace* 10, 1998, č. 1, s. 30.

<sup>13</sup> BUTLER, Jeremy G. *Television: critical methods and applications*. 4th ed. New York: Routledge, 2012. ISBN: 02-038-4524-2.

přiblížení a objasnění Quality television a konkrétním typům analýz. Analýzy konfrontuji s příklady z amerických a britských televizních seriálů a na těchto příkladech vysvětluji terminologii neoformalistické narativní analýzy i analýzy televizní postavy. Po patřičné teoretické přípravě přecházím k druhé části bakalářské práce.

Druhá část se věnuje samotnému seriálu *Shameless US*. V první kapitole této druhé části se věnuji obecně sledovanému seriálu. Nejprve se krátce věnuji televizní stanici SHOWTIME® a přiblížím na jakém principu stanice funguje. Následně přecházím k *Shameless US*, kde popisuji atmosféru seriálu, prostředí a *fikční svět*, ve kterém postavy žijí. Následně krátce charakterizuji postavy dětí Franka Gallaghery (Fiona, Lip, Ian, Debbie, Carl, Liam). Další kapitolu věnuji analýze postavy Franka Gallaghery, na kterou aplikuji analýzu postavy, o které píše Jeremy G. Butler. Analýzu televizní postavy provádím podle struktury: *jméno postavy, vzhled, souvztažnost, dialog, akce*.<sup>14</sup> Nakonec přicházím k příkladové analýze dílu *Killer Carl*, kterou strukturuji podle částí televizního pořadu (*rekapitulace předchozího dílu*,<sup>15</sup> *úvodní titulková sekvence, jádro vyprávění, klimax*),<sup>16</sup> přičemž *jádro vyprávění* dále segmentuji na sedm dějových linií, z čehož je jedna linie hlavní a šest je vedlejších.

---

<sup>14</sup> Narrative Structure: Television Stories. BUTLER, Jeremy G. *Television: critical methods and applications*. 4th ed. New York: Routledge, 2012, s. 21-54. ISBN 978-0415883283.

<sup>15</sup> *Rekapitulace předchozího dílu* – český překlad z anglického *recap*.

<sup>16</sup> KORDA, Jakub. 2014. *Úvod do studia televize 1*. Olomouc.

## KRITIKA LITERATURY A PRAMENŮ

### Prameny

Hlavním pramenem v této bakalářské práci je seriál *Shameless US* a díl *Killer Carl*, který slouží jako příklad pro analýzu. Pro naplnění předmětu této práce používám i jiné internetové zdroje jako například stránky IMDb.com, z kterých беру cenné informace o seriálech, které zmiňuji níže v textu. Dalším důležitým pramenem pro mě byly i webové stránky Jasona Mittella Just TV,<sup>17</sup> z kterých přejímám informace o Quality TV.

### Literatura

Bakalářská práce se zabývá naratologií s přihlédnutím na postavu Franka Gallaghery a její akci k seriálové tvorbě *Shameless US*. Rozbor příkladové analýzy dílu *Killer Carl* provádím neoformalistickou analýzou. Literatura, ze které čerpám základní terminologii k vytvoření neoformalistické analýzy, je *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*<sup>18</sup> od Davida Bordwella a Kristin Thompson (2011).<sup>19</sup> Kniha má pedagogickou hodnotu. Srozumitelně a komplexně referuje koncept filmové tvorby, či její filmový styl.<sup>20</sup> Studenty filmových škol seznamuje s historickými a stylistickými proměnami světové kinematografie.<sup>21</sup> Z knihy *Umění filmu a studie Neoformalistická filmová analýza: Jeden přístup, mnoho metod*<sup>22</sup> přebírám terminologii, která se vztahuje k napsání neoformalistické narativní analýzy. Níže v textu, v kapitole „Neoformalistická narativní analýza“ („Teoreticko-metodologická část“), definuji klíčové pojmy pro analýzu příkladového dílu. Formuluji rozdíl mezi *fabulí* a

---

<sup>17</sup> MITTELL, Jason. *Just TV* [online]. [cit. 19. 4. 2016]. Dostupné z: <https://justtv.wordpress.com/>.

<sup>18</sup> Dále už jen *Umění filmu*.

<sup>19</sup> BORDWELL, David, THOMPSON, Kristin. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. Praha: Akademie múzických umění, 2011. ISBN: 978-80-7331-217-6.

<sup>20</sup> HUDEC, Zdeněk. Komentář. In: BORDWELL, David, THOMPSON, Kristin. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. Praha: Akademie múzických umění, 2011. ISBN: 978-80-7331-217-6.

<sup>21</sup> BREGANT, Michal. Komentář. In: BORDWELL, David, THOMPSON, Kristin. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. Praha: Akademie múzických umění, 2011. ISBN: 978-80-7331-217-6.

<sup>22</sup> THOMPSON, Kristin. *Neoformalistická filmová analýza: Jeden přístup, mnoho metod*. In: *Illuminace* 10, 1998, č. 1, s. 30.



syžetem<sup>23</sup>. Pouze povrchově se zabývám *kauzalitou času a prostoru*<sup>24</sup>, protože pro moji analýzu (popsánu v kapitole „Metodologie“, „Teoreticko-Methodologická část“) tyto pojmy nejsou primární, i když si plně uvědomuji jejich důležitost v narativní analýze. Naopak vyzdvihuji důležitost *příčiny a následku*<sup>25</sup> s důrazem na akci postav v televizním pořadu. Dalším důležitým pojmem je *očekávání*.<sup>26</sup> Od Bordwella ani Thompsonové nepřebírám analýzu postavy v naratologii, protože studují především filmovou postavu, nikoli postavu televizní. Pro moji práci i moji analýzu shledávám přijatelnějším inspirovat se současnými televizními teoretiky Jasonem Mittellem a Jeremym G. Butlerem.

Od Mittella přebírám vnímání Quality television a jeho pohled na roli postavy v televizním stylu Quality television (dále se Quality television věnuji v podkapitole „Quality television“ v „Teoreticko-metodologické části“), jak jej popisuje ve své knize *Complex TV: The Poetics of Contemporary Television Storytelling*<sup>27</sup> (2015)<sup>28</sup>. K definování Quality television aplikuji i *Knihu o televizi*<sup>29</sup> od britského televizního teoretika Jeremyho Orlebara (2012). Orlebara cituji, ale beru ho „s rezervou“, protože při soustředění na kvalitní americkou televizní dramatickou tvorbu<sup>30</sup> se o tento styl zajímá spíše povrchově, s důrazem na britskou kvalitní televizní tvorbu.<sup>31</sup> Také musím přihlídnout k faktu, že kniha byla vydána v roce 2012 a za čtyři roky se situace okolo Quality television mohla značně obměnit. Ale přebírám názor, že postava je hlavní pro tvorbu všech televizních pořadů a proto je důležité ji věnovat pozornost.<sup>32</sup> Postavě se také věnuje Jeremy G. Butler v knize *Television: Critical Methods and Applications*<sup>33</sup> (2012)<sup>34</sup> V *Television* se soustředím na kapitolu druhou - *Narrative*

---

<sup>23</sup> BORDWELL, David, THOMPSON, Kristin. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. Praha: Akademie múzických umění, 2011. ISBN: 978-80-7331-217-6.

<sup>24</sup> Tamtéž.

<sup>25</sup> Tamtéž.

<sup>26</sup> Tamtéž.

<sup>27</sup> Dále už jen *Complex TV*.

<sup>28</sup> MITTELL, Jason. *Complex TV: the poetics of contemporary television storytelling*. New York: New York University Press, 2015. ISBN 978-081-4769-607.

<sup>29</sup> ORLEBAR, Jeremy. *Knihy o televizi*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2012, ISBN 978-80-7331-246-6.

<sup>30</sup> Termín užívaný Jeremym Orlebarem v knize *Knihy o televizi*, pro označení stylu Quality television.

<sup>31</sup> ORLEBAR, Jeremy. *Knihy o televizi*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2012, ISBN 978-80-7331-246-6.

<sup>32</sup> Character. MITTELL, Jason. *Complex TV: The Poetics of Contemporary Television Storytelling*. New York: New York University Press, 2015, s. 118-163. ISBN 9780814769607.

<sup>33</sup> Dále už jen *Television*.

*Structure: Television Stories*<sup>35</sup> - a třetí - *Building Narrative: Character, Actor, Star*<sup>36</sup>. Z *Narrative Structure: Television Stories* přebírám myšlenky o přesvědčivosti *fikční reality*, očekávání diváka a rozdíl mezi sérií a seriálem. Jason Mittell má na sérii a seriál podobný pohled jako Butler. Hovořím-li o rozdílech mezi sérií a seriálem, užívám teorie obou teoretiků (viz pozn. č. 8). V kapitole *Building Narrative: Character, Actor, Star* přebírám myšlenky o důležitosti televizních postav pro televizní narativ a také přebírám pojmy *znak* a *kód*, které definuji v kapitole s názvem „Analýza televizní postavy“ („Teoreticko-metodologická část“). Dále z této kapitoly využívám metodu *dekódování typologie* postavy, jak ji popisuje Jeremy G. Butler. Butler *dekóduje* postavu pomocí segmentace na pět částí (*jméno postavy, vzhled, souvztažnost, dialog, nasvětlení postavy a akce*)<sup>37</sup>. Zde ve své analýze používám pouze čtyři z pěti segmentů, jelikož usuzuji, že předposlední – *nasvětlení postavy*, není, pro moje dokazování v analýze, nijak zvlášť důležitý. K určení typologie televizní postavy se věnuji také ve zmíněné kapitole „Analýza televizní postavy“. Z této kapitoly nepřebírám ani analýzu herectví, či kultu hvězdy. Uvědomuji si, že postava, herectví a hvězdný systém spolu úzce souvisí, ale já se zaměřuji primárně na postavu Franka Gallaghera. Z tohoto důvodu herectví i hvězdný systém z této práce vypouštím.

Mimo zmíněnou hlavní literaturu jsem jako doplňkovou literaturu využila řadu studií, které tato práce sice přímo necituje, ale pomohly mi při utváření názoru při zkoumání problematiky. Televizní narací se zabývá Jason Mittell. Například studie s názvem *Narrative Complexity in Contemporary American Television* (2006).<sup>38</sup> Mittellova studie *Previously On: Prime Time Serials and the Mechanics of Memory* (2012)<sup>39</sup> je taktéž doplňující literaturou pro analýzu Franka Gallaghera v kapitole „Analýza televizní postavy“ Franka Gallaghera (viz „Analytická část“).

---

<sup>34</sup> BUTLER, Jeremy G. *Television: Critical Methods and Applications*. 4th ed. New York: Routledge, 2012. ISBN 978-0415883283.

<sup>35</sup> *Narrative Structure: Television Stories*. BUTLER, Jeremy G. *Television: critical methods and applications*. 4th ed. New York: Routledge, 2012, s. 21-54. ISBN 978-0415883283.

<sup>36</sup> *Building Narrative: Character, Actor, Star*. BUTLER, Jeremy G. *Television: critical methods and applications*. 4th ed. New York: Routledge, 2012, s. 55-96. ISBN 978-0415883283.

<sup>37</sup> Tamtéž.

<sup>38</sup> MITTELL, Jason. *Narrative Complexity in Contemporary American Television*. In: *The Velvet Light Trap*, 2006, č. 58, s. 29–40.

<sup>39</sup> MITTELL, Jason. *Previously On: Prime Time Serials and the Mechanics of Memory*. 2012.

# 1 TEORETICKO-METODOLOGICKÁ ČÁST

## 1. 1 Metodologie

Pro dokazování jsem zvolila neoformalistickou narativní analýzu<sup>40</sup> příkladové analýzy jednoho dílu ze seriálu *Shameless US*. Seriál je vysílán placenou televizní stanicí SHOWTIME®. Zkoumaný díl se nazývá *Killer Carl*. *Killer Carl* je šestý díl první série.

Nejprve provádím průzkum, jak lze analyzovat televizní postavu. V této oblasti využívám knihy<sup>41</sup> a studie<sup>42</sup> Jasona Mittella a knihu<sup>43</sup> jejímž autorem je Jeremy G. Butler. Od Mittella jsem se nechala inspirovat kapitolou z *Complex TV* o postavách.<sup>44</sup> Přebírám jeho tvrzení, že postava je nejdůležitější článkem televizního pořadu a akce postavy tvoří naraci dílu nebo epizody.<sup>45</sup> Na základě této myšlenky jsem vyhledala knihu Jeremyho G. Butlera a převzala jsem z ní metodu určující *typologii* televizní postavy na základě *jména postavy, vzhledu, souvztažnosti, dialogu a akce*.<sup>46</sup> V „Analytické části“, která se věnuje sledovanému seriálu, postavě a dílu, zkoumám postavu Franka a provádím metodu určování *typologie*, jak ji popisují u Butlera. Nejprve seznamuji čtenáře této práce s faktografií dílu. Krátce se věnuji věcným informacím – kdy byl díl vysílán, stopáž, režisér dílu, scénáristé a herci ztvárňující postavy, abych uvedla čtenáře do kontextu. Následně okamžitě přecházím k analýze postavy Franka podle vyjmenovaných částí. První analyzuji *jméno* Frank Gallagher. Křestní *jméno* porovnávám s americkými studii, zkoumající obvyklost jmen v USA napříč lety, kde v úvahu i věk postavy. Analýzu křestního *jména* zakončuji srovnáním postavy Franka s postavou Franka ze seriálu *Krok za krokem*

---

<sup>40</sup> Neoformalistickou narativní analýzu popisují v kapitole Neoformalistická narativní analýza.

<sup>41</sup> MITTELL, Jason. *Complex TV: the poetics of contemporary television storytelling*. New York: New York University Press, 2015. ISBN 978-081-4769-607.

<sup>42</sup> MITTELL, Jason. 2006. *Narrative Complexity in Contemporary American Television*. In: *The Velvet Light Trap*, č. 58, s. 29–40.

<sup>43</sup> BUTLER, Jeremy G. *Television: Critical Methods and Applications*. 4th ed. New York: Routledge, 2012. ISBN 978-0415883283.

<sup>44</sup> Character. MITTELL, Jason. *Complex TV: The Poetics of Contemporary Television Storytelling*. New York: New York University Press, 2015, s. 118-163. ISBN 9780814769607.

<sup>45</sup> Tamtéž.

<sup>46</sup> Building Narrative: Character, Actor, Star. BUTLER, Jeremy G. *Television: critical methods and applications*. 4th ed. New York: Routledge, 2012, s. 55-96. ISBN 978-0415883283.

(*Step by Step*, 1991-1998),<sup>47</sup> abych toto mužské jméno uvedla v kontrastu. Příjmení Gallagher analyzuji v souvislosti s rodinou a zamýšlím se nad symbolikou příjmení v kontextu seriálu. U *vzhledu* postavy, kterou Butler ještě dělí na *vlasy*, *tělo* a *kostým*,<sup>48</sup> využívám první *sceenshot* ze seriálu a určuji charakter postavy podle vzhledu. *Souvztažnost* je český překlad pro pojem *objective correlative*<sup>49</sup> užívaný Butlerem. Znamená závislost postavy na nějakém objektu. Můžeme zde uvést například závislost postavy na předmětu, postavě, zvířeti, ale také je zde zahrnuto prostředí, ve kterém dotyčná postava žije. V analýze Franka aplikuji tento pojem ve vztahu s domovem, ve kterém žije a také s lahví alkoholu, kterou má věčně při sobě. Následující dvě části *dialog* a *akce* spojuji, protože spolu velice úzce souvisí. *Dialog*<sup>50</sup> nesleduje jen analyzovanou postavu, ale *dialog* zahrnuje i *dialog* jiných postav o sledované postavě. Jako příklad demonstruji *dialog* Keva a Fiony z dílu *Killer Carl*. Díky příkladu *dialogu* Keva a Fiony o Frankovi přicházím na to, jak postavu vnímají postavy okolo a jaké je *očekávání* postav seriálu od Franka. *Akci*<sup>51</sup> jen „nařukávám“, protože po shrnutí *typologie* za analýzou Frankovy postavy následuje neoformalistická narativní analýza dílu *Killer Carl*, ve které se zaměřuji na akci Franka ve sledovaném díle.

Stejně jako analýzu televizní postavy, i neoformalistickou narativní analýzu, sepsanou zřejmě nejvlivnějšími filmovými vědci (historiky) současnosti,<sup>52</sup> nejprve přibližuji v podkapitole zde, v „Teoreticko-metodologické části“. Po uvedení čtenáře do kontextu toho, v jaké situaci se postavy nachází ze začátku dílu, v „Analytické části“ segmentuji vyprávění dílu podle skladebných prvků televizního pořadu (*rekapitulace předchozího dílu, úvodní titulková sekvence, jádro vyprávění, klimax*).<sup>53</sup> Používám *screenshoty* z dílu *Killer Carl*, stejně jako u analýzy Frankovy postavy.

---

<sup>47</sup> *Step by Step* [Krok za krokem] (1991 – 1998). IMDb.com [cit. 19. 4. 2016]. Dostupné z: [http://www.imdb.com/title/tt0101205/?ref=nm\\_sr\\_1](http://www.imdb.com/title/tt0101205/?ref=nm_sr_1).

<sup>48</sup> Tato práce rozdělení nevyužívá, protože kategorie *vlasy*, *tělo*, *kostým* v tomto případě nesou stejný *typologický* význam.

<sup>49</sup> Building Narrative: Character, Actor, Star. BUTLER, Jeremy G. *Television: critical methods and applications*. 4th ed. New York: Routledge, 2012, s. 55-96. ISBN 978-0415883283.

<sup>50</sup> Tamtéž.

<sup>51</sup> Tamtéž.

<sup>52</sup> VORÁČ, Jiří. Komentář. In: BORDWELL, David, THOMPSON, Kristin. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. Praha: Akademie múzických umění, 2011. ISBN: 978-80-7331-217-6.

<sup>53</sup> KORDA, Jakub. 2014. *Úvod do studia televize I*. Olomouc.

V rekapitulaci předchozího dílu<sup>54</sup> se věnuji faktu, že první osobu, kterou vidíme, ještě navíc promlouvající do kamery směrem k divákovi, je Frank Gallagher. Podobná situace nastává i v úvodní titulkové sekvenci<sup>55</sup> – obraz Franka a jméno jeho představitele,<sup>56</sup> jsou první věc co vidíme na obrazovce. V úvodní titulkové sekvenci uvádím i příklad stylu stříhové skladby a pozastavuji se u stopáže úvodní titulkové sekvence. Srovnávám čas věnovaný postavě Franka s postavou Fiony a opět upozorňuji na typologii postav. Největší část narativní analýzy věnuji jádru vyprávění.<sup>57</sup> Segmentuji jádro vyprávění na sedm dějových linií, přičemž jedna ze sedmi je hlavní dějová linie, kterou určuji podle toho, jak jsou v ní postavy začleněny. Všichni Gallagherovi mají v hlavní dějové linii akci, což neplatí u vedlejších dějových linií, kde je příběh situován kolem jedné postavy:

- a. Hlavní dějová linie: Carl potřebuje Franka na rodičovských schůzkách
- b. Vedlejší Frankova dějová linie
- c. Vedlejší Sheilina dějová linie
- d. Vedlejší Fionina dějová linie
- e. Vedlejší Karenina dějová linie
- f. Vedlejší Lipova dějová linie
- g. Vedlejší Ianova dějová linie<sup>58</sup>

Určuji, že ve zbylých šesti vedlejších dějových liniích je vždy dominantní jedna postava. Tento princip převádím i na hlavní dějovou linii a hledám dominující postavu pro hlavní dějovou sekvenci. Hlavní dějovou linii rozklíčuji podle příčin, konfliktů a následků. Na základě analýzy určuji klíčový moment v naraci a na tomto základě určuji dominantní postavu hlavní linie, dílu a seriálu. Při segmentaci linií a jejich rozborů využívám termíny a postupy převzaté od amerických teoretiků Davida Bordwella<sup>59</sup> a Kristin Thompson.<sup>60</sup> Po soustředění na fabuli, syžet, sémy, konflikty a

---

<sup>54</sup> Tamtéž.

<sup>55</sup> Tamtéž.

<sup>56</sup> Franka Gallaghery, v americké verzi *Shameless*, hraje americký herec a režisér William H. Macy.

<sup>57</sup> Tamtéž.

<sup>58</sup> *Shameless*. 1. díl, Pilot [epizoda televizního seriálu]. Spojení státy Americké. SHOWTIME®. 9. 1. 2011.

<sup>59</sup> BORDWELL, David, THOMPSON, Kristin. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. Praha: Akademie múzických umění, 2011. ISBN: 978-80-7331-217-6.

jejich *následky* v dějových liniích, se věnuji neoformalistickým významům *referenčním* (přímo se vztahuje k věci, kterou představuje), *explicitním* (význam, který se několikrát přímo objeví ve filmu/ televizním pořadu), *implicitním* (vyjádřen nepřímo, divák jej musí vlastní interpretací nalézt) a *symptomatickým* (význam, který dílo ukazuje nevědomě).<sup>61</sup> Následně aplikuji *prostředky*<sup>62</sup> a *motivace kompoziční, realistické, transtextuální* a *umělecké*,<sup>63</sup> vztahující se ke stylotvorným aspektům na sledovaný díl. K demonstrování situací opět využívám *dialogů* postav v díle, s kterými po vzoru neoformalistů pracuji jako s *kauzálními činiteli narace*.<sup>64</sup> V podkapitole „Klimax“<sup>65</sup> označuji narativní hádanku v díle, který koresponduje se zjištěním v *jádro vyprávění*. V poslední podkapitole „Neoformalistické narativní příkladové analýzy“ – „Závěry analýzy“, shrnuji analýzu a zjištění, na které jsem přišla díky analýze postavy. Díky shrnutí svého dokazování přicházím se závěrem, zda tato práce dosáhla svého cíle.

## 1. 2 Použité teoretické koncepty

Seriál stylově spadá do Quality television.<sup>66</sup> Quality TV je termín, který se používá v televizních studiích k označení specifického kvalitního stylu. Balancuje mezi artovou a komerční televizí. Snaží se zachytit realismus ve *fikčním světě*. Jedna z prvních definic Quality TV je od Roberta Thompsona z roku 1996: „(...) a quality pedigree, a large ensemble cast, a series memory, creation of a new genre through recombination of older ones, self-consciousness, and pronounced tendencies toward the controversial and the realistic.“<sup>67</sup> Od doby, kdy vznikla tako definice, se však styl rapidně proměnil, jak píše v kapitole o Quality television. Tento poměrně nový typ pořadů vznikl v Americe na začátku 21. století. Inovativní jsou například v preciznosti scénářů, délce sérií, neměnném hereckém obsazení, nebo

---

<sup>60</sup> THOMPSON, Kristin. *Neoformalistická filmová analýza: Jeden přístup, mnoho metod*. In: *Illuminace* 10, 1998, č. 1, s. 30.

<sup>61</sup> Tamtéž.

<sup>62</sup> Tamtéž.

<sup>63</sup> Tamtéž.

<sup>64</sup> Tamtéž.

<sup>65</sup> KORDA, Jakub. 2014. *Úvod do studia televize I*. Olomouc.

<sup>66</sup> Quality television – v televizní terminologii se také používá označení Quality TV. V českém předkladu používáme i termínu Kvalitní televize. Jeremy Orlebar, v knize *Kniha o televizi*, používá označení Kvalitní televizní dramatická tvorba.

<sup>67</sup> THOMPSON, Robert J. *Television's Second Golden Age: From Hill Street Blues to ER*. University Press, 1997. p13-16.

v neuzavřenosti vyprávění. Zvláště pak americká Quality TV se snaží o maximální autenticitu postav.<sup>68</sup>

Zvolila jsem analytickou metodu podle amerických filmových teoretiků a kritiků Davida Bordwella a Kristin Thompson. Neoformalismus (analytická metoda), je inspirována ruským formalismem (přítomnost *dominanty* díla) a kognitivní psychologií (aktivně myslící divák).<sup>69</sup> Neoformalistickou narativní analýzu přejímám z knihy *Umění filmu: Úvod do studia filmu* od Bordwella a Thompsonové a studie *Neoformalistická filmová analýza: Jeden přístup, mnoho metod* od Thompsonové. Podle autorů knihy se narativ (vyprávění) vymezuje jako „*příčinně propojený řetězec událostí, který se odehrává v čase a prostoru*“.<sup>70</sup> Narativní analýza je nejtypičtější u fikční tvorby, ale může se objevit u všech typů filmové/ televizní tvorby. Je založena na *očekávání* diváka, například *očekávání* ze žánru apod.<sup>71</sup>

Narativní analýzu Bordwella a Thompsonové kombinuji s Jeremym G. Butlerem (*Television*<sup>72</sup>) a Jasonem Mittellem a jeho pojetím televizní postavy v knize *Complex TV: The Poetics of Contemporary Television Storytelling*.<sup>73</sup> Mittell vnímá televizní postavu jako jednu z hlavních složek. Jak sám píše ve zmiňované knize: „(...) *if you can create compelling characters, then engaging scenarios and storylines will likely follow suit.*“ Dekonstrucí postav se zabývá i Jeremy Butler, ve svém spisu z roku 2007 s názvem *Television: Critical Methods and Applications*. Zde rozebírá typy *kódů*, které lze rozdělovat na *statické komponenty* (znaky postav) a *dynamické komponenty* (herecký projev).

### 1. 3 Skladebné prvky televizního pořadu

Skladebné prvky, jak je používám v této práci jsou *rekapitulace předchozího dílu*, *úvodní titulková sekvence*, *jádro vyprávění* a *klimax*. Toto je jejich chronologické uspořádání. Účelem *rekapitulace předchozího dílu* nebo předchozích dílů je divákům připomenout, co důležitého se v seriálu odehrálo, popřípadě

---

<sup>68</sup> ORLEBAR, Jeremy. *Kniha o televizi*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2012, ISBN 978-80-7331-246-6.

<sup>69</sup> BORDWELL, David, THOMPSON, Kristin. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. Praha: Akademie múzických umění, 2011. ISBN: 978-80-7331-217-6.

<sup>70</sup> Tamtéž.

<sup>71</sup> Tamtéž.

<sup>72</sup> BUTLER, Jeremy G. *Television: Critical Methods and Applications*. 4th ed. New York: Routledge, 2012. ISBN 978-0415883283.

<sup>73</sup> MITTELL, Jason. *Complex TV: the poetics of contemporary television storytelling*. New York: New York University Press, 2015. ISBN 978-081-4769-607.

připomenou situace a okolnosti, které se v díle budou rozvíjet. Cílem je ukotvit diváka v kontextu děje. Následuje *úvodní titulková sekvence*. Funkcí *sekvence* je uvést diváka do začátku pořadu. Jedná se o velmi důležitou část, protože zpravidla to může být onen divákův „první dojem“ ze seriálu. Nezaújme-li ho *úvodní titulková sekvence*, může pořad přepnout, nebo televizi úplně vypnout. *Jádro vyprávění* je hlavní částí dílu, ve kterém pozorují jednotlivé segmenty (na základě jaké formy jsou vypracovány), věnují se dějovým linkám, jejich propojení atd. Na základě segmentů se lze dostat k rozuzlení pojmu *klimax*. *Klimax* je narativní prvek, který zodpovídá primární narativní hádanky.<sup>74</sup>

Můj analyzovaný díl *Killer Carl* je zvolen tak, aby reprezentoval styl seriálu *Shameless US*. Jak jsem již zmínila, díl začíná *rekapitulací předchozího dílu*. Následuje *titulková sekvence*, ve které pozorujeme *statickou* kameru umístěnou v koupelně Gallagherových, kde se během dne, pomocí *ostrého a eliptického střihu*<sup>75</sup>, střídají postavy seriálu. Frank se v *sekvenci* spolu s Fionou objevuje jako první a okamžitě pro diváka zaujímá místo jako alkoholik, protože ho vidí opilého ležet na zemi. Je to seriál o neustálých chybách a jejich nápravách. O ztrátě a znovuobjevení důvěry. Pro seriál *Shameless US* je typické, že se postavy nikdy neponaučí ze svých neustále se opakujících chyb.

Když na chvíli opustím od narativní analýzy a zaměřím se pouze na analýzu postavy Franka a jeho vliv na ostatní postavy v seriálu, je nutné zohlednit i možnost, že by Frank mohl figurovat jako *vypravěč*.<sup>76 77</sup> Frank není typ *vypravěče*, který by byl v seriálu *personifikován*.<sup>78</sup> V seriálu se obměňují postavy, na které se vyprávění soustředí a v mnoha situacích Frank nefiguruje. Tudíž příběh nemůže být vnímán pouze prostřednictvím Frankova pohledu. *Vypravěčství* se ve zkoumaném díle objevilo ve smyslu *on-screen vypravěče*.<sup>79</sup>

---

<sup>74</sup> KORDA, Jakub. 2014. *Úvod do studia televize 1*. Olomouc

<sup>75</sup> BORDWELL, David, THOMPSON, Kristin. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. Praha: Akademie múzických umění, 2011. ISBN: 978-80-7331-217-6.

<sup>76</sup> Bližší důkazy k této domněnce uvádím v kapitole o narativní analýze a postavách.

<sup>77</sup> Pro diváka představuje *vypravěč* něco jako autoritu, která vědomě i nevědomě diváka směřuje určitým směrem a manipuluje s vnímáním jeho *fikční reality*.

<sup>78</sup> *Personifikovaný vypravěč* – fikční dílo se vyprávěno prostřednictvím jeho osobního pohledu, ovlivňováno jeho emocemi apod.

<sup>79</sup> *On-screen vypravěč* - promlouvání přímo do kamery, vypravěč komunikuje s divákem, aby jej upozornil na minulé díly.



## 1. 4 Quality television

I když se první tendence definovat Quality TV objevily už v roce 1996, k přesnějšímu charakterizování žánru došlo až na počátku 21. století.<sup>80</sup> Kvalitní americká televizní dramatická tvorba, jak ji nazývá Jeremy Orlebar ve své knize *Knihy o televizi* z roku 2012, bývá vysílána v dlouhých sériích a ruší tradiční pravidla (tradiční ve smyslu pořadů vysílaných pro masové publikum). Kvalita, podle které je pojmenovaný celý žánr, pochází z důrazu na scénář a maximální realismus. Ten se, podle Orlebara, odráží v intelektuálně uspokojujících narativních obloucích, autenticitě *dialogů* nebo ve *vytvořeném světě*, ve kterém je do detailu propracovaná mizanscéna, podporující *dominantu* Quality TV – realismus *fikčního světa*. Autenticita kvalitní televize také může odkazovat k politickým a aktuálním tématům v moderní společnosti. V současné kvalitní televizi jsou typická témata minoritních/menšinových skupin. Hovoříme-li dnes o Quality TV, myslíme tím pořady se specifickým okruhem diváků. Pořady jsou uzpůsobeny menšinovému divákovi tím, že sledují témata, která nejsou v pořadech pro masové publikum obvyklá. Například pořady s homosexuální tematikou, náboženskou tematikou apod.<sup>81</sup> Tímto si tvůrci Quality TV svým způsobem budují vztah k současným postmoderním divákům.<sup>82</sup>

Jason Mittell se, ve své knize *Complex TV: The Poetics of Contemporary Television Storytelling*, domnívá, že aby mohl být scénář úspěšný, musí mít chytlavě napsanou postavu, která zaujme diváka. Nebo jak uvádí Damon Lindelof:<sup>83</sup> “*It’s all about character, character, character.... Everything has to be in service of the people. That is the secret ingredient of the show.*”<sup>84</sup> Kvalitní dramatická televizní tvorba se obvykle zaměřuje na skupinu postav. V tomto není sledovaný seriál výjimkou. Gallagherovi mohou být vnímány jako skupina postav.

Základními znaky kvalitní televize jsou vícedílné série, narativně otevřené díly, se zaměřením na minoritní skupiny, důraz na realismus *fikčního světa* jako *dominantu*, zájem diváků a fanoušků o virální publicitu a skupiny postav. Všemi těmito znaky seriál *Shameless US* disponuje, tudíž není pochyb, že se jedná o seriál

---

<sup>80</sup> ORLEBAR, Jeremy. *Knihy o televizi*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2012, ISBN 978-80-7331-246-6.

<sup>81</sup> MITTELL, Jason. *Just TV* [online]. [cit. 19. 4. 2016]. Dostupné z: <https://justtv.wordpress.com/>.

<sup>82</sup> Tamtéž.

<sup>83</sup> Damon Lindelof – Americký televizní i filmový scénárista a producent, spoluvůrce seriálu *Lost* (2005 – 2010).

<sup>84</sup> MANLY, Lorne. *The Laws of the Jungle*. The New York Times. 18. 9. 2005.

natočen ve stylu Quality TV. Ovšem, i když seriál sleduje skupinu postav, nevyvrací to možnost, že jedna z nich je pro seriál zásadní. Frank Gallagher je povýšen nad touto skupinou a odlišuje se výstavbou od ostatních postav, jak dokážu na příkladové analýze. Tato skutečnost dělá seriál výjimečným na poli kvalitní americké dramatické tvorby, a proto je důležité se na něj, a především na postavu Franka, zaměřit.

## 1. 5 Neoformalistická narativní analýza

### 1. 5. 1 Postup narativní analýzy v díle *Killer Carl*

Analýza sledovaného dílu vychází z neoformalistických narativních postupů Davida Bordwella a Kristin Thomson, jak je popisují v *Umění filmu: Úvod do studia filmu*. Neoformalistická analýza propojuje analýzu vyprávění s filmovým stylem, takže abych mohla provést narativní analýzu (to znamená analýzu vyprávění), nejprve musím *syžet*<sup>85</sup> příkladového dílu segmentovat. Díl segmentuji podle částí pořadu (*rekapitulace předchozího dílu, úvodní titulková sekvence, jádro vyprávění, klimax*)<sup>86</sup>, ve kterých se Frank v díle objevuje. Následně jednotlivé segmentace dílu rozdělují podle *akce* postavy Franka. *Akce* je tvořena pomocí interakce postavy Franka s ostatními postavami seriálu. V analýze sleduji *vlastnosti* a *cíle* Franka Gallaghery, které v konfrontaci s dalšími postavami, určují spolu s *příčinami* a *následky* děj. Abych mohla lépe vyjádřit *vlastnosti* a *cíle* (*sémy*)<sup>87</sup> Franka, analyzuji jeho postavu podle vzoru Jeremyho G. Butlera. Podle *akcí* postav hledám společné dějové činitele a určuji řetězec základních dějových linií. Řetězce *příčin* a *následků*, a jejich provázanost, vymezuji v druhé části této práce – příkladové analýze.

### 1. 5. 2 Neoformalistická narativní analýza a její terminologie

Narativní analýzu, kterou provádím s ohledem na postavu Franka Gallaghery ze seriálu *Shameless US*, a termíny s ní spojené, přebírám z knihy *Umění filmu* autorů Davida Bordwella a Kristin Thompson.<sup>88</sup>

Narativní analýza (analýza vyprávění) zkoumá děj, který vytváří *akce* postav, *příčiny* a *následky*. Abych mohla analyzovat vyprávění, musím najít logiku *příčin* a *následků*, které děj ovlivňují. V této kapitole definuji základní naratologickou terminologii, kterou využívám ve vlastní analýze.

Vyprávění nás neustále obklopuje. Je to způsob jakým chápeme svět. Je pro náš život zásadní, a právě proto je důležité zabývat se narativní formou, která se vyskytuje ve filmech (v mém případě v televizi). Narativní formu obvykle spatřujeme

---

<sup>85</sup> Pojem *syžet* je vysvětlen níže.

<sup>86</sup> KORDA, Jakub. 2014. *Úvod do studia televize 1*. Olomouc.

<sup>87</sup> THOMPSON, Kristin. *Neoformalistická filmová analýza: Jeden přístup, mnoho metod*. In: *Illuminace* 10, 1998, č. 1, s. 30.

<sup>88</sup> BORDWELL, David, THOMPSON, Kristin. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. Praha: Akademie múzických umění, 2011. ISBN: 978-80-7331-217-6.

ve fikčních dílech, ale jak vyplývá z předchozí věty, můžeme se narace objevit takřka v jakékoliv filmové formě – když tuto metodu aplikuji na televizi, je možné narativní linii sledovat i u zdánlivě nenarativních pořadů jako jsou například talk show, častokrát uváděných jako pořady *faktuální*<sup>89</sup>, neboli nenarativní.

My (diváci) přistupujeme k filmové (televizní) tvorbě s *očekáváním*. Jak uvádí David Bordwell a Kristin Thompson v knize *Umění filmu*, „*předpokládáme, že v příběhu se budou odehrávat nějaké události, které mezi sebou propojí osudy jednotlivých postav*“.<sup>90</sup> Takže jako diváci *očekáváme* příhody, které jsou spolu propojené a zároveň jsme ochotni naraci díla porozumět. Při sledování narativní linie divák automaticky *rozklíčuje* informace, které jsou mu nabízeny a předvídá budoucnost nabízeného příběhu. S novými informacemi se divákovi utváří nová *očekávání* a tím se vlastně spolupodílí na vytváření filmové tvorby. V pilotním díle seriálu *Arrow* (*Arrow*, 2012 - současnost),<sup>91</sup> se hlavní postava Oliver Queen vrací z opuštěného ostrova, na kterém před pěti lety ztroskotal se svou lodí. Ostrov Olivera psychicky poznamenal takže, když se vrátí do svého rodného města nechová se jako zbohatlík, ale jako ochránce dělnické třídy. Jako diváci neznáme důvody jeho osobnostní změny, ale s přibývajícimi narativními informacemi se naše *očekávání* mění a formuje.<sup>92</sup> Vyprávění je tedy: „*příčině propojený řetězec událostí, který se odehrává v čase a prostoru*“.<sup>93</sup> *Kauzalita, čas a prostor* jsou podle *Umění filmu* nejdůležitější pro vyprávění. Díky *kauzalitě, času a prostoru* můžeme spojit události podle toho jakém pořadí se jednotlivé události odehrávají, kdy a kde se odehrávají.<sup>94</sup>

Příběhu (vyprávění) rozumíme, protože chápeme *příčiny a následky*, které se uskutečňují v *čase a prostoru*. Zde ale aktivita diváka nekončí. V rámci narativní formy si, jako diváci, dokážeme domýšlet skutečnosti, které nejsou v díle *explicitně* přítomny. Takové skutečnosti, které jsou i nejsou *explicitně* přítomny v díle, nazývá

---

<sup>89</sup> ORLEBAR, Jeremy. *Knihy o televizi*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2012, ISBN 978-80-7331-246-6.

<sup>90</sup> BORDWELL, David, THOMPSON, Kristin. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. Praha: Akademie múzických umění, 2011. ISBN: 978-80-7331-217-6.

<sup>91</sup> *Arrow* [Arrow] (2012 – současnost) [online]. IMDb.com [cit. 19. 4. 2016]. Dostupné z: <http://www.imdb.com/title/tt2193021/>.

<sup>92</sup> *Arrow* [Arrow]. 1. díl, Pilot [epizoda televizního seriálu]. Spojené státy Americké, The CW. 10. 10. 2012.

<sup>93</sup> BORDWELL, David, THOMPSON, Kristin. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. Praha: Akademie múzických umění, 2011. ISBN: 978-80-7331-217-6.

<sup>94</sup> Tamtéž.

Bordwell a Thompson *fabulí*.<sup>95</sup> *Fabule* je zkrátka vše co si divák představí ve spojení s *fikčním světem* filmu/ televizního pořadu. S pojmem *fabule* souvisí i *filmová diegeze*<sup>96</sup> – fyzický *fikční svět* zhmotněný ve filmovém/ televizním díle. Dalším pojmem spojeným s *fabulí* se nazývá *syžet*.<sup>97</sup> *Syžet* je vše co můžeme ve snímku/ pořadu vidět a slyšet. Do *syžetu* spadá vše co je ve filmu/ pořadu uvedeno, včetně *titulek*, *nediegetických*<sup>98</sup> i *diegetických zvuků*,<sup>99</sup> v případě seriálu, *rekapitulace předchozího dílu* a podobně. Ačkoli se *fabule* a *syžet* překrývají, *fabule* se liší od *syžetu* tím, že zahrnuje i *diegetické* události, které ve snímku/ pořadu nevidíme a *syžet* zase zahrnuje *nediegetické* situace, které mohou ovlivnit náš úsudek.<sup>100</sup> Příkladem *fabule* a *syžetu* v televizi může být opět pilotní díl seriálu *Arrow* – na základě *fabule* víme, že Oliver před ztroskotáním na opuštěném ostrově byl osobnostně jiný, než jakého nám ho v *syžetu* (o pět let později) zprostředkovávají tvůrci seriálu. Aniž by tvůrci obrazově, či zvukově ukázali charakter Olivera před pěti lety, na základě řečeného i reakcí ostatních postav na jeho osobu si dokážeme představit jaký zhýralý život mohl Oliver vést před ztroskotáním a především jaké okolnosti na ostrově ho změnili. Seriál *Arrow* je z pohledu *fabule* a *syžetu* vděčným tématem, protože naše divácká *fabule* se pomocí *flashbacků*<sup>101</sup> formuje do čím dál tím konkrétnějšího tvaru.<sup>102</sup>

Dále narace (vyprávění) závisí na *příčině* a *následku*. Zde se propojuje narativní analýza se zkoumáním postav, jelikož obvyklými nositeli *příčin* a *následků* jsou právě postavy. Jsou hybateli děje, tvoří události a reagují na ně. Postavy nejčastěji představují lidi, nebo předměty a zvířata, která přejímají lidské vlastnosti.<sup>103</sup>

---

<sup>95</sup> Tamtéž.

<sup>96</sup> Tamtéž.

<sup>97</sup> Tamtéž.

<sup>98</sup> *Zvuk nediegetický* – termín převzat z anglického „nondiegetic sound“, užívaný Davidem Bordwellem a Kristin Thompson, znamená zvuk, který je prezentován jako vycházející ze zdroje mimo svět filmového příběhu, například náladová hudba nebo komentář *vypravěče*.

<sup>99</sup> *Zvuk diegetický* – termín převzat z anglického „diegetic sound“, užívaný Davidem Bordwellem a Kristin Thompson, znamená jakýkoliv hlas, hudební pasáž nebo ruch, jejichž zdroj pochází ze světa filmového příběhu.

<sup>100</sup> BORDWELL, David, THOMPSON, Kristin. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. Praha: Akademie múzických umění, 2011. ISBN: 978-80-7331-217-6.

<sup>101</sup> *Flashback* – termín užívaný Davidem Bordwellem a Kristin Thompson, znamená změnu vyprávěcího pořádku, při níž se *syžet* vrací zpět, aby ukázal události, které ve *fabulí* předcházely událostem již ukázaným.

<sup>102</sup> *Arrow* [Arrow]. 1. díl, Pilot [epizoda televizního seriálu]. Spojené státy Americké, The CW. 10. 10. 2012.

<sup>103</sup> BORDWELL, David, THOMPSON, Kristin. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. Praha: Akademie múzických umění, 2011. ISBN: 978-80-7331-217-6.

V britském seriálu *Pán času* (*Doctor Who*, 1963 - současnost)<sup>104</sup> lze Doktorův stroj času Tardis, nazvat samostatnou postavou. Tardis má jméno, pocity a emoce, Doktor jí dokonce i klade otázky a reaguje na její odpovědi, které slyší jenom on.<sup>105</sup> Postavy jsou ve filmu/ televizi nejčastěji přítomny pomocí fyzického těla, ale může jí být i postava bez fyzického těla (hlas vypravěčky<sup>106</sup> ze seriálu *Zoufalé manželky/ Desperate Housewives*, 2004 – 2012).<sup>107</sup> Kromě těla, ale má postava i *vlastnosti* jako jsou *zvyky, vkus, motivace*, apod. Skrze *vlastnosti* postavy se také formuje divákovy *očekávání*. Když v *Teorii velkého třesku* (*The Big Bang Theory*, 2007 - 2016)<sup>108</sup> Raj oněmí pokaždé, když vidí sexuálně přitažlivou ženu, pravděpodobně *očekáváme*, že to Rajovi zapříčiní trapné situace.<sup>109</sup> Pro neoformalisty jsou důležité termíny *význam, prostředek* a *motivace*.<sup>110</sup> Kristin Thompson tvrdí, že „umělec buduje dílo mimo jiné z významů“.<sup>111</sup> Rozlišuje čtyři významy: *referenční* (přímo se vztahující k věci, kterou představuje), *explicitní* (opakovaně se objevující ve filmu/ televizním pořadu), *implicitní* (vyjádřen nepřímo, má spíše interpretační charakter) a *symptomatický* (význam, který dílo ukazuje nevědomě). Dalším důležitým neoformalistickým pojmem užívaným Kristin Thompson je *prostředek* - „slovo prostředek označuje jakýkoli jednoduchý prvek, (...) který v uměleckém díle hraje roli - pohyb kamery, rámcovou povídku, opakované slovo, kostým, téma atd.“<sup>112</sup> S *prostředkem* souvisí pojem *motivace*. *Motivace* je zkrátka důvod, proč je konkrétní prostředek začleněn do filmu/ televizního pořadu, kde vzápětí nabývá své funkce. Thompson definuje čtyři typy *motivací*: *kompoziční, realistickou, transtextuální* a *uměleckou*. *Kompoziční* je motivace, která „ospravedlňuje zahrnutí jakéhokoli prostředku, který je nezbytný pro

---

<sup>104</sup> *Doctor Who* [Pán času] (1963 – současnost) [online]. IMDb.com [cit. 19. 4. 2016]. Dostupné z: [http://www.imdb.com/title/tt0056751/?ref\\_=nv\\_sr\\_6](http://www.imdb.com/title/tt0056751/?ref_=nv_sr_6).

<sup>105</sup> *Pán času* [Doctor Who]. 205. díl, Vítězství Daleků [epizoda televizního seriálu]. Velká Británie. BBC. 17. 04. 2010.

<sup>106</sup> *Zoufalé manželky* [Desperate Housewives]. 2. díl, Ale co je pod povrchem? [epizoda televizního seriálu]. Spojené státy Americké. ABC. 10. 10. 2004.

<sup>107</sup> *Desperate Housewives* [Zoufalé manželky] (2004 - 2012) [online]. IMDb.com [cit. 19. 4. 2016]. Dostupné z: [http://www.imdb.com/title/tt0410975/?ref\\_=nv\\_sr\\_1](http://www.imdb.com/title/tt0410975/?ref_=nv_sr_1).

<sup>108</sup> *The Big Bang Theory*. CBS [online]. CBS Interactive, 2016 [cit. 12. 4. 2016]. Dostupné z: [http://www.cbs.com/shows/big\\_bang\\_theory/](http://www.cbs.com/shows/big_bang_theory/).

<sup>109</sup> *Teorie velkého třesku* [The Big Bang Theory]. 1. díl, Pilot [epizoda televizního seriálu]. Spojené státy Americké, CBS. 24. 9. 2007.

<sup>110</sup> THOMPSON, Kristin. *Neoformalistická filmová analýza: Jeden přístup, mnoho metod*. In: *Illuminace* 10, 1998, č. 1, s. 30.

<sup>111</sup> Tamtéž.

<sup>112</sup> Tamtéž.

konstrukci narativní kauzality, prostoru nebo času“.<sup>113</sup> Realistická motivace dělá umělecké dílo autentické, *transtextuální* odkazuje na podobná umělecká díla co do významu, či stylu a poslední, *umělecká* se snaží o vyzdvihnutí umělecké formy v díle.<sup>114</sup>

V této bakalářské práci přebírám termíny od Davida Bordwella<sup>115</sup> a Kristin Thompson,<sup>116</sup> jakými je pohlíženo na narativní složku díla. *Fabule a syžet* se stávají součástí mé analýzy postavy Franka Gallaghera, jelikož zapříčiňují jeho *motivace* k činům a dále ovlivňují děj seriálu *Shameless US*. Bordwell a Thompson se v *Umění filmu* analýze postav blíže nevěnují a tak přebírám pouze pojem *vlastnosti* postavy. Dále strukturu analýzy televizní postavy přebírám od Jeremyho G. Butlera.<sup>117</sup> Jeho analýze se věnuji v následující kapitole.

---

<sup>113</sup> Tamtéž.

<sup>114</sup> Tamtéž.

<sup>115</sup> BORDWELL, David, THOMPSON, Kristin. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. Praha: Akademie múzických umění, 2011. ISBN: 978-80-7331-217-6.

<sup>116</sup> THOMPSON, Kristin. *Neoformalistická filmová analýza: Jeden přístup, mnoho metod*. In: *Illuminace* 10, 1998, č. 1, s. 30.

<sup>117</sup> BUTLER, Jeremy G. *Television: critical methods and applications*. 4th ed. New York: Routledge, 2012. ISBN 02-038-4524-2.

## 1. 6 Analýza televizní postavy

Postavu Franka Gallaghery ze seriálu *Shameless US* rozebírám pomocí teorie Jeremyho G. Butlera. Jeremy G. Butler se ve čtvrtém vydání své knihy s názvem *Television: Critical Methods and Applications* (publikováno v roce 2012)<sup>118</sup> zabývá televizní produkcí. Píše, na základě jakých metod je vystavěn televizní program a následně své tvrzení aplikuje na příkladech z televize i filmu. Pro analýzu Franka používám tuto knihu, konkrétně kapitolu druhou (*Narrative Structure: Television Stories*<sup>119</sup>) a třetí (*Building Narrative: Character, Actor, Star*<sup>120</sup>).

Ve druhé kapitole Butler se zamýšlí nad tím, co nám (divákům) televize zprostředkovává. Co je na ní „to“ lákavé? Odpověď zní, že televize ukazuje, co je nám blízké – lidi a objekty, které buď osobně známe nebo známe někoho kdo je zná. Tito „televizní lidé“ používají mluvu, jakou používáme my, a proto je divákům blízká. Podle Butlera, se někdy může zdát, že jsou postavy z *fikčního světa* tak přesvědčivé vůči naší realitě, že je vnímáme jako reálné postavy s „hmotnou“ minulostí, budoucností a reálnými pocity. Vzniká simulace reality, která v divákovi vyvolává *potěšení*<sup>121</sup> z prožívané fikce.<sup>122</sup>

Aby *fikční realita* byla přesvědčivá, musí být pro diváka přesvědčivé i televizní vyprávění, které by bez televizních postav neexistovalo. Obvykle postavy přejímají lidskou podobu. Vypadají jako my, jako někdo kolem nás, nebo někdo koho jsme už někdy viděli v reálném životě. Proto je i tak jednoduché propojit náš reálný život s fikčním, protože televizní postava působí jako reálná. Ovšem jsou i případy, kdy se *fikční realita* vymyká realitě, kterou známe ze svého okolí. V tom případě musí být ona *fikční realita* reálná ve vytvořeném *fikčním světě*. Butler zde uvádí příklad amerického seriálu *Buffy, přemožitelka upírů* (*Buffy the Vampire Slayer*, 1997 – 2003).<sup>123</sup> Akceptujeme Buffyinu mluvu, že je nadpřirozená, a že se kolem ní

---

<sup>118</sup> BUTLER, Jeremy G. *Television: critical methods and applications*. 4th ed. New York: Routledge, 2012. ISBN 02-038-4524-2.

<sup>119</sup> Narrative Structure: Television Stories. BUTLER, Jeremy G. *Television: critical methods and applications*. 4th ed. New York: Routledge, 2012, s. 21-54. ISBN 0203845242.

<sup>120</sup> Building Narrative: Character, Actor, Star. BUTLER, Jeremy G. *Television: critical methods and applications*. 4th ed. New York: Routledge, 2012, s. 55-96. ISBN 0203845242.

<sup>121</sup> *Potěšení* – termín převzat z anglického slova „pleasure“, užívaný Jeremym G. Butlerem, ve spojení s televizními studii.

<sup>122</sup> Narrative Structure: Television Stories. BUTLER, Jeremy G. *Television: critical methods and applications*. 4th ed. New York: Routledge, 2012, s. 21-54. ISBN 0203845242.

<sup>123</sup> *Buffy the Vampire Slayer* [Buffy, přemožitelka upírů] (1997–2003) [online]. IMDb.com [cit. 19. 4. 2016]. Dostupné z: [http://www.imdb.com/title/tt0118276/?ref=nr\\_1](http://www.imdb.com/title/tt0118276/?ref=nr_1).



pohybují nestvůry *fikčního světa* (upíři, čarodějnice, démoni atd.).<sup>124</sup> My, jako diváci, tuhle *fikční realitu* přejímáme a akceptujeme ji. Tím, že tohle akceptujeme, nepoužíváme argumenty jako: „takhle ale nikdo nemluví“ apod. Pochopení a akceptování televizní (nebo *fikční*) reality je důležité pro pochopení očekávání diváka. Televizní realita souvisí s televizním narativem. V jistém smyslu, postavy můžou v televizním narativu existovat ještě předtím, než začne narativní *akce*. Protože než postava něco podnikne v dějové struktuře, máme o ní nějaké *očekávání*. *Očekávání* si divák automaticky vytváří, už při zjištění, jakého žánru je daný divadelní záznam, série, či seriál.<sup>125</sup> Příkladem diváckého *očekávání* u žánru, může být detektivní dramatický seriál *Temný případ* (*True Detective*, 2014 - současnost),<sup>126</sup> kde divák *očekává* „hodného a zlého poldu“.<sup>127</sup> Divácké *očekávání* pokračuje vně televizního pořadu, ve kterém je *očekávání* z postavy založeno na *vzhledu*, skupině, ve které se postava pohybuje, místě, ve kterém žije, ale také je založeno na reálných zkušenostech diváka. Butler označuje tvorbu postavy jako hlavní práci v televizním médiu.<sup>128</sup> Scénárista, režisér, kreativní producent, a další z tvůrčího týmu, vytváří tzv. *znaky charakteru*.<sup>129</sup> *Znaky charakteru*, jak vysvětlil Richard Dyer, jsou všechny povahové a osobnostní aspekty, kterými postavy s námi komunikují.<sup>130</sup> Podle Dyera interpretujeme, my diváci, *znaky* v souladu s třemi faktory:<sup>131</sup>

- *Our understanding of the world, of television, of genre* (Naše chápání světa, televize, žánrů);
- *The context - i.e. program - in which the character appears* (Kontext, ve kterém postava působí);

<sup>124</sup> *Buffý, přemožitelka upírů* [Buffy the Vampire Slayer]. 1. díl, Vítejte v bráně pekelné [epizoda televizního seriálu]. Spojené státy Americké, The WB. 10. 3. 1997.

<sup>125</sup> Tři typy televizního modelu podle Butlera (divadelní záznam - divadelní hra natočena pro televizi, série, seriál), převzaty z knihy *Television: critical methods and applications* (Chapter 2 - Narrative Structure: Television Stories, 2012).

<sup>126</sup> *True Detective* [Temný případ] (2014 – současnost) [online]. IMDb.com [cit. 19. 4. 2016]. Dostupné z: [http://www.imdb.com/title/tt2356777/?ref=fnv\\_sr\\_1](http://www.imdb.com/title/tt2356777/?ref=fnv_sr_1).

<sup>127</sup> *Temný případ* [True Detective]. 1. díl, Dlouhá jasná tma [epizoda televizního seriálu]. Spojené státy Americké. HBO. 12. 1. 2014.

<sup>128</sup> Narrative Structure: Television Stories. BUTLER, Jeremy G. *Television: critical methods and applications*. 4th ed. New York: Routledge, 2012, s. 21-54. ISBN 0203845242.

<sup>129</sup> *Znaky charakteru* – termín převzat z anglického „signs of character“, užívaný Jeremym G. Butlerem, ve spojení s televizními studii.

<sup>130</sup> DYER, Richard. *Stars*. New ed. London: BFI Pub., 1998, s. 106-117. ISBN 0851706436.

<sup>131</sup> Faktory uvádím v originálním znění podle Richarda Dyera a překládám do češtiny v závorce za původním změnám.

- *The viewing situation itself - did we have a large meal just before turning on the television? Is the room too brightly lit? How large is the television? And so on. (Situace a podmínky, ve kterých se divák nachází)*<sup>132</sup>

Tyto tři faktory, vytyčeny Richardem Dyerem, ovlivňují to jak vnímáme televizní postavu.<sup>133</sup>

Abych lépe identifikovala typy *znaků*, které pomáhají dekonstruovat postavu, zkoumám *kódy* konstrukce postavy.<sup>134</sup> *Kódy*, jak jej nazývá Butler, jsou složeny z „pravidel“, kterými se řídí. Zjednodušeně má *znak* přiřazen *kód*, na jehož základě je vystavěn *význam*. Tento proces *dekódování* je bezmyšlenkovitý a automatický. Konzumenti televize (diváci), jej vnímají jako samozřejmost. Konvence kostýmování a rekvizit jsou součástí *kódování* postav. Uvedu příklad: v televizním pořadu vidíme upravenou ženu v drahém černém kostýmku, jak vylézá z taxíku a jde do velké budovy. Kostýmek je zde *znak*, přes kterým *dekódujeme význam*. Tedy, že se nejspíš jedná o kariéru úspěšnou, nezávislou ženu. *Kódování* vychází z historických a kulturních konvencí. Je nutné si uvědomit, že v průběhu let se konvence mění a nic není trvale fixováno. Například žlutá barva, kterou dnes vnímáme jako optimistickou, byla ve středověku barvou nemoci.<sup>135</sup> *Kódy* nejsou univerzální a mohou se lišit i v rámci zemí.<sup>136</sup> Zatímco v Evropě nebo Americe je bílá barva symbol čistoty, v Asii je to barva smutku, stáří a smrti.<sup>137</sup>

Při dekódování *znaků* postav a jejich významů, se řídíme *typologií*. *Typologie* jsou *vnitřní* (charakterové rysy) i *vnější znaky* (vzhled) jedince, podle kterých se chová na veřejnosti. Jeremy G. Butler v *Television* vyjmenovává šest oblastí, podle kterých můžeme určit typ postavy v televizi:<sup>138</sup>

<sup>132</sup> DYER, Richard. *Stars*. New ed. London: BFI Pub., 1998, s. 106-117. ISBN 0851706436.

<sup>133</sup> Tamtéž.

<sup>134</sup> Building Narrative: Character, Actor, Star. BUTLER, Jeremy G. *Television: critical methods and applications*. 4th ed. New York: Routledge, 2012, s. 55-96. Routledge communication series. ISBN 0203845242.

<sup>135</sup> DANNHOFFEROVÁ, Jana. *Velká kniha barev: kompletní průvodce pro grafiky, fotografy a designéry*. 1. vyd. Brno: Computer Press, 2012, 352 s. ISBN 978-80-251-3785-7.

<sup>136</sup> Building Narrative: Character, Actor, Star. BUTLER, Jeremy G. *Television: critical methods and applications*. 4th ed. New York: Routledge, 2012, s. 55-96. ISBN 0203845242.

<sup>137</sup> DANNHOFFEROVÁ, Jana. *Velká kniha barev: kompletní průvodce pro grafiky, fotografy a designéry*. 1. vyd. Brno: Computer Press, 2012, 352 s. ISBN 978-80-251-3785-7.

<sup>138</sup> Uvádím v originálním znění podle Jeremyho G. Butlera a překládám do češtiny v závorce za původním změním. Dále v textu používám termín přeložený do češtiny.

- *Character Name (Jméno postavy)*;
- *Appearance (Vzhled)*
  - *Hair (Vlasy)*
  - *Body (Tělo)*
  - *Costuming (Kostým)*;
- *Objective Correlative (Souvztažnost/ závislost na něčem)*;
- *Dialogue (Dialog)*;
- *Lighting and Videography or Cinematography (Osvětlení a videozáznam nebo kinematografie)*;<sup>139</sup>
- *Action (Akce)*.<sup>140</sup>

*Jméno postavy* přejímá rysy, které podle kterých podvědomě vnímáme postavu.

Díky *jménu* můžeme *dekódovat* z jaké země, či kultury pochází postava. Postava Rajesh Ramayan „Raj“ Koothrappali, PhD. z *Teorie velkého třesku* předjímá, že má Indické kořeny. Kromě toho, že tušíme z jaké země postava Raje pochází, můžeme díky jeho titulu za *jménem* předpokládat, že je vysokoškolsky vzdělaný a inteligentní.<sup>141</sup> Podle *jména* lze zjistit jaké vztahy má postava například v rodině. V analytické části se zaměřuji za *jméno* Franka Gallaghery a na skutečnost, že i když s dětmi prakticky nežije, stále nosí jeho *jméno*.<sup>142</sup> Když zůstaneme u příkladu Raja Koothrappaliho, podle jeho *vzhledu* *dekódujeme* další informace. Podle jeho fyzické výbavě i oblečení vidíme, že není maskulinní typ. Je upravený, ale nemá smysl pro módu, takže lze odvodit, že nemá úspěch u žen.<sup>143</sup> *Souvztažností*, je u Butlera myšlen blízký vztah k objektu nebo zvířetem, přičemž objekty zahrnují i prostředí, ve které se postava nachází. Sem patří například práce, ve které postava pracuje, domov (bydlí v luxusní vile, nebo je bezdomovec?), ale i sousedé jsou vnímáni jako objekty, kteří asociují jakou osobností postava disponuje. U *dialogů* sledujeme zda má postava nářečí, vadu řeči, jakým způsobem se vyjadřuje. Uvedu opět příklad Raja z *Teorie*

<sup>139</sup> *Lighting and Videography or Cinematography* dále nerozebírám, protože toto odvětví nepoužívám v následné analytické části.

<sup>140</sup> Building Narrative: Character, Actor, Star. BUTLER, Jeremy G. *Television: critical methods and applications*. 4th ed. New York: Routledge, 2012, s. 55-96. ISBN 0203845242.

<sup>141</sup> *Teorie velkého třesku* [The Big Bang Theory]. 1. díl, Pilot [epizoda televizního seriálu]. Spojené státy Americké, CBS. 24. 9. 2007.

<sup>142</sup> *Shameless*. 1. díl, Pilot [epizoda televizního seriálu]. Spojení státy Americké. SHOWTIME®. 9. 1. 2011.

<sup>143</sup> *Teorie velkého třesku* [The Big Bang Theory]. 1. díl, Pilot [epizoda televizního seriálu]. Spojené státy Americké, CBS. 24. 9. 2007.

*velkého třesku*. V jeho přízvuku slyšíme, že není rodilý Američan, ale že je pravděpodobně přistěhovaný z Indie. Také není schopen komunikovat se sexuálně přitažlivými ženami, pokud tady není pod vlivem alkoholu. Zároveň podle *dialogů* s jeho přáteli zjišťujeme, že má velkou zálibu v komiksech a fantasy a sci-fi filmech.<sup>144</sup> *Dialogem* není myšleno pouze co říká postava, ale i jak se o sledované postavě vyjadřují ostatní postavy z televizního pořadu. *Akci* Butler považuje za nejdůležitější část, podle které *dekódujeme* postavu, protože činy jsou to co ve skutečnosti nejvíc vytváří postavu. Zkrátka, postava, co dělá zlé věci, je zlá postava.<sup>145</sup>

Výše jsem rozebrala základní systém analýzy postavy jak jej vnímá Jeremy G. Butler. Soustředila jsem na *očekávání* konzumenta televizního pořadu a na *dekódování* postavy, přičemž části z třetí kapitoly z knihy *Television*, které zkoumají herectví, či star/ herecká *hvězda*<sup>146</sup> jsem do této kapitoly nezahrnula, protože analyzuji pouze postavu, nikoliv herectví. Příklady jsem záměrně použila z jiných seriálů, protože v analytické části této práce aplikuji výše zmíněný a popsany analytický systém Jeremyho G. Butlera na seriál *Shameless US* a především na postavu Franka Gallaghery.

---

<sup>144</sup> *Teorie velkého třesku* [The Big Bang Theory]. 1. díl, Pilot [epizoda televizního seriálu]. Spojené státy Americké, CBS. 24. 9. 2007.

<sup>145</sup> Building Narrative: Character, Actor, Star. BUTLER, Jeremy G. *Television: critical methods and applications*. 4th ed. New York: Routledge, 2012, s. 55-96. ISBN 0203845242.

<sup>146</sup> Tamtéž.

## 2 ANALYTICKÁ ČÁST

### 2.1 SHOWTIME®

Showtime Networks Inc. (SNI) je placená televizní stanice, plně vlastněná dceřiná společnost CBS Corporation, která vlastní a provozuje placené televizní sítě. Mezi ty patří například: SHOWTIME®, THE MOVIE CHANNEL™ a FLIX®, ale také multiplexové televizní programy SHOWTIME 2™, SHOWTIME® SHOWCASE a další. *Shameless US* se vysílá na americké televizní stanici SHOWTIME®. Tento televizní kanál spadající pod SNI, razí motto „Brace yourself...“ (v českém překladu „Připravte se...“). Podle oficiální webu je stanice „Commercial-free premium entertainment featuring critically acclaimed Original Series, including the Emmy® winning *Homeland* and Golden Globe®.“ Kromě *Shameless US*, na ni lze shlédnout seriály jako *House of Lies* nebo *Californication*. Z filmové tvorby zase nesestříhané Hollywoodské snímky *Lincoln*, *Nespoutaný Django* a další.<sup>147</sup>

### 2.2 *Shameless US* a Gallagherovi

Za příkladovou analýzu, na které aplikuji výše popsanou metodu neoformalistické narativní analýzy<sup>148</sup> a televizní analýzy postav,<sup>149</sup> jsem si vybrala díl *Killer Carl*<sup>150</sup> ze seriálu *Shameless US*.<sup>151</sup> Americká verze seriálu *Shameless* vznikla podle vzoru stejnojmenného britského seriálu.<sup>152</sup>

Na předplatné televizní stanici SHOWTIME® se díl šestý díl první série *Killer Carl*, odvysílal 13. února 2011. Díl má stopáž 49 minut. Režie se ujal americký televizní režisér John Dahl, který v době natáčení *Shameless US* (2011 – současnost) režíroval například i seriály *Hannibal* (*Hannibal*, 2013 – současnost), *Ray Donovan* (*Ray Donovan*, 2013 – současnost), několik dílů seriálu *Californication*

---

<sup>147</sup> SHOWTIME®: About. *SHOWTIME®* [online]. United States: Showtime Networks Inc., 2016 [cit. 15. 4. 2016]. Dostupné z: <http://www.sho.com/sho/about/>.

<sup>148</sup> BORDWELL, David, THOMPSON, Kristin. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. Praha: Akademie múzických umění, 2011. ISBN: 978-80-7331-217-6.

<sup>149</sup> BUTLER, Jeremy G. *Television: critical methods and applications*. 4th ed. New York: Routledge, 2012. ISBN: 02-038-4524-2.

<sup>150</sup> *Shameless*. 6. díl, Killer Carl [epizoda televizního seriálu]. Spojení státy Americké. SHOWTIME®. 13. 2. 2011.

<sup>151</sup> *Shameless* (2011 - současnost) [online]. IMDb.com [cit. 19. 4. 2016]. Dostupné z: [http://www.imdb.com/title/tt1586680/?ref\\_=nv\\_sr\\_1](http://www.imdb.com/title/tt1586680/?ref_=nv_sr_1).

<sup>152</sup> *Shameless* (2004 - 2013) [online]. IMDb.com [cit. 19. 4. 2016]. Dostupné z: [http://www.imdb.com/title/tt0377260/?ref\\_=nv\\_sr\\_2](http://www.imdb.com/title/tt0377260/?ref_=nv_sr_2).

(*Californication*, 2007 – 2014), *Arrow* (*Arrow*, 2012 – současnost) a *Domku z karet* (*House of Cards*, 2013 – současnost). Scénář k dílu napsali John Wells, Paul Abbott a Mike O'Malley. Role Gallagherových dětí ztvárňují herci a herečky Emma Rossum (Fiona), Jeremy Allen White (Lip), Cameron Monaghan (Ian), Emma Kenney (Debbie) a Ethan Cutkosky (Carl). Postavu Franka Gallaghery hraje herec William H. Macy, který v uplynulém roce 2015 hrál ve filmech *Walter* (*Walter*), *Stealing Cars* (*Stealing Cars*), *Pokoj* (*Room*) - nominován na Oscara, a *Linka modlitby* (*Dial a Prayer*).<sup>153</sup>

Gallagherovi jsou bílá Americká rodina patřící do nižší sociální vrstvy žijící na jihu Chicaga. Postavami seriálu jsou rodiče - Frank a Monica – a jejich šest dětí – Fiona, Lip, Ian, Debbie, Carl a nejmladší Liam. Děti mezi sebou nemají vyrovnaný sourozenecký vztah, protože nejstarší Fiona nahrazuje zbytku sourozenců Franka a Monicu. Matka Monica odešla od rodiny se svou homosexuální přítelkyní<sup>154</sup> a otec Frank se není schopen o rodinu řádně starat a zajistit děti do budoucího (ba i současného) života. Z tohoto důvodu se rodina Gallagherových dá považovat za *dysfunkční rodinu*. *Dysfunkční* je označení pro slovo nefungující. Slovo *dysfunkční* se podle *Sociologického slovníku*<sup>155</sup> dá chápat ve dvojitým smyslu. Jednak vadu, či postižení, v druhém slova smyslu „*důsledek lidského vědomého jednání, který negativně zasahuje celek společnosti (...) vše, co je určitého stavu struktur škodlivé pro další existenci společnosti.*“<sup>156</sup> Tedy rodina, která vykazuje *dysfunkci* je často charakterizována jako narušená, protože má narušenou schopnost poskytovat fyziologické, emocionální, ekonomické nebo sociální potřeby svých členů.<sup>157 158</sup> Děti z rodiny Gallagherových mají pouze jednoho rodiče<sup>159</sup> – otce Franka, který se o své děti prakticky nestará. O veškerou domácnost i Frankovy děti se stará nejstarší z dětí,

---

<sup>153</sup> *Shameless* (2011 - současnost) [online]. IMDb.com [cit. 19. 4. 2016]. Dostupné z: [http://www.imdb.com/title/tt1586680/?ref=mv\\_sr\\_1](http://www.imdb.com/title/tt1586680/?ref=mv_sr_1).

<sup>154</sup> Divák se tuto informaci dozvídá až během druhé řady seriálu. Protože mým předmětem zkoumání především první řada (konkrétně šestá epizoda první řady), nebudu se Monice v textu blíže věnovat.

<sup>155</sup> JANDOUREK, Jan. 2001. *Sociologický slovník*. Praha: Portál. ISBN: 9788071785354.

<sup>156</sup> Tamtéž.

<sup>157</sup> Odvozeno od definice *funkční rodiny* ze *Sociologického slovníku* Jandourka (2001), kde zdůrazňuje úlohu rodiny coby prostředku socializace, intimity a sociální podpory.

<sup>158</sup> VAŇKOVÁ, Adéla. *Vliv dysfunkční rodiny na životní situaci dítěte a mladistvého*. Bakalářská diplomová práce. Masarykova univerzita Fakulta sociálních studií Katedra sociální politiky a sociální práce. Vedoucí práce Mgr. Monika Šišláková. Brno, 2007.

<sup>159</sup> Jednoho rodiče, který je v jejich blízkosti. Biologická matka Monica svoji rodinu opustila a v seriálu objevuje až ve druhé sérii.

Fiona. Nemají moc peněz a kvalitou života se řadí do nižší sociální skupiny.

Otcem rodiny je Frank Gallagher. V seriálu se nejčastěji nachází opilý v hospodě The Alibi nebo kdekoliv v ulicích Chicaga. Jeho alkoholismus a talent přitahovat potíže ho často zahánějí do finančních potíží. Nepracuje a jeho jediný příjem peněz jsou sociální dávky na děti, které dostává od státu. Frankova finanční krize, která se přenáší i na zbytek rodiny tvoří nejčastější typ dějových *zápletek* seriálu, přičemž Frankovu finanční sobeckost nejvíce odnáší nejstarší dcera Fiona.

Fiona, i když je sama ještě dítětem, byla okolnostmi donucena předčasně dospět a stát se hlavou i krkem domácnosti a její sen dostat se na vysokou školu byl překažen. Má několik zaměstnání aby uživila svých pět sourozenců a také zmíněné Frankovy manýry. Největší oporou se jí svátá přítel Steve, který i přes její námitky představuje určitý finanční základ v chodu domácnosti. Sen o studiu se rozplynul a hlavním Fioniným motem se stalo „udržet rodinu pohromadě“.<sup>160</sup>

S Fioninou snahou nahradit otce i matku jí kromě přítele pomáhají i nejstarší synové Lip a Ian. Lip je nadprůměrně inteligentní a namísto legální práce si vydělává ilegálním psaním testů, méně inteligentním spolužákům, vždy s vynikajícím výsledkem. V jednom z dílů je Lip přistižen při podvodu, ale jeho inteligence udělá na prorektora Chicagské univerzity dojem a otevře mu novou cestu možností.<sup>161</sup>

Nejbližší rodinný vztah má Lip se svým bratrem Ianem. Ian je stejně jako každá postava seriálu *Shameless US* komplikovaná. Ianovou komplikací je homosexuální vztah se svým nadřízeným večerky, ve které pracuje. Ian svou orientaci dlouho tají, ale okolnosti (odmítne dívku, která se mu za odmítnutí začne mstít) ho nakonec donutí přiznat se Lipovi, kterému jako jedinému plně důvěřuje.<sup>162</sup>

Debbie a Carl jsou prostředními dětmi. Debbie má sklony se přehnaně strachovat z maličkostí, dostávat záchvaty obav a nezvládat i ty nejmenší stresové situace. Citlivost, které má Debbie přespříliš její bratr Carl zcela postrádá. Mezi Carlovy hlavní rysy patří sadistické sklony. Často jej lze vidět jak mučí Debbiiny barbíny, které se snaží zabít elektřinou, šikanuje spolužáky a mlátí do věcí. Přes tyto

<sup>160</sup> *Shameless* (2011 - současnost) [online]. IMDb.com [cit. 19. 4. 2016]. Dostupné z: [http://www.imdb.com/title/tt1586680/?ref=mv\\_sr\\_1](http://www.imdb.com/title/tt1586680/?ref=mv_sr_1).

<sup>161</sup> Tamtéž.

<sup>162</sup> Tamtéž.

charakterové rysy se jedná o děti, které nejvíce potřebují rodinu a stále v nich rezonuje nevinnost a naděje.<sup>163</sup>

Nejnevinějším rodinným členem je tříletý Liam. Na něm jediném nevidíme znaky psychické nerovnováhy, zmařených snů nebo sadistických sklonů. Liam se tím stává buďto neviditelnou postavou, nebo předmětem soudních tahanic o výživné mezi Frankem a Monicou. Na druhou stranu je Liam zajímavým časovým mezníkem pro Fionu, protože si Fiona uvědomuje, že její svobodný život a samostatnost začíná s Lianovým dosáhnutím plnoletosti.<sup>164</sup>

Hlavními tématy seriálu jsou zmíněné finance a Fionina snaha udržet rodinu pohromadě. Frank oba tyto tématické směry komplikuje a s přibývajícými díly si divák stále více uvědomuje jak poničená a *dysfunkční* tato rodina je. Děti to s ním vzdávají, ale přitom ho nedokáží odtrhnout ze svých životů. Možná, že ho ani nechtějí pustit ze svých životů, aniž by si to uvědomovali. Komplikovanost tohoto rodinného vztahu - otec a děti - spěje k možné podstatě *Shameless US*. Rodinné vazby nejdou nikdy zcela odtrhnout ať už se snažíme sebevíc. Na druhou stranu podstata seriálu ukazuje neuvěřitelnou sílu Frankových dětí. Zatímco Frank spěje k destrukci rodiny, na Fionu i další děti to má efekt stmelování a „držení rodiny pohromadě.“ I když to z Franka dělá anti postavu, zároveň je to hybnou narativní silou seriálu. Nebýt Franka, o čem by seriál *Shameless US* byl?

Typickým příkladem může být situace ze seriálu, kdy k rodině Gallagherových přijela na základě anonymního tipu kontrola z The Department of Children and Families (DCF) a odebrala Fioně děti. Pouze Lip a Ian zůstali pohromadě, jinak byli všichni rozděleni. Fionin slib, že rodina zůstane pohromadě byl v ohrožení a tak požádala Franka, aby na jeden den předstíral ukázkového otce. Frank to pro děti udělal a DCF usoudila, že rodina může dál dohromady fungovat a tip byl falešný. Diváci mají pocit, že se Frank skutečně ponaučil a přece jen je v něm něco dobrého, aby se vzápětí dozvěděli, že onen anonymní tip byl od samotného Franka. Od té doby se děti snaží Franka dostat z jejich života.<sup>165</sup>

---

<sup>163</sup> Tamtéž.

<sup>164</sup> Tamtéž.

<sup>165</sup> Tamtéž.



Gallagherovy děti spojuje kuráž probít se spolu životem a jejich nenávist k otci. Spolu bojují, pracují, řeší problémy s financemi i osobní problémy. Vše jako rodina semknutá proti zlému světu. A jejich otci.

### 2.3 Analýza televizní postavy Franka Gallaghera

Nejprve provádím analýzu postavy Franka Gallaghera podle vzoru Jeremyho G. Butlera, který jsem popsala v kapitole „Analýza televizní postavy“ podle Jeremyho G. Butlera.<sup>166</sup> Následuje kapitola „Příkladová analýza *Killer Carl*“. K této analýze používám neoformalistickou narativní analýzu *syžetu*,<sup>167</sup> na jehož příkladech jednotlivých částí dílu (popsaných v „Teoreticko-metodologické části“ – *rekapitulace předchozích dílů, úvodní titulková sekvence, jádro vyprávění, klimax*) analyzuji naraci dílu, ve vztahu k postavě Franka Gallaghera kde dokazuji, že Frank výrazně ovlivňuje dějové linie seriálu a proto je i hlavní postavou seriálu *Shameless US*.

V analýze postavy Franka Gallaghera, jejíž *dekódování* mi pomáhá označit Franka jako hlavní postavu seriálu *Shameless US*, postupuji podle schématu, které nastolil Jeremy G. Butler ve své knize *Television: Critical Methods and Applications*<sup>168</sup>. Vycházím především z kapitoly *Building Narrative: Character, Actor, Star* kde Butler *dekóduje* postavu podle následujících oblastí:<sup>169</sup>

- *Jméno postavy;*
- *Vzhled*
  - *Vlasy*
  - *Tělo*
  - *Kostým;*
- *Souvztažnost/ závislost na něčem;*
- *Dialog;*
- *Akce*<sup>170</sup>

---

<sup>166</sup> Building Narrative: Character, Actor, Star. BUTLER, Jeremy G. *Television: critical methods and applications*. 4th ed. New York: Routledge, 2012, s. 55-96. ISBN 0203845242.

<sup>167</sup> Tamtéž.

<sup>168</sup> BUTLER, Jeremy G. *Television: critical methods and applications*. 4th ed. New York: Routledge, 2012. ISBN 02-038-4524-2.

<sup>169</sup> Vychávám *Lighting and Videography or Cinematography (Osvětlení a videozáznam nebo kinematografie)*, protože se na tuto oblast, v případě *Shameless US*, není nutné zaměřovat.

<sup>170</sup> Building Narrative: Character, Actor, Star. BUTLER, Jeremy G. *Television: critical methods and applications*. 4th ed. New York: Routledge, 2012, s. 55-96. ISBN 0203845242.

### 2. 3. 1 Jméno postavy

Frank Gallagher je americké *jméno*.<sup>171</sup> V současné Americe popularita křestního *jména* Frank rapidně klesala, k roku 2014 je až 336 nejužívanější mužské *jméno*.<sup>172</sup> Při analýze *jména*, ale musím vzít v úvahu věk postavy. Přihlédneme-li k informacím z webové *fandom*<sup>173</sup> stránky [www.shameless.wikia.com](http://www.shameless.wikia.com),<sup>174</sup> Frank mohl být narozen v roce 1964. Podle výzkumu stránky [www.behindthename.com](http://www.behindthename.com)<sup>175</sup> bylo v roce jeho narození 41. nejpoužívanější mužské *jméno* v Americe. Jméno Frank se, tedy s přihlédnutím na věk postavy, dá považovat za celkem běžné americké mužské *jméno*. Chci-li srovnat toto *jméno* s jiným americkým seriálem, kde otec početné rodiny taktéž nese *jméno* Frank, lze na tomto místě připomenou seriál *Krok za krokem* (*Step by Step*, 1991 – 1998).<sup>176</sup> Frank Lambert je příkladem otce, který dokáže svoji početnou rodinu zabezpečit finančně (Frank Lambert vlastní stavební firmu) a zároveň i vychovávat své děti.<sup>177</sup> I když „není Frank jako Frank“, jeho křestní *jméno* může mást divákovo *očekávání* z postavy. Důležitější informaci o postavě i seriálu jako diváci dostáváme z příjmení Gallagher. I když se děti snaží od Franka distancovat a žádat ho o pomoc minimálně, stále nesou jeho *jméno*. Ve sledované analýze dokonce zazní *fabulované* vyjádření, že „kde je nějaký Gallagher, tam je problém“<sup>178</sup> Zde se dostávám k symbolice příjmení Gallagher v porovnání se seriálem. Frankovo příjmení Gallagher je jako koule na noze, které se děti nemají možnost zbavit a tak je neustále ovlivňuje.<sup>179</sup>

---

<sup>171</sup> Frank: Popularity for Frank in the United States. *Behind the Name* [online]. Mike Campbell, 2016 [cit. 16. 4. 2016]. Dostupné z: <http://www.behindthename.com/name/frank-1/top>.

<sup>172</sup> Tamtéž.

<sup>173</sup> *Fandom* – označení skupiny fanoušků jednoho konkrétního žánru, filmu, seriálu apod.

<sup>174</sup> Shameless Wiki: Frank Gallagher (US). *Fandom Wikia: The home of fandom* [online]. USA: Fandom, 2016 [cit. 16. 4. 2016]. Dostupné z: [http://shameless.wikia.com/wiki/Frank\\_Gallagher\\_\(US\)](http://shameless.wikia.com/wiki/Frank_Gallagher_(US)).

<sup>175</sup> Frank: Popularity for Frank in the United States. *Behind the Name* [online]. Mike Campbell, 2016 [cit. 16. 4. 2016]. Dostupné z: <http://www.behindthename.com/name/frank-1/top>.

<sup>176</sup> *Step by Step* [Krok za krokem] (1991 – 1998). IMDb.com [cit. 19. 4. 2016]. Dostupné z: [http://www.imdb.com/title/tt0101205/?ref=nm\\_sr\\_1](http://www.imdb.com/title/tt0101205/?ref=nm_sr_1).

<sup>177</sup> *Krok za krokem* [Step by Step]. 1. díl, Seznamování [epizoda televizního seriálu]. Spojené státy Americké, ABC. 20. 9. 1991.

<sup>178</sup> V díle *Killer Carl* je spojení s Carlovým výtržnictvím ve školních prostorách.

<sup>179</sup> Building Narrative: Character, Actor, Star. BUTLER, Jeremy G. *Television: critical methods and applications*. 4th ed. New York: Routledge, 2012, s. 55-96. ISBN 0203845242.

### 2. 3. 2 Vzhled



**Obr. 1** Frank Gallagher v *The Alibi*.

Vzhled Butler člení na tři podskupiny: *vlasy, tělo a kostým*. V případě Franka můžu tyto tři podskupiny spojit. Frank na první pohled vypadá jako neudržovaný člověk, alkoholik a bezdomovec. Neustále nosí jedno a to samé oblečení, což vypovídá o tom, že je z nízké sociální vrstvy a nejspíš ani nemá zájem se posunout. Jeremy G. Butler ve své knize *Television* (v kapitole třetí) tvrdí, že ať už chceme, nebo ne, vždy soudíme lidi podle jejich *vzhledu* a podle toho se automaticky vytváří *očekávání* z oné osoby.<sup>180</sup> Jako diváci *očekáváme*, že *vzhled* přebírá charakter osoby. Od Franka tedy lze *očekávat*, že bude nezodpovědný. Svým *vzhledem* asociuje bezdomovectví a se i *očekávat*, že bude finančně vypočítavý (půjčovat si peníze, které nebude vracet apod.), nebude pracovat, nebude umět hospodařit s penězi a stejně jak nepečuje o sebe, nebude pečovat ani o nikoho jiného.<sup>181</sup>

---

<sup>180</sup> Tamtéž.

<sup>181</sup> Tamtéž.

### 2. 3. 3 Souvztažnost

Frank má fixaci na alkohol, který lze považovat za předmět, ke kterému má největší vztah, ke kterému má *souvztažnost*. Postava se často opíjí do němoty, je na alkoholu závislá a bez nějaké formy alkoholu ji v seriálu prakticky nevidíme. Do podkapitoly „Souvztažnost“ patří i životní prostředí kolem postavy, včetně domova, sousedů a oblíbených míst. Frank v pilotním díle žije v domě spolu s dětmi,<sup>182</sup> ale již v druhém díle začíná mít milostný poměr a následně se stěhuje k psychicky labilní Sheilou Jackson (Joan Cusack). S Sheilou se dá dohromady poté co The Alibi zjistí, že se rozchází s manželem, protože má přehnanou touhu se o někoho starat a navíc vůbec nevychází z domu. Pro Franka je taková žena ideální: bude se o něj starat, žít a nebude ho následovat, když bude chtít odejít do The Alibi. Lip tuto situaci kolem Franka komentuje slovy: „*To je Frankův mokrý sen.*“<sup>183</sup> Frank zkrátka využívá situace a podstoupí takřka cokoli, jen aby měl sponzora, který mu bude vařit večeře. Sobeckost je podpořena situací, že za svým pohodlím odejde od svých vlastních dětí, které ho v okamžiku jeho odchodu přestávají zajímat. Druhým místem, ve kterém Frank tráví většinu času je již několikrát zmíněná hospoda The Alibi. Frank v hospodě pije na dluh. To je další podložení teze, že Frank je primárně sobecký.

### 2. 3. 4 Dialog, akce

Linie *souvztažnosti* je úzce spjata s *dialogem* a *akcí*. Butler v *Television* píše, že *dialogem* je míněn i smysl jak se hovoří o sledované postavě. V díle *Killer Carl* vede Kev (barman v The Alibi) rozhovor s Fionou o tom, že Frank odmítl přijít na rodičovské schůzky, na které kvůli Carlovým výtržnostem, musí přijít „opravdový rodič“:

Kev: „*Frank se pro Carla ukáže. Ví, že si myslíš, že ne, ale v hloubi duše si myslím, že Frank je schopný dělat dobré věci.*“<sup>184</sup>

Tato Kevova věta je obстоjným příkladem toho jak je postava Franka vnímána v seriálu ostatními přítomnými postavami. Frankovi jsou neustále dávány nové a nové šance a stále se věří v jeho vnitřní dobrotu. Minimálně má příjmení Gallagher, které

---

<sup>182</sup> *Shameless*. 1. díl, Pilot [epizoda televizního seriálu]. Spojení státy Americké. SHOWTIME®. 9. 1. 2011.

<sup>183</sup> *Shameless*. 4. díl, Casey Casden [epizoda televizního seriálu]. Spojení státy Americké. SHOWTIME®. 30. 1. 2011.

<sup>184</sup> *Shameless*. 6. díl, Killer Carl [epizoda televizního seriálu]. Spojení státy Americké. SHOWTIME®. 13. 2. 2011.

nesou i děti, které jednají předně s dobrými úmysly a neustále spolu drží jako rodina. Proto je Frank i jako rodina vnímán. Ovšem co skutečně narativně vypovídá o postavě je *akce*. *Akce* je nejdůležitější část při analyzování postavy.<sup>185</sup> *Akci, příčiny a následky*, ze strany Franka, které radikálně ovlivňují vývoj seriálu *Shameless US*, analyzuji v následující kapitole.

## 2. 4 Neoformalistická narativní analýza dílu *Killer Carl*

Frank Gallagher je otcem šesti dětí, které ale nedokáže finančně zabezpečit, ani emociálně uspokojit. Je alkoholik, kterému se před lety rozpadl vztah s manželkou Monicou. Monica se zamilovala do ženy a odešla od dětí i manžela, se svou přítelkyní, za novým životem. Frank však situaci nezvládl a po čase začal být více doma, v hospodě The Alibi umístěné v sociálně nižší části Chicaga, než se svými dětmi v rodinném domě. Celá rodina Gallagherových žije v nižší sociální třídě, jelikož Frankovy jediné finanční příjmy pochází ze sociálních dávek na děti od státu, nebo půjčky od samotných dětí, či náhodných věřitelů. Protože je Frank neustále v The Alibi, nebo se „válí“ opilý v ulicích Chicaga, stará se o děti nejstarší z dětí Fiona, která se jim snaží nahradit jak matku, tak otce. I když se děti o sebe dokáží postarat i bez rodičů dříve, nebo později je vždy doženou povinností vůči státním organizacím, u kterých je zapotřebí i zákonný zástupce dětí.<sup>186</sup> Toto explicitní téma se drží i dílu *Killer Carl*.

### *Killer Carl*: segmentace

1. *Rekapitulace předchozího dílu*
  - a. Frank uvádí *rekapitulaci předchozího dílu* jako *on-screen* vyprávěč
  - b. Frank se nastěhoval do domu Jacksonových
2. *Úvodní titulková sekvence*
3. *Jádro vyprávění*<sup>187</sup>
  - a. Hlavní dějová linie: Carl potřebuje Franka na rodičovských schůzkách
  - b. Vedlejší Frankova dějová linie

<sup>185</sup> Building Narrative: Character, Actor, Star. BUTLER, Jeremy G. *Television: critical methods and applications*. 4th ed. New York: Routledge, 2012, s. 55-96. ISBN 0203845242.

<sup>186</sup> *Shameless* (2011 - současnost) [online]. IMDb.com [cit. 19. 4. 2016]. Dostupné z: [http://www.imdb.com/title/tt1586680/?ref=mv\\_sr\\_1](http://www.imdb.com/title/tt1586680/?ref=mv_sr_1).

<sup>187</sup> Vedlejší dějové linie pouze zmiňuji v kontextu s hlavní dějovou linií, protože roviny jsou provázané. Avšak podrobněji je neanalyzuji, protože nejsou jsem je shledala nepodstatnými k dokazování jestli Frank je, nebo není hlavní postava.

- c. Vedlejší Sheilina dějová linie
- d. Vedlejší Fionina dějová linie
- e. Vedlejší Karenina dějová linie
- f. Vedlejší Lipova dějová linie
- g. Vedlejší Ianova dějová linie

#### 4. *Klimax*

V této segmentaci odkazují čísla na hlavní části, přičemž *rekapitulace předchozího dílu* a *úvodní titulková sekvence* zahrnují jen dvě a jednu scénu (u podkapitoly „Rekapitulace předchozího dílu“ jsou popsány scény, ve kterých Frank figuruje). *Jádro vyprávění* obsahuje celkem sedm dějových linií. Těch sedm dějových linií rozdělují na hlavní a vedlejší, a jsou označeny písmenem. Já se zaměřuji na hlavní dějovou linii, ale přihlížím i k vedlejším dějovým liniím, které se přímo dotýkají Frankovy postavy.

#### 2. 4. 1 Rekapitulace předchozího dílu

Na začátku neoformalistické narativní analýzy je *očekávání*.<sup>188</sup> Před zhlédnutím dílu *Killer Carl očekáváme*, podle analýzy postavy výše, že postava Franka bude nejspíš chamtivá a sobecká, nezodpovědná, bude mít zálibu v alkoholu a určitým způsobem bude fixována na rodinu – míněno ve smyslu, že Frank, i když se o děti příliš nezajímá, je s nimi neustále konfrontován – o čemž se domnívám, že tvoří pointu seriálu. Konkrétnějšího *očekávání* ohledně typologického rozboru postavy si ale divák může vytvořit hned při *rekapitulaci předchozího dílu*. Jak jsme popsala výše, *rekapitulace předchozího dílu* je krátká sekvence na začátku televizního pořadu, která má za funkci připomenou, o čem byl předchozí díl seriálu, či připomenout základní témata, o kterých se bude ve vysílaném díle pojednávat.<sup>189</sup> Záhy totiž vidíme *polodetail*<sup>190</sup> (*polodetail*/ PD je velikost záběru, ve které je postava zabírána od prsou nahoru a zaplňuje většinu obrazu<sup>191</sup>) Franka Gallaghery, dívajícího se přímo do kamery „na diváka“ a uvádí díl slovy: „*Minulý týden v Shameless, tohle je, co jsme*

<sup>188</sup> BORDWELL, David, THOMPSON, Kristin. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. Praha: Akademie múzických umění, 2011. ISBN: 978-80-7331-217-6

<sup>189</sup> MITTELL, Jason. *Previously On: Prime Time Serials and the Mechanics of Memory*. 2012.

<sup>190</sup> BORDWELL, David, THOMPSON, Kristin. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. Praha: Akademie múzických umění, 2011. ISBN: 978-80-7331-217-6.

<sup>191</sup> Tamtéž.

dělali.“<sup>192</sup> Frank je v tomto okamžiku *on-screen vypravěč*<sup>193</sup> a první, koho divák vidí, když na své televizní obrazovce zapne seriál *Shameless US*. Očekáváme tedy, že Frank je pro narativ seriálu významným, protože je první, kterého z postav vidíme.

Následuje krátké ohlédnutí za minulým dílem, ve kterém se pomocí *ostrého stříhu* v rychlém tempu střídají scény z minulého dílu. Avšak první je scéna, která se vztahuje k Frankovi. Připomíná již zmíněnou situaci, že se Frank nastěhoval k Sheile. *Rekapitulace předchozího dílu* napovídá, že Frank by mohl být pro vyprávění příběhu podstatný, a že se pravděpodobně jedná o důležitou postavu.<sup>194</sup>



**Obr. 1** (PD) Frank promlouvá k divákům, aby nám sdělil co bylo v minulém díle

## 2. 4. 2 Úvodní titulková sekvence

Předpoklad z *rekapitulace předchozího dílu* se částečně potvrdí ve chvíli kdy, podobně jako u *rekapitulace předchozího dílu*, i v *úvodní titulkové sekvenci* je Frank první osoba, s kterou jsme konfrontováni: představitel Franka, William H. Macy, je první jméno, které se v *úvodní titulkové sekvenci* objeví. Zároveň i je první osoba, kterou vidíme na televizní obrazovce - *úvodní titulková sekvence* v *Shameless US* je tvořena pomocí *prostředků*:<sup>195</sup> *statické kamery* v koupelně Gallagherových, *ostrým stříhem* kombinovaným s *eliptickým stříhem*.<sup>196</sup> *Eliptický stříh* (stříh, jenž vypustí

<sup>192</sup> *Shameless*. 6. díl, Killer Carl [epizoda televizního seriálu]. Spojení státy Americké. SHOWTIME®. 13. 2. 2011.

<sup>193</sup> BORDWELL, David, THOMPSON, Kristin. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. Praha: Akademie múzických umění, 2011. ISBN: 978-80-7331-217-6.

<sup>194</sup> *Shameless*. 6. díl, Killer Carl [epizoda televizního seriálu]. Spojení státy Americké. SHOWTIME®. 13. 2. 2011.

<sup>195</sup> *Prostředek* – pojem převzat od Kristin Thompson (*Neoformalistická filmová analýza: Jeden přístup, mnoho metod*. In: *Iluminace* 10, 1998,) označuje „jakýkoli jednoduchý prvek, (...) který v uměleckém díle hraje roli - pohyb kamery, rámcovou povídku, opakované slovo, kostým, téma atd.“

<sup>196</sup> BORDWELL, David, THOMPSON, Kristin. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. Praha: Akademie múzických umění, 2011. ISBN: 978-80-7331-217-6.

části události, což způsobí elipsu v trvání *syžetu*)<sup>197</sup> je v *úvodní titulkové sekvenci* použit minimalisticky (posunuje děj o sekundy). Frank ležící na zemi **Obr. 2**, přijde za ním Fiona a kopne do něj **Obr. 3** – *eliptický střih* – Fiona zvedá Frankovu plechovku piva **Obr. 4** – *eliptický střih* – Fiona Franka táhne pryč z koupelny/ záběru **Obr. 5**. Frankova část v *úvodní titulkové sekvenci* má délku dvanácti sekund, přičemž části ostatních postav mají pod dvanáct sekund. Jedná se sice o vteřiny, ale u *úvodní titulkové sekvence*, která má celkově šedesát pět sekund na představení deseti postav, se jedná o největší část *úvodní titulkové sekvence* na osobu. Tato krátká situace v *úvodních titulcích* prezentuje, za prvé, *typologii* postav a jejich *sémy*.<sup>198</sup> Franka vidíme opilého, jak leží na zemi a je nečinný, flegmatický a nechává o sebe postarat druhé osoby, stejně jako ve většině jeho *akce* v seriálu. *Typologii* postavy Franka můžeme srovnat s postavou Fiony, která se v *úvodní titulkové sekvenci* objevuje třikrát, vždy na několik málo sekund, aby buďto po někom uklidila, zašla si na toaletu, nebo měla sex na umyvadle. Fionu lze tedy *typovat* na dívku, která vstává první, stará se v první řadě o rodinu a až poté o sebe, ale přitom má svůj vlastní osobní život, na který zbývá čas pouze po nocích. Za druhé, je *úvodní titulková sekvence* příznačná pro poetiku seriálu. Frank je neustále přítomen, aby komplikoval situaci a zadával *příčinu* pro *následek* - Fiona (nebo jiné z dětí), řeší problémy, které Frank způsobuje. Neustále na něj musí brát ohled a někam ho „uklízet“.<sup>199</sup>



**Obr. 2** Frank ležící v koupelně + titulek představitele Franka, William H. Macy.



**Obr. 3** Fiona kope do ležícího Franka, aby se probudil

<sup>197</sup> Tamtéž.

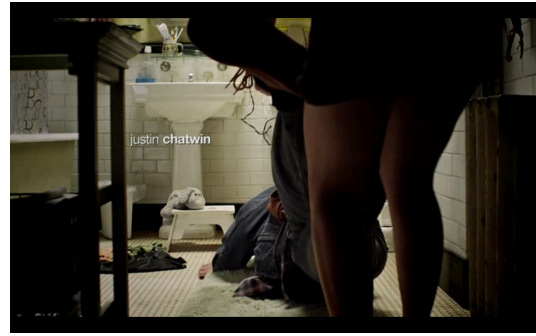
<sup>198</sup> *Sémy* – pojem užívaný Kristin Thompson, která jej přejímá od Rolanda Barthesa značí „prostředky, které charakterizují postavy ve vyprávění.“ - Kristin Thompson - *Neoformalistická filmová analýza: Jeden přístup, mnoho metod* (1998).

<sup>199</sup> *Shameless*. 6. díl, Killer Carl [epizoda televizního seriálu]. Spojení státy Americké. SHOWTIME®. 13. 2. 2011.





**Obr. 4** Fiona zvedá plechovku s pivem (záběr po eliptickém stříhu)



**Obr. 5** Fiona „uklízí“ Franka (záběr po eliptickém stříhu)

### 2. 4. 3 Jádru vyprávění

V segmentaci dílu *Killer Carl* jsem ve třetím bodě – „Jádru vyprávění“ - rozdělila naraci na jednu hlavní dějovou linii a šest vedlejších, tři z nich se týkají Franka.

Hlavní dějovou linii určuji podle toho, že v ní, na rozdíl od vedlejších, vystupují všechny postavy z rodiny Gallagherových. Některé jsou v narativním kontextu důležitější než jiné, ale jsou u řešeného problému účastní všichni. Naopak vedlejší dějové linie mají díky narativní výstavbě jasně zřetelnou *dominantní* postavu. Pakliže je koncept *dominantní* postavy dodržován ve vedlejších liniích vyprávění, lze předpokládat, že i hlavní narativní linie má svou *dominantní* postavu. V *syžetu* dílu je řečeno jednou z postav, že Carl šikanuje spolužáky a jeho chování se už vymyká kontrole. Následuje krátká sekvence *flashbacků*, ve které vidíme Carla jak šikanuje spolužáky a ničí školní majetek. Zde ale Carlova úloha v *syžetu* končí. Carl spíše prostřednictvím *fabule* způsobuje konflikt, jehož následky jsou řešeny v *syžetu* sledovaného dílu. *Následky* však způsobují další *konflikty* a ty zase další *následky*. Po Carlové „*fabulové*“ příčině, přichází Frank, aby už i tak složitou situaci s Carlovými třídními schůzkami, kde by si měl Frank promluvit s ředitelem školy o Carlovém vyloučení, ještě více zkomplikoval. A zde už píšou o *syžetu* a narativu dílu, který analyzuji v této podkapitole „Jádru vyprávění“, ve vztahu k postavě Franka Gallaghera, jehož analýza má dokázat, že Frank Gallagher zásadně ovlivňuje naraci seriálu a tím potvrdit můj cíl práce, že Frank je hlavní postava seriálu *Shameless US*.

Neoformalisté v naraci analyzují postavy jako *kauzální činitele narace*.<sup>200</sup> *Sémy*<sup>201</sup> týkající se Franka jsou jak vyplývá z mé analýzy postavy alkoholismus, sobeckost, neohleduplnost a zaslepení vůči potřebám jiných osob. *Kauzalita*<sup>202</sup> se točí kolem *vlastností* a *cílů* postavy Franka. *Konflikty*, s jeho dětmi i obchodníky, kteří Gallagherovým vyhrožují, mají své *následky*. Do *syžetu* jsou zahrnuty jen časové úseky, které jsou důležité pro vyprávění. Narace je objektivní a *rytmus* rychlý. Rychlost *rytmu* je umocňována *ruční kamerou*, která je ještě podpořena *švenky*<sup>203</sup> (*švenk horizontální* – rychlý pohyb kamery ze strany na stranu, nahrazující střih), s *ostrým* a *eliptickým střihem*. *Vlastnosti* a *cíle* postav jsou díky *typologii* postav téměř vždy rozpoznatelné. *Příčiny* jsou ale někdy zmatené - co přesně měl Frank udělat s autem a jakou roli v tom mají peníze? Co jsou obchodníci/ věřitelé/ zloději/ vyděrači vlastně zač? Ovšem, i když není úplně jasná *příčina*, *následek* oproti němu silně rezonuje – vyděrači vyhrožují dětem a Franka dokonce i fyzicky napadnou. Výše jsem určila segmentaci *jádra vyprávění* na sedm dějových linií. Čtyři se nějakým způsobem dotýkají Franka. Přičemž jedna je hlavní a tři vedlejší, které odpovídají sekvencím částí *syžetu*.<sup>204</sup>

*Jádro vyprávění* obsahuje celý děj vyprávění v díle. Vyprávění segmentují jednu hlavní a na celkem šest vedlejších dějových linií. V každé z těchto vedlejších linií *dominuje* jiná z postav. V první z nich se sleduje linie Franka, v druhé linie Karen, třetí sleduje Sheilu, čtvrtá Fionu, pátá Lipa a šestá Iana. Já se ve své analýze zaměřuji na hlavní dějovou linii, protože mým cílem práce je dokázat, že Frank je hlavní postavou seriálu. Hlavní dějová linie i postava Franka, je ale úzce provázána se třemi vedlejšími narativními liniemi – linií, kde *dominantní* postavou je Frank, linií s *dominantní* postavou Sheily, a postavou Karen. Takže analyzuji sice primárně hlavní dějovou linii, ale musím brát v potaz i tyto tři linie týkající se Franka. V hlavní, Frank odmítne jít na rodičovské schůzky Carla. Ve vedlejší Frankově narativní linii, má Frank problémy s věřiteli, v druhé vedlejší narativní linii, kde *dominuje* postava Karen, je Frank Karen donucen jít na její rodičovské schůzky a ve třetí linii Frank v kontextu na konci dílu vyznívá jako Sheilin důvod k psychickému uzdravení. „*Jsi*

<sup>200</sup> THOMPSON, Kristin. *Neoformalistická filmová analýza: Jeden přístup, mnoho metod*. In: *Illuminace* 10, 1998, č. 1, s. 30.

<sup>201</sup> Tamtéž.

<sup>202</sup> BORDWELL, David, THOMPSON, Kristin. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. Praha: Akademie múzických umění, 2011. ISBN: 978-80-7331-217-6.

<sup>203</sup> Tamtéž.

<sup>204</sup> Tamtéž.

*moje světlo.*“,<sup>205</sup> říká Sheila. Tyto tři narativní roviny jsou navzájem propojené. Z důvodů, že analyzuji naraci dílu, abych přišla na to zda je Frank hlavní postava, se dále věnuji primárně hlavní narativní linii, kterou doplňují třemi<sup>206</sup> vedlejšími.

*Fabuli* v seriálu tvoří přesně jeden den. Výchozí situace hlavní dějové linie je při snídani v domě dětí Gallagherových, když Carl Fioně předá dopis od ředitele školy, oznamující večerní rodičovské schůzky. V dopise stojí, že do školy má přijít zákonný zástupce Carla (otec Frank), aby si s ředitelem promluvil o Carlovém špatném chování. V první vedlejší dějové linii (linii Franka) si Frank před časem (divákům není známo kdy přesně se to stalo, víme pouze základní informace k vytvoření *fabule*) domluvil pochybnou „prácičku“ se zloději<sup>207</sup> aut, ale Frank nesplnil svou část dohody. Když pak zloději Franka hledají aby jim vrátil auto, nebo dal peníze, hledají ho v rodinném domě a vyhrožují dceři Fioně ublížením na zdraví, když peníze nedostanou. Propojené druhá a třetí vedlejší dějové linie (linie Karen a Sheily) sledujeme situaci při snídani v domácnosti Jacksonových. Karen (dcera Sheily) žádá matku, aby přišla na její třídní schůzky, protože má vynikající prospěch. Sheila však trpí psychickou poruchou - má fobii z venkovních parazitů a už řadu let nevyšla z domu, i když se o to snaží. Nakonec Karen požádá Franka, který odmítá a odchází do The Alibi. Hlavní dějová linie, která sleduje situaci okolo Carlových rodičovských schůzek, pokračuje konfrontací Franka a Fiony v The Alibi. Následuje *dialog* Franka a Fiony v The Alibi, abych demonstrovala výchozí situaci hlavní dějové linie:

Fiona: „*Budeš tu proto, aby ses postaral o Carla. Potřebuje, aby ses mu ukázal na rodičáku a pohovořil o problémech s jeho chováním.*“

Frank: „*To zní jako řešení, ne problém.*“

Fiona: „*Škola nesouhlasí.*“

(...)

Fiona: „*Vyhrožují, že ho vyloučí.*“

Frank: „*Dobře, běž sis s nimi o tom promluvit.*“

Fiona: „*Potřebují rodiče. Opravdového rodiče.*“

---

<sup>205</sup> *Shameless*. 6. díl, Killer Carl [epizoda televizního seriálu]. Spojení státy Americké. SHOWTIME®. 13. 2. 2011.

<sup>206</sup> Vedlejší dějová linie Franka, Karen a Sheily.

<sup>207</sup> V textu je nazývám i jako pochybní obchodníci, věřitelé, či vyděrači.

Následuje Frankův monolog o tom, že barbarství dělá z mužů muže, a že ho nic nevystraší, natožpak nějaká škola. Poté prchá před svými vyděrači.<sup>208</sup>

*Příčina*, která vytvořila *zápletku* v hlavní dějové linii je *fabulační*. V *syžetu* je nám znám pouze *následek příčiny*, kterou způsobil Carl. *Následkem* (již obsáhlým v *syžetu*) je, že zákonný zástupce musí ukázat na „rodičáku“ a pohovořit o problémech s jeho chováním.<sup>209</sup> Jediným přítomným zákonným zástupcem je Frank, tudíž záleží na rozhodnutí Franka, jak se bude *narativ* dále utvářet. Kdyby Frank řekl, že na rodičovské schůzky přijde a problém vyřeší, *linie* by zde skončila a nebylo by co dále řešit. Žádná jiná z postav by neměla *motivaci* situaci dále komplikovat. Fiona chce, aby vše proběhlo v pořádku a Carl není v díle prakticky skoro vůbec přítomen a děj v díle nijak neovlivňuje, i když je strůjcem *narativní zápletky*. Frank ale odmítne na rodičovské schůzky přijít, což vytváří klíčový *konflikt*, který se řeší po zbytek dílu. I když na obrazovce sledujeme vedlejší dějové *linie* všech zmíněných *dominantních* postav, situace okolo Carla a Frankovo odmítnutí je stále přítomna prostřednictvím *dialogů* postav. A Fiona neustále hledá jiné možnosti jak obejít žádost školy, že má být Frank přítomen. I poslední věta Fiony, ve výše uvedeném *dialogu*, by mohla dokazovat, že Frank je pro fungování rodiny důležitý.

Ve vedlejších dějových *liniích* se propojují *linie* Karen a Franka. Karen při cestě ze školy uvidí Franka schovávajícího se před vyděrači u domu Jacksonových. Frank se s Karen dohodne, že upoutá pozornost vyděračů, aby se mohl ukrýt do domu. Na oplátku půjde na Kareniny rodičovské schůzky. Frankova *motivace* je zde opět Frankova sobeckost a snaha „zachránit si vlastní krk“, na úkor svých dětí. Přiblížil se večer rodičovských schůzek na Carlově škole a Fiona se situaci rozhodne řešit tak jak to umí nejlépe, společně s ostatními dětmi, jako rodina.

Fiona: „Budeme držet spolu a ukážeme jim, že jsme rodina, která prosperuje.“<sup>210</sup>

Ředitel školy však odmítne komunikovat s Fionou a Lipem a trvá na tom, že chce mluvit s rodičem. Situaci nakonec vyřeší přítel Fiony, který ředitelovi domluví. Při odchodu z budovy školy děti potkají Karen a Franka na chodbě, jak odchází z rodičovských schůzek. Frank, když se dozví, že Carla nevyloučili: „*Drama a*

---

<sup>208</sup> *Shameless*. 6. díl, Killer Carl [epizoda televizního seriálu]. Spojení státy Americké. SHOWTIME®. 13. 2. 2011.

<sup>209</sup> Tamtéž.

<sup>210</sup> Tamtéž.

*hrozby, vše pro nic.*<sup>211</sup> Fiona si zde uvědomí, že Frank vůbec nepochopil princip celého problému. Tedy, že opustil svou rodinu a udělal to, co vyhovovalo jemu. Děti odchází domů bez otce, ale stmeleni jako rodina. Zde hlavní dějová linka končí věrna pravděpodobné poetice seriálu kterou zmiňuji v podkapitole „Úvodní titulková sekvence“. Tedy že, abych citovala sama sebe, Frank je neustále přítomen, aby komplikoval situaci a zadával *příčinu pro následek* - Fiona (nebo jiné z dětí), řeší problémy, které Frank způsobuje. Neustále na něj musí brát ohled a někam ho „uklízet“.

V první části podkapitoly „Jádro vyprávění“ jsem se zaměřila především na *fabuli, syžet* a jeho segmentaci. Také jsem určila *konflikty, příčiny* a *následky* hlavní dějové linie. Nyní se orientuji na *význam*, tak jak jej chápe Kristin Thompson.<sup>212</sup> Díl *Killer Carl* se vykazuje všechny čtyři typy významů. Určím je tak, jak jsou prezentovány Thomson. *Referenčnímu významu*,<sup>213</sup> jsem se prakticky věnovala do tohoto okamžiku. Za *referenční význam* můžeme shledávat situaci, že Frank odmítne přijít na rodičovské schůzky, Fiona se snaží situaci vyřešit, ale v poslední chvíli ji vyřeší její přítel Steve. Po celý díl je divákovi *explicitně*<sup>214</sup> vyjadřováno nedorozumění mezi Frankem a Fionou. Když Frank odmítá přijít na schůzky, není jeho *motivací* být zlým vůči své rodině. Frank zkrátka nepochopí důležitost situace, protože je zaslepen svými vlastními problémy s vyděrači. Vrchol *explicitního významu* přichází na konci dílu, když děti potkají otce na chodbě školy. Frank se zeptá jestli Carla vyloučili ze školy, a když se dovídá že ne, reaguje slovy „*Drama a hrozby, vše pro nic.*“ Tato věta je zásadní pro *explicitní význam*. Ukazuje nám, že pro Franka situace okolo Carla byla „nic“. *Implicitní význam*<sup>215</sup> může mít díl hned několik. Záleží na vnímání diváka a jeho *očekávání*. Jedním z možných významů může být, že si děti rodiče nevybírají. I když se Gallagherovy děti snaží sebevíc, nikdy nemohou ovlivnit jak se zachová jejich otec. Zkrátka se musí naučit žít s tím, že je Frank v první řadě sobec. V neposlední řadě je zde *symptomatický význam*.<sup>216</sup> Z mého „evropského pohledu“ mohu *symptomatický význam* shledávat hned v několika oblastech, které se týkají americké kultury. *Shameless US* americký seriál,

---

<sup>211</sup> Tamtéž.

<sup>212</sup> THOMPSON, Kristin. *Neoformalistická filmová analýza: Jeden přístup, mnoho metod*. In: *Illuminace* 10, 1998, č. 1, s. 30.

<sup>213</sup> Tamtéž.

<sup>214</sup> Tamtéž.

<sup>215</sup> Tamtéž.

<sup>216</sup> Tamtéž.

o americké kultuře, takže záměrem tvůrců *Shameless US* nejspíš nebylo divákovi z jiné země zprostředkovat obraz americké nižší společnosti. Skrze postavy seriál ukazuje americký školní i státní systém, život americké nižší sociální vrstvy a nespočet podobných významů, které pro amerického diváka nemusí být čitelné, ale pro diváka z cizí země mohou znamenat *symptomatický význam*.

V podkapitolách „Rekapitulace předchozího dílu“ a „Úvodní titulková sekvence“ jsem se věnovala *prostředkům*.<sup>217</sup> Kamera a střih jsou pro *Shameless US* nejvýraznějšími stylistickými aspekty ovlivňující konstrukci narativní struktury. Postavy jsou totiž stejně jako kamera a střih neustále v pohybu. Kamera je ve většině případů použita *ruční*,<sup>218</sup> obraz je často *zoomován*.<sup>219</sup> V kombinaci s bohatě používaným *ostrým a eliptickým střihem* tyto dva stylové aspekty korespondují s roztěkanými postavami, rychlými přechody mezi dějovými liniemi. Tato okolnost souvisí s termínem *motivace*, který jsem již několikrát použila v kontextu s Frankem. *Motivace* je však neoformality užívaná i ve spojení s prostředky. Jedná se důvod, proč je konkrétní prostředek začleněn do filmu/ televizního pořadu. *Kompoziční motivaci*<sup>220</sup> pro *prostředky* kameru a střih je, že divák musí ději neustále věnovat pozornost, protože stejně jako v životě Gallagherových se stále něco děje. Kamera je takřka živá a neustále komunikuje s divákem. *Realistickou motivaci*<sup>221</sup> může být vystihnout ukvapenost a rychlost dnešní doby. Kamera a střih jsou neustále v pohybu, protože i dnešní svět je hektický a je neustále v pohybu. *Transtextuální motivace*<sup>222</sup> vybízí k porovnání s jinými soudobými seriály ze stylu Quality TV. *Umělecká motivace*<sup>223</sup> má též význam v Quality TV a v její umělecké hodnotě. Narativní a stylová složka jsou díky bohatě užívaným stylistickým aspektům srovnány na stejnou rovinu. Nejde zde jen o narativní vyjádření významů, ale i o vyjádření stylu. Tím je seriál povýšen na svébytné umělecké dílo.

---

<sup>217</sup> Tamtéž.

<sup>218</sup> *Ruční kamera* – převzato z anglického „handheld camera“, termín užívaný Davidem Bordwellem a Kristin Thompson v *Umění filmu* (2011) znamená užití kameramanova těla jako opory kamery, přičemž ji kameraman buďto drží rukou a nebo využívá opěrku kamery.

<sup>219</sup> *Zoom* – je termín, který popisuje „přezáběrování/ přiblížení“ - Davide Bordwell a Kristin Thompson v *Umění filmu* (2011).

<sup>220</sup> THOMPSON, Kristin. *Neoformalistická filmová analýza: Jeden přístup, mnoho metod*. In: *Iluminace* 10, 1998, č. 1, s. 30.

<sup>221</sup> Tamtéž.

<sup>222</sup> Tamtéž.

<sup>223</sup> Tamtéž.

#### 2. 4. 4 Klimax

Zde, ke konci dílu se objevuje *klimax*, který zodpovídá primární narativní hádanky. Narativní hádanka dílu spočívá v hlavní dějové linii, zda Frank přijde na třídní schůzky. V prvních scénách dílu byla vyvolána primární otázka, jak se vyřeší situace okolo Carla. Záviselo na Frankovi, jak se k situaci postaví a jeho rozhodnutí silně ovlivnilo narativní vývoj dílu, jednání dalších postav a přizpůsobení k *příčině*, kterou Frank vyvolal.

#### 2. 5 Závěry analýzy

Díl obsahuje více dějových linií, které se týkají jednotlivých členů rodiny, ale na základě neoformalistické narativní analýzy jsem byla schopna určit hlavní dějovou linii a odlišit ji od vedlejších. Hlavní dějová linie se odlišuje tím, že je téma v díle primární a ovlivňuje nejvíce postav seriálu (Gallagherovi), na rozdíl od ostatních vedlejších dějových linií, které se věnují osobním okolnostem jednotlivců a mají svou zřetelnou *dominantní* postavu, hlavní dějová linka okolo Carlových problémů ve škole, se týká celé rodiny, protože problém Carla ve škole Carl neřeší sám, ale řeší ho všechny děti Gallagherovy, jako rodina. Jediným, kdo se z rodiny vymyká a zároveň způsobí, že vzniklá situace je znatelně komplikovanější, je Frank. Při stanovení hlavní dějové linie a její následnému rozčlenění v podkapitole „Jádro vyprávění“, jsem přišla na to, že klíčovým momentem a vyvrcholení hlavní dějové linie přichází s rozhovorem mezi Fionou a Frankem v *The Alibi* a Frankovo následné odmítnutí, které vytvořilo zásadní *konflikt* pro narativní výstavbu děje v *Killer Carl*. Na základě této analýzy dílu mám za dokázané, že postava Franka Gallaghery natolik ovlivňuje děj seriálu a celou rodinu, nikoliv jenom jednotlivce, že lze hovořit o *dominantní* postavě hlavní dějové linie sledovaného dílu a také jako o hlavní postavě seriálu *Shameless US*.

## ZÁVĚR

Práce sledující téma „Narativní analýza seriálu *Shameless US*, ve vztahu k postavě Franka Gallaghera“, měla za cíl dokázat podle neoformalistické narativní analýzy Davida Bordwella a Kristin Thompson, že Frank Gallagher (otec šesti dětí), je hlavní postavou seriálu. Neoformalistickou narativní analýzu jsem provedla na příkladu jednoho z dílů sledovaného seriálu, s názvem *Killer Carl*. Na základě provedené analýzy jsem přesvědčená, že práce svůj cíl splnila. Na příkladové analýze jsem dokázala, že postava Franka Gallaghera výrazně ovlivňuje naraci v seriálu. Prostřednictvím akce postavy vzniká konflikt, s jejímiž následky se ostatní postavy seriálu (povětšinou Frankovy děti), musí vyrovnávat a přizpůsobit se jim. Frank Gallagher tedy je hlavní postavou seriálu *Shameless US*.

Nejprve jsem analyzovala postavu Franka Gallaghera, podle možné analýzy televizní postavy tak, jak ji vnímá Jeremy G. Butler v knize *Television: Critical Methods and Applications*.<sup>224</sup> Tato metoda se prokázala jako užitečná. *Jméno postavy* korespondovalo s fixací dětí na otce rodiny, *vzhled* a *souvztažnost* naznačili osobnost postavy (zanedbaný alkoholik, který výrazně upřednostňuje své vlastní potřeby nad potřebami ostatních), *dialogy* a *akce* postavy naopak souzněli s následnou neoformalistickou narativní analýzou<sup>225</sup>. Při analyzování dílu jsem vytyčila hlavní dějovou linii a šest vedlejších dějových linií.

Výzkum této bakalářské práce otevřel několik nových témat, které by bylo zajímavé zkoumat, a které by mohli rozšířit tuto práci. Například, seriál má snahu explicitně komunikovat s diváky.<sup>226</sup> Takže by seriál bylo možno analyzovat s ohledem na diváka. Sledovat proměnu diváckých očekávání z proměnou *fabule* v seriálu. Další možné zkoumání zahrnuje ostatní postavy *Shameless US*, v komparaci s postavou Franka Gallaghera. Jak dlouhodobě Frank ovlivňuje své děti, napříč všech šesti řad seriálu. S tím je spojeno i téma otcovství v *Shameless US*.

---

<sup>224</sup> BUTLER, Jeremy G. *Television: critical methods and applications*. 4th ed. New York: Routledge, 2012. ISBN 02-038-4524-2.

<sup>225</sup> BORDWELL, David, THOMPSON, Kristin. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. Praha: Akademie múzických umění, 2011. ISBN: 978-80-7331-217-6.

<sup>226</sup> V *rekapitulaci předchozího dílu* analyzovaného dílu promlouvá Frank Gallagher skrze kameru směrem k divákům (*on.screen*) a oznamuje jim, co se stalo v minulém díle.



## SEZNAM POUŽITÝCH PRAMENŮ A LITERATURY

### Prameny

*Arrow* [Arrow] (2012 – současnost) [online]. IMDb.com [cit. 19. 4. 2016]. Dostupné z: <http://www.imdb.com/title/tt2193021/>.

*Arrow* [Arrow]. 1. díl, Pilot [epizoda televizního seriálu]. Spojené státy Americké, The CW. 10. 10. 2012.

*Buffy the Vampire Slayer* [Buffy, přemožitelka upírů] (1997–2003) [online]. IMDb.com [cit. 19. 4. 2016]. Dostupné z: [http://www.imdb.com/title/tt0118276/?ref=mv\\_sr\\_1](http://www.imdb.com/title/tt0118276/?ref=mv_sr_1).

*Buffy, přemožitelka upírů* [Buffy the Vampire Slayer]. 1. díl, Vítejte v bráně pekelné [epizoda televizního seriálu]. Spojené státy Americké, The WB. 10. 3. 1997.

*Desperate Housewives* [Zoufalé manželky] (2004 - 2012) [online]. IMDb.com [cit. 19. 4. 2016]. Dostupné z: [http://www.imdb.com/title/tt0410975/?ref=mv\\_sr\\_1](http://www.imdb.com/title/tt0410975/?ref=mv_sr_1).

*Doctor Who* [Pán času] (1963 – současnost) [online]. IMDb.com [cit. 19. 4. 2016]. Dostupné z: [http://www.imdb.com/title/tt0056751/?ref=mv\\_sr\\_6](http://www.imdb.com/title/tt0056751/?ref=mv_sr_6).

Frank: Popularity for Frank in the United States. *Behind the Name* [online]. Mike Campbell, 2016 [cit. 16. 4. 2016]. Dostupné z: <http://www.behindthename.com/name/frank-1/top>.

*Krok za krokem* [Step by Step]. 1. díl, Seznamování [epizoda televizního seriálu]. Spojené státy Americké, ABC. 20. 9. 1991.

MANLY, Lorne. *The Laws of the Jungle*. The New York Times. 18. 9. 2005.

MITTELL, Jason. *Just TV* [online]. [cit. 19. 4. 2016]. Dostupné z: <https://justtv.wordpress.com/>.

*Pán času* [Doctor Who]. 205. díl, Vítězství Daleků [epizoda televizního seriálu]. Velká Británie. BBC. 17. 04. 2010.

*Shameless* (2004 - 2013) [online]. IMDb.com [cit. 19. 4. 2016]. Dostupné z: [http://www.imdb.com/title/tt0377260/?ref=mv\\_sr\\_2](http://www.imdb.com/title/tt0377260/?ref=mv_sr_2).

*Shameless* (2011 - současnost) [online]. IMDb.com [cit. 19. 4. 2016]. Dostupné z: [http://www.imdb.com/title/tt1586680/?ref=mv\\_sr\\_1](http://www.imdb.com/title/tt1586680/?ref=mv_sr_1).

*Shameless*. 1. díl, Pilot [epizoda televizního seriálu]. Spojení státy Americké. SHOWTIME®. 9. 1. 2011.

*Shameless*. 4. díl, Casey Casden [epizoda televizního seriálu]. Spojení státy Americké. SHOWTIME®. 30. 1. 2011.

*Shameless*. 6. díl, Killer Carl [epizoda televizního seriálu]. Spojení státy Americké. SHOWTIME®. 13. 2. 2011.

Shameless Wiki: Frank Gallagher (US). *Fandom Wikia: The home of fandom* [online]. USA: Fandom, 2016 [cit. 16. 4. 2016]. Dostupné z: [http://shameless.wikia.com/wiki/Frank\\_Gallagher\\_\(US\)](http://shameless.wikia.com/wiki/Frank_Gallagher_(US)).

SHOWTIME®: *SHOWTIME®* [online]. United States: Showtime Networks Inc., 2016 [cit. 15. 4. 2016]. Dostupné z: <http://www.sho.com/sho/home/>.

*Step by Step* [Krok za krokem] (1991 – 1998). IMDb.com [cit. 19. 4. 2016]. Dostupné z: [http://www.imdb.com/title/tt0101205/?ref=nm\\_sr\\_1](http://www.imdb.com/title/tt0101205/?ref=nm_sr_1).

*Teorie velkého třesku* [The Big Bang Theory]. 1. díl, Pilot [epizoda televizního seriálu]. Spojené státy Americké, CBS. 24. 9. 2007.

The Big Bang Theory. CBS [online]. CBS Interactive, 2016 [cit. 12. 4. 2016]. Dostupné z: [http://www.cbs.com/shows/big\\_bang\\_theory/](http://www.cbs.com/shows/big_bang_theory/).

*Temný případ* [True Detective]. 1. díl, Dlouhá jasná tma [epizoda televizního seriálu]. Spojené státy Americké. HBO. 12. 1. 2014.

*True Detective* [Temný případ] (2014 – současnost) [online]. IMDb.com [cit. 19. 4. 2016]. Dostupné z: [http://www.imdb.com/title/tt2356777/?ref=nm\\_sr\\_1](http://www.imdb.com/title/tt2356777/?ref=nm_sr_1).

*Zoufalé manželky* [Desperate Housewives]. 2. díl, Ale co je pod povrchem? [epizoda televizního seriálu]. Spojené státy Americké. ABC. 10. 10. 2004.

## **Literatura**

BORDWELL, David, THOMPSON, Kristin. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. Praha: Akademie múzických umění, 2011. ISBN: 978-80-7331-217-6.

Building Narrative: Character, Actor, Star. BUTLER, Jeremy G. *Television: critical methods and applications*. 4th ed. New York: Routledge, 2012, s. 55-96. ISBN 978-0415883283.

BUTLER, Jeremy G. *Television: critical methods and applications*. 4th ed. New York: Routledge, 2012. ISBN: 02-038-4524-2.

BREGANT, Michal. Komentář. In: BORDWELL, David, THOMPSON, Kristin. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. Praha: Akademie múzických umění, 2011. ISBN: 978-80-7331-217-6.

Character. MITTELL, Jason. *Complex TV: The Poetics of Contemporary Television Storytelling*. New York: New York University Press, 2015, s. 118-163. ISBN 9780814769607.

DANNHOFEROVÁ, Jana. *Velká kniha barev: kompletní průvodce pro grafiky, fotografie a designéry*. 1. vyd. Brno: Computer Press, 2012, 352 s. ISBN 978-80-251-3785-7.

DYER, Richard. *Stars*. New ed. London: BFI Pub., 1998, s. 106-117. ISBN: 0851706436.

HUDEC, Zdeněk. Komentář. In: BORDWELL, David, THOMPSON, Kristin. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. Praha: Akademie múzických umění, 2011. ISBN: 978-80-7331-217-6.

JANDOUREK, Jan. 2001. *Sociologický slovník*. Praha: Portál. ISBN: 9788071785354.

KORDA, Jakub. 2014. *Úvod do studia televize 1*. Olomouc.

MITTELL, Jason. *Complex TV: the poetics of contemporary television storytelling*. New York: New York University Press, 2015. ISBN 978-081-4769-607.

MITTELL, Jason. *Narrative Complexity in Contemporary American Television*. In: *The Velvet Light Trap*, 2006, č. 58, s. 29–40.

MITTELL, Jason. *Previously On: Prime Time Serials and the Mechanics of Memory*. 2012.

Narrative Structure: Television Stories. BUTLER, Jeremy G. *Television: critical methods and applications*. 4th ed. New York: Routledge, 2012, s. 21-54. ISBN 978-0415883283.

ORLEBAR, Jeremy. *Kniha o televizi*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2012, ISBN 978-80-7331-246-6.

THOMPSON, Kristin. *Neoformalistická filmová analýza: Jeden přístup, mnoho metod*. In: *Iluminace* 10, 1998, č. 1, s. 30.

THOMPSON, Robert J. *Television's Second Golden Age: From Hill Street Blues to ER*. Syracuse University Press, 1997.

VAŇKOVÁ, Adéla. *Vliv dysfunkční rodiny na životní situaci dítěte a mladistvého*. Bakalářská diplomová práce. Masarykova univerzita Fakulta sociálních studií Katedra sociální politiky a sociální práce. Vedoucí práce Mgr. Monika Šišláková. Brno, 2007.

VORÁČ, Jiří. Komentář. In: BORDWELL, David, THOMPSON, Kristin. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. Praha: Akademie múzických umění, 2011. ISBN: 978-80-7331-217-6.

**NÁZEV:**

Neoformalistická narativní analýza seriálu *Shameless US*, ve vztahu k postavě Franka Gallaghery

**AUTOR:**

Tereza Píchová

**KATEDRA:**

Katedra divadelních a filmových studií

**VEDOUCÍ PRÁCE:**

Jana Jedličková, Mgr. et Mgr.

**ABSTRAKT:**

Studentka ve své práci představuje a následně analyzuje pomocí analýzy televizní postavy a neoformalistické narativní analýzy díl *Killer Carl*, ze seriálu *Shameless US*. Analýza je prováděna ve vztahu k postavě Franka Gallaghery. Cílem práce je na základě neoformalistické narativní analýzy dokázat, že Frank Gallagher je hlavní postavou seriálu *Shameless US*.

**KLÍČOVÁ SLOVA:**

Neoformalistická narativní analýza, Quality TV, *Shameless*

**TITLE:**

The construction of Frank Gallagher character through neoformalism narrative analysis

**AUTHOR:**

Tereza Píchová

**DEPARTMENT:**

The Department of Theatre, and Film Studies

**SUPERVISOR:**

Jana Jedličková, Mgr. et Mgr.

**ABSTRACT:**

The student present and subsequently analyzed *Killer Carl* epizode by *Shamelles US* series through television characters analysis and the neoformalism narrative analysis. The analysis is carried out in relation to the character of Frank Gallagher. The aim of this work is to prove that Frank Gallagher is the main character of the *Shameless US* series by using neoformalism narrative analysis.

**KEYWORDS:**

The neoformalism narrative analysis, Quality TV, Shameless