

Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta

Bakalářská práce

**Analýza *The Hollow Crown* v kontextu
britské quality television**

Silvie Sindy Rumanová

Katedra divadelních a filmových studií

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

Studijní program: Teorie a dějiny dramatických umění

Olomouc 2018

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma *Analýza The Hollow Crown v kontextu britské quality television* 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

Poděkování

V první řadě bych ráda poděkovala vedoucí mé práce Mgr. et Mgr. Janě Jedličkové, Ph.D. za její neskonalou trpělivost, cenné rady a vstřícnost při vedení mé bakalářské práce. Následně bych chtěla poděkovat svým rodičům za jejich podporu během mých studií, ale hlavně během všech mých životních rozhodnutí. V neposlední řadě chci poděkovat svým nejbližším přátelům za oporu během psaní této bakalářské práce a za jejich přátelství.

Obsah

Úvod	5
Vyhodnocení literatury a metodologie.....	9
1. Complex TV.....	14
1.1 Quality TV	25
2. Stylová analýza.....	31
2.1 Mizanscéna a Kamera	31
2.2 Střih a Zvuk.....	33
3. Britská quality TV a kontext.....	35
Závěr	44
Seznam pramenů a literatury.....	46
Obrazová příloha	50

Úvod

The Hollow Crown (2012 a 2016)¹ je televizní adaptace historických her Williama Shakespeara, obsahující dva samostatné cykly. První cyklus² má celkově čtyři díly. (Richard II., Henry IV. 1. a 2. díl a Henry V.) Druhý cyklus³ obsahuje oproti prvnímu cyklu pouze tři díly a nese podtitul: *The Wars of Roses*.⁴ (Henry VI. 1. a 2. díl a Richard III.)

Tématem této bakalářské práce je Analýza *The Hollow Crown* v kontextu britské *quality TV*. Za svůj hlavní cíl si kladu vymezení znaků britské quality television, zkráceně quality TV. Za pomoci případové studie *The Hollow Crown* bych ráda naplnila zadaný cíl a pokusila se popsat, jak může vypadat britská quality TV.

Tato práce bude obsahovat tři stěžejní části. První část bude teoretická a bude se věnovat pojmu *complex TV* – komplexní televize, případně komplexní vyprávění. V této kapitole vycházím především z knihy Jasona Mittella *Complex TV: The Poetics of Contemporary Television Storytelling*.⁵ Nejprve předložím Mittelloví teorie o komplexním vyprávění a následně je budu přímo aplikovat na *The Hollow Crown*. Rozhodla jsem se tedy detailněji zaměřit na začátek každého jednotlivého dílu, dále se budu věnovat otázce autorství, postavám a divákovu vztahu k nim. Následně se v podkapitole quality TV budu zabývat tímto termínem. Nejprve tento pojem rozvedu ve všeobecné rovině, a dále vytyčím jeho přesnější charakteristiku.

¹ *The Hollow Crown*. [V kruhu koruny] Tvůrci: Ben Power, Rupert Goold, Richard Eyre, Dominic Cooke. UK: BBC Two, 2012 a 2016. 7 ep.

² První cyklus byl odvysílán v roce 2012 na stanici BBC Two v rámci programu 2012 Cultural Olympiad k příležitosti XXX. Letních olympijských her, jež pořádalo Spojené království a které se konaly v Londýně. V České republice si cyklus odbyl svoji premiéru v roce 2014 na stanici ČT art v rámci oslav 450. letého výročí od narození Williama Shakespeara pod názvem *V kruhu koruny* v originálním znění s českými titulky Jiřího Joska.

³ Druhý cyklus byl odvysílán na stejném kanálu, BBC Two v roce 2016 k příležitosti 400. letého výročí od smrti Williama Shakespeara, v stejném roce se konala premiéra i na ČT art.

⁴ Války růží

⁵ MITTELL, Jason. *Complex TV: The Poetics of Contemporary Television Storytelling*. New York: New York University Press, 2015. ISBN 978-0-8147-7135-8.

Vzhledem k tomu, že Jason Mittell používá pojem quality TV v uvozovkách tedy jako „quality TV“, tak z toho usuzuji, že má k němu spíše rezervovaný vztah. Tudiž pro tuto práci v této podkapitole bude také velice přínosný sborník pro vymezení pojmu quality TV *Quality TV: Contemporary American Television and Beyond*,⁶ editován Janet McCabe a Kim Akass. Přestože se tento sborník primárně věnuje americké televizi, někteří teoretici přinášejí poznatky i o britské televizi, potažmo britské quality TV.

Druhá část bude analytická, v této části budu analyzovat *The Hollow Crown* za pomoci stylové analýzy. Pro stylovou analýzu jsem si vybrala díl Richard II. (s01e01). Tento výběr zdůvodňuji nominací Richarda II. (s01e01) na cenu BAFTA v kategorii nejlepší single drama a obdržení ceny za nejlepší mužský herecký výkon v hlavní roli Benem Whishawem právě za ztvárnění role Richarda II. V této kapitole mě bude především zajímat mizanscéna a kamera dále střih a zvuk, které budou samostatnými podkapitolami. Protože se jedná o televizní dílo, tak budu v analýze vycházet z rozsáhlých poznatků televizního teoretika Jeremyho G. Butlera, které jsou uvedeny v jeho publikaci *Television: Critical Methods and Applications*.⁷ Dalším podkladem pro stylovou analýzu mi bude kniha filmových teoretiků Davida Bordwella a Kristin Thompsonové *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*,⁸ vzhledem k tomu, že každý díl *The Hollow Crown* svou stopáží připomíná spíše celovečerní film a také aspiruje na kinematografický styl.

Poslední část bude spojovat dvě předchozí části, neboť na základě předchozích zjištění se budu moci věnovat otázce: *The Hollow Crown* v kontextu britské quality TV. V této části budu reflektovat předchozí poznatky, ale především z nich budu vyvozovat závěry pro vymezení znaků britské quality TV. *Kniha o televizi*⁹ Jeremyho Orlebara bude přínosná především pro základní informace o

⁶ MCCABE, Janet and AKASS, Kim (ed.). *Quality TV: Contemporary American Television and Beyond*. [Online-Aug.]. London: I.B. Tauris, 2007. ISBN 978-0-85773-170-8.

⁷ BUTLER, Jeremy G. *Television: Critical Methods and Applications*. 4th ed. New York: Routledge, 2012. ISBN 978-0-415-88328-3.

⁸ BORDWELL, David, THOMPSONOVÁ, Kristin. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011. ISBN 978-80-7331-217-6.

⁹ ORLEBAR, Jeremy. *Kniha o televizi*. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2012. ISBN 978-80-7331-246-6.

fungování televizního průmyslu ale především toho britského. Na tomto místě vyjmenuji pořady, které tvoří kontext důležitý pro dané srovnání. Celá televizní historie je pro mé zkoumání příliš dlouhá, a dokonce i nepodstatná, a proto je nutné tuto část mého zkoumání časově vymezit. Kontext doby, budou tvořit pořady, které můžeme považovat za britskou quality TV a které byly odvysílány v letech 2012–2016. Vybranou dobu vymezuje doba vysílání *The Hollow Crown*. V této části vymezím znaky britské quality television.

V této práci nebudu komparovat originální divadelní hry ani jakékoliv předchozí adaptace, a to z velice jednoduchého důvodu. Vzhledem k limitovanému rozsahu této práce mi bohužel takovouto rozsáhlou a komplexní reflexi ani tato práce nedovoluje provést. Přesto je ale nutné mít stále na paměti, že *The Hollow Crown* vychází z literární předlohy, a že bylo natočeno několik úspěšných filmových adaptací, neboť tato „ustálenější“ média, označována i jako umění napomáhají získat stejný status i pro televizní tvorbu.

S pramenem *The Hollow Crown* pracuji v takové podobě, v jaké byl odvysílán na BBC Two a na ČT art, a to v obou případech znamená vcelku bez přerušení reklamní přestávkou. Jakékoliv přímé citace z tohoto zdroje jsou tedy překladem Jiřího Joska, který vytvořil titulky k české verzi pořadu. Dále u každého dílu uvádím pro rychlejší přehled, a především pro odlišení od jmen postav informaci v závorce, o jaký díl a z které série se přesně jedná. Vždy je tedy hned zřejmé, zda se jedná o určitý díl nebo určitou postavu. Viz *Richard II.* (s01e01) první série, první epizoda.

Dále bych na tomto místě chtěla uvést, že publikace v anglickém jazyce aktuálně nebyly vydány v českém překladu, a proto citované pasáže z anglických knih jsou výsledkem mého překladu.

Pracuji i s online zdroji, především těmi zahraničními. Rozhovory s režisérem, producentem nebo i kostýmním výtvarníkem druhého cyklu přinesly zajímavé interní informace.

Všechna díla uvádím v originálním názvu stejně jako jména autorů, jedinou výjimku tvoří názvy českých překladů, a tedy jména těchto autorů. To stejné platí i pro jména postav. V případě již české distribuce filmů nebo seriálů, uvádím český název v závorce v poznámce pod čarou.

V České republice byl reflektován pouze první cyklus *The Hollow Crown* na stránkách internetového časopisu o filmu a nových médiích *25fps* v článku *Shakespearovy hry zrad a intrik*.¹⁰

¹⁰ FEIKUSOVÁ, Klára. *Shakespearovy hry zrad a intrik*. 25fps [Online] 2014-07-17 [Citace z 2018-03-01]. Dostupné z: <http://25fps.cz/2014/v-kruhu-koruny/>.

Vyhodnocení literatury a metodologie

Complex TV: The Poetics of Contemporary Television Storytelling,¹¹ je kniha Jasona Mittella, ve které vymezuje poetiku současného komplexního vyprávění, jak je jistě zcela patrné z názvu. Pojem complex TV sám označuje jako *narativní mód* a zkoumá jej především v americkém TV kontextu.¹² Tento pojem překládám a používám jej tedy ve znění komplexní televize nebo komplexní vyprávění. Mittell se podrobněji zabývá například fikčními seriály jako je *The Wire*, *Lost*, *Breaking Bad*, *The Sopranos*, *Veronica Mars*, *Curb Your Enthusiasm* nebo *Mad Men*.¹³ Přestože se výhradně zaměřuje na americkou televizi, tak jeho poznatky je možno aplikovat i na televizi britskou, neboť zde můžeme najít společné znaky pro obě televize. Především chci ale upozornit, že komplexní vyprávění není fixní na určitou národní televizi jako spíše na určitý pořad. Dále si Mittell uvědomuje, že jeho vzorek není nijak zvlášť obsáhlý a vysvětluje proč tomu tak je: „*Netvrdím, že můj analytický rozsah je obsáhlý, protože existuje daleko více pořadů, jež neberu v potaz, které by mohly podpořit nebo protirečit některým z mých tvrzení. Zaměřuji se výhradně na hlavní televizní vysílání, fungující na modelu týdenních epizod vysílaných na celoplošné televizi nebo kabelových kanálech v sezóně, které se obvykle pohybují mezi 10 a 24 epizodami – určitě existují nové formy on-line seriálů, které mohou být relevantní pro programy, které zde zkoumám.... Nicméně omezují své zaměření na hlavní seriálové vysílání, protože se domnívám, že jeho týdenní vysílání představuje charakteristický způsob vyprávění, který stojí za úvahu*

¹¹ MITTELL, Jason. *Complex TV: The Poetics of Contemporary Television Storytelling*. New York: New York University Press, 2015. ISBN 978-0-8147-7135-8.

¹² Seriály, které vznikly v USA a byly odvysílány na některé z amerických (US) stanic, ať už celoplošné nebo kabelové televize.

¹³ *The Wire*. [The Wire – Špína Baltimoru] Tvůrce: David Simon. USA: HBO, 2002–2008. 60 ep.

Lost. [Ztraceni] Tvůrce: Jeffrey Lieber, J. J. Adams, Damon Lindelof. USA: ABC, 2004–2010. 121 ep. + epilog

Breaking Bad. [Perníkový táta] Tvůrce: Vince Gilligan. USA: AMC, 2008–2013. 62 ep.

The Sopranos. [Rodina Sopránů] Tvůrce: David Chase. USA: HBO, 1999–2007. 86 ep.

Veronica Mars. Tvůrce: Rob Thomas. USA: The CW, 2004–2007. 64 ep.

Curb Your Enthusiasm. [Larry, krot' se] Tvůrce: Larry David. USA: HBO, 2000–?. 90 ep. + 60minutový speciál

Mad Men. [Šílenci z Manhattanu] Tvůrce: Matthew Weiner. USA: AMC, 2007–2015. 92 ep.

v hloubce, a široký rozsah pořadů v hlavním vysílacím času kabelové a celoplošné televize je stále nejvíce kulturně prominentní formou televize. Výhradně se zaměřuji na americkou televizi, protože věřím, že její unikátní průmyslové normy musejí být pochopeny podle jejich vlastních podmínek. ...¹⁴ V této práci u kapitoly Complex TV jsou pro mě z *Complex TV: The Poetics of Contemporary Television Storytelling* nejpřínosnější tři kapitoly, a to Beginnings (Začátky), Authorship (Autorství) a Characters (Postavy). Kapitola Hodnocení (Evaluation) obsahuje oddíl věnující se quality TV, která mi byla nejpřínosnější v oblasti quality TV. Zbývající kapitoly Comprehension (Pochopení), Seriál Melodrama (Seriál Melodrama), Orienting Paratexts (Orientace paratextů), Transmedia Storytelling (Transmediální vyprávění) a Ends (Konce) jsem se rozhodla nedávat do spojení s mým předmětem zkoumání, protože ne všechny Mittelovi teze jsou použitelné v kontextu *The Hollow Crown*. Podklady pro kapitolu Complex TV bylo potřeba zásadně selektovat, neboť Mittell pracuje většinou s televizními seriály, které odvysílaly alespoň šedesát epizod. Sám dokonce u každé kapitoly zmiňuje samozřejmě pouze ty seriály, které jsou pro dané téma nejvíce relevantní. Vzhledem k tomu, že já pracuji pouze s *The Hollow Crown* je zřejmé, že ne všechny jeho poznatky je možné zasadit do kontextu mého předmětu zkoumání. Připomínám, že jsem se tedy rozhodla zaměřit na postupy použité na začátku každé epizody, otázku autorství, postavy a vztah diváka k postavám. Mittell ale především pracuje s americkou televizí, u které funguje jiný systém, než jaký je u britské televize, například systém seriálových pilotů a jejich vybírání, tento americký kontext ale upozaduji. Na tomto místě se tedy uchyluji spíše k deskripci.

*Quality TV: Contemporary American Television and Beyond*¹⁵ je sborníkem textů, který byl editován Janet McCabe a Kim Akass. Právě jejich „úvod“ (*Introduction: Debating Quality*) hodnotím jako velice poučný pro uvedení do obecné problematiky quality TV. Přestože se jedná o sborník, který reflektuje

¹⁴ Tamtéž, s. 9.

¹⁵ MCCABE, Janet and AKASS, Kim (ed.). *Quality TV: Contemporary American Television and Beyond*. [Online-Aug.]. London: I.B. Tauris, 2007. ISBN 978-0-85773-170-8.

především americkou quality TV, tak jsem v příspěvku Sarah Cardwell (*Is Quality Television Any Good? Generic Distinctions, Evaluation and the Troubling Matter of Critical Judgment*) mohla najít zmínku o britské quality TV, která se stala užitečnou pro mou práci. Pro lepší pochopení pojetí HBO quality TV oceňuji příspěvek Janet McCabe a Kim Akass (*Sex, Swearing and Respectability: Courting Controversary, HBO's Original Programming and Producing Quality TV*)¹⁶ a příspěvek Jane Feuer (*HBO and the Concept of Quality TV*).¹⁷ Z ostatních příspěvků jsem v mé práci nečerpala.

Television: Critical Methods and Applications,¹⁸ přesněji čtvrté vydání je televizní publikace Jeremyho Butlera. Tato kniha je rozdělena do tří částí. Pro tuto práci, a především pro stylovou analýzu vycházím pouze z druhé části, Television style: Image and Sound (Televizní styl: obraz a zvuk). Šestá kapitola An Introduction to Television Style: Modes of Production (Úvod do televizního stylu: mody produkce) je pro tuto analýzu spíše okrajovou, ale hlavní postupy zde nastíním. Podstatné jsou především následující kapitoly (sedm až deset) Style and Setting: Mise-en-Scene (Styl a uspořádání: Mizanscéna), Style and the Camera: Videography and Cinematography (Styl a Kamera), Style and Editing (Styl a Střih) a Style and Sound (Styl a Zvuk). Butler popisuje důležitost televizní produkce: „Televizní produkce navždy propojuje estetiku, technologii a ekonomiku – což vede ke konvenčním praktikám skutečného vytváření televizního vysílání. Televizní mód produkce je ovlivňován standardy "dobré" televize (estetika), dostupnými kamerovým, zvukovým a střihovým vybavením (technologie) a rozpočty (ekonomika)

¹⁶ MCCABE, Janet and AKASS, Kim (ed.). *Sex, Swearing and Respectability: Courting Controversary, HBO's Original Programming and Producing Quality TV*. MCCABE, Janet and AKASS, Kim (ed.). *Quality TV: Contemporary American Television and Beyond*. [Online-Aug.]. London: I.B. Tauris, 2007. s. 51 – 62. ISBN 978-0-85773-170-8.

FEUR, Jane. *HBO and*

¹⁷ FEUR, Jane. *HBO and the Concept of Quality TV*. MCCABE, Janet and AKASS, Kim (ed.). *Quality TV: Contemporary American Television and Beyond*. [Online-Aug.]. London: I.B. Tauris, 2007. s. 117 – 126. ISBN 978-0-85773-170-8.

¹⁸ BUTLER, Jeremy G. *Television: Critical Methods and Applications*. 4th ed. New York: Routledge, 2012. ISBN 978-0-415-88328-3.

- spolu s dalšími faktory, jako jsou vládní politiky a zákony a standardy stanic.“¹⁹ Dále rozděluje mód produkce na tři části: předprodukce (písemné plánování pro natáčení), produkce (samotné natáčení) a postprodukce (střih a zvuk). Zmiňuje dva módy produkce, prvním je produkce s jednou kamerou,²⁰ kdy se očividně všechny záběry natáčejí pouze na jednu kameru. Tento typ je typický pro filmové natáčení. Druhým módem je produkce, která využívá několik kamer zároveň.²¹ Nejčastěji jsou tímto typem natáčeny studiové pořady, ze seriálu pak sitcomy nebo soap opery. U mizanscény se prostředí natáčení rozděluje na studio, které je vybudováno nebo lokaci, která bývá vybrána pro daný seriál. Důležité je, i zda je prostředí uvnitř neboli v interiéru či venku v exteriéru. Dále jsou zde zahrnovány kostýmy, osvětlení a hercův pohyb. U osvětlení zmiňuje důležitost směru svícení a jeho intenzitu. Nejvíce konvenčním osvětlením je tříbodový systém tedy jmenovitě hlavní světlo, doplňkové a zadní. Důležité je i použití tvrdého nebo měkkého svícení. U kamery je důležitá práce s perspektivou, úhly, rámováním a pohyblivým rámem. Střih pracuje s pravidlem osy, ustavujícím záběrem, znovuustavujícím záběrem nebo otázkou kontinuity. Butler rozděluje typy televizního zvuku na tři kategorie, a to na řeč (dialogy), hudbu a zvukové efekty. Zvuk je také dělen na diegetický a nediegetický. V stylové analýze se budu zaměřovat na všechny výše vyjmenované prvky a u každého popíšu nejvýznamnější, nejdominantnější případně nejzajímavější formu stylu. I u stylové analýzy volím deskriptivní metodu.

*Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*²² Davida Bordwella a Kristin Thompsonové v překladu Petry Dominkové, Jana Hanzlíka a Václava Kofroňe mi byla nejpřínosnější právě díky jejímu českému překladu. Publikace totiž obsahuje nejen anglickou filmovou terminologii, ale především české ekvivalenty, z nichž jsem i vycházela v této práci. Celkově je kniha rozdělena do šesti částí. Jako nejdůležitější pro mou analýzu hodnotím třetí část, Filmový styl. Dále také v této

¹⁹ Tamtéž, s. 211.

²⁰ Tamtéž, s. 213 – 218.

²¹ Tamtéž, s. 218 – 222.

²² BORDWELL, David, THOMPSONOVÁ, Kristin. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011. ISBN 978-80-7331-217-6.

dané části všechny kapitoly (čtyři až sedm) nazývající se Záběr: Mizanscéna, Záběr: Kamera, Vztahy mezi záběry: Střih a Zvuk ve filmu. Osmá kapitola nazvaná jako Shrnutí: Styl jako formální styl, nabízí oddíl Jak analyzovat filmový styl, který jak je z názvu patrné obsahuje tipy krok po kroku, jak analyzovat filmový styl. Velice kladně hodnotím to, že každý teoreticky vysvětlený termín je vždy doplněn o příklady záběrů z filmů, na kterých je možné prakticky rozpoznat daný filmový postup. Bordwell a Thompsonová používají stejnou terminologii jako Butler, zatímco on používá televizní kontext a televizní příklady, oni se zaobírají kontextem filmovým a jejich příklady jsou z filmů.

*Knihy o televizi*²³ Jeremyho Orlebara, v překladu Heleny Bendové, mi byla nápomocná především díky tomu, že poskytuje základní informace o tom, jak funguje televizní průmysl. V mé práci mi tedy napomohla hlavně ve vysvětlení funkce a role, kterou BBC ve Velké Británii zastává. V předmluvě k českému vydání se jako důvod překladu uvádí proměna televizního média a dokonce je zmiňován i fenomén quality TV: „*Možná nejpodstatnější důvod, který leží za vydáním Knihy o televizi, je proměna televizního média a jeho vnímání širokou veřejností. Se zpožděním jedné dekády k nám dorazil fenomén tzv. kvalitní televize (quality TV).*“²⁴ Přestože přesný termín quality TV není dále v knize zmíněn, můžeme zde najít sousloví kvalitní televize. Osobně se domnívám, že zde pravděpodobně došlo k situaci „ztraceno v překladu.“ Této práci se tato skutečnost nijak nedotkla, protože u termínu quality TV vycházím z jiných zdrojů.

²³ ORLEBAR, Jeremy. *Knihy o televizi*. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2012. ISBN 978-80-7331-246-6.

²⁴ HOLÝ, Zdeněk. *Předmluva k českému vydání*. Tamtéž, s. 9.

1. Complex TV

Jak už z názvu kapitoly vyplývá, tak se tato kapitola bude věnovat termínu *complex TV* – komplexní televize. U této kapitoly vycházím pouze z knihy Jasona Mittella *Complex TV: The Poetics of Contemporary Television Storytelling*.²⁵ Hned v úvodu²⁶ autor píše o tom, že komplexní televize je o posunu, o tom, jak se změnilo televizní vyprávění pořadů. Jaké kulturní postupy v rámci televizního průmyslu, techniky a diváků podpořily, ale vůbec umožnily tyto změny, které jsou stále více vymezovány tím, že se televize stále více stává „filmovou“ nebo „literární“. Televize tak čerpá nejen prestiž, ale i formální slovník z těchto starších, kulturně odlišných médií. *„Za posledních 15 letech prošli možnosti televizního vyprávění a postupy drastickými změnami specifické pro médium. Co byl kdysi riskantní a inovativní postup jako například subjektivní vyprávění nebo míchaná chronologie je nyní téměř klišé. Tam, kde byly linie mezi seriálovým a epizodním vyprávěním jasně nakresleny, jsou dnes tyto hranice rozmazané. Myšlenka, že diváci by chtěli sledovat – a opakovaně sledovat – televizní seriály v přísné chronologii a kolektivně dokumentovat své objevy se skupinou cizinců byla jednou směšná, je nyní mainstreamem. Očekávání, jak diváci sledují televizi, jak producenti vytvářejí příběhy a jak jsou distribuovány, se všechny posunuly, což vedlo k novému způsobu televizního vyprávění, který označuji [Mittell] jako komplexní televizi – tato kniha vypráví příběh tohoto narativního módu.“*²⁷ Právě takovéto změny dovolily, aby televizní tvorba a její vyprávění bylo komplexnější a tím dala možnost stvořit několika nyní již kultovních seriálů. V současné době mají diváci naprosto odlišné sledovací praktiky než kdysi. Sledují televizní tvorbu na všech možných zařízeních, jako jsou mobilní telefony, tablety nebo notebooky. Diváci tedy sledují televizní tvorbu, přestože nepoužívají zařízení, které tomuto odvětví dalo jméno, a to televizor. Různé předplacené platformy jim dokonce

²⁵ MITTELL, Jason. *Complex TV: The Poetics of Contemporary Television Storytelling*. New York: New York University Press, 2015. ISBN 978-0-8147-7135-8.

²⁶ Tamtéž, s. 2-3.

²⁷ Tamtéž, s. 2-3.

dovolují se kdykoliv k danému pořadu vrátit a sledovat jej znovu, a ne nutně v chronologickém pořadí.

Jak jsem již zmínila v úvodu, tak následující část se věnuje postupům použitých na začátku každého jednotlivého dílu, dále otázce autorství, postávám a vztahy diváků k nim. Každé z těchto témat dávám do souvislosti s předmětem zkoumání *The Hollow Crown*.

Začátek seriálu potažmo každé jeho epizody, je velice důležitý pro jakýkoliv pořad, neboť určuje, zda se divák vůbec rozhodne vložit svůj čas do jeho sledování. Televizní tvůrci tedy čelí veliké výzvě hned v úvodu, kdy musí především diváka zaujmout svým vyprávěním.

Richard II. (s01e01) začíná záběrem na dřevěný strop a dále kamera švenkuje na sochu ukřižovaného Ježíše Krista (Obr. 1.1), v ten moment se ozývá voiceover, hlasem Bena Whishawa, který ztvárňuje právě postavu Richarda II. (*„Mluvme o hrobech, červech, epitafech. Do prachu země pišme slzami to uplakané slovo zármutek. Posadme se. Budem si povídat truchlivé příběhy o smrti králů, jak toho odstranili, ten padl v boji, jeden byl uštván duchy těch, jež uštvál, jinému podstrčila žena jed, další byl zabit ve spánku. Samé vraždy.“*) Během voiceoveru kamera nadále švenkuje prostředím, dokud se záběr neustálí v polocelku na sedícího krále na trůnu Richarda II. Nejen, že se jedná o uváděcí záběr do prvního dílu, ale díky voiceoveru je ho možné považovat také jako uváděcí záběr celé série. Následuje expoziční scéna, která vlastně nastíní celý průběh prvního dílu, a to spor mezi Henrym Bolingbrokem, vévodou z Herfordu a budoucím králem Henrym IV. a Thomasem Mowbrayem, vévodou z Norfolku. Tento spor se král Richard II. snaží usmířit, ale víceméně se mu jeho kroky v tomto konfliktu stanou osudným.

První díl Henryho IV. (s01e02), začíná montáží záběrů ze středověkého trhu. Střídají se detaily na syrové maso s polocelky na prodávající a kupující. Při detailu na visící maso začínají úvodní titulky. Celek na městský trh ale především hostinec je uváděcím záběrem pro následující události, neboť v dalším záběru vstupuje do hostince princ Hal, který jej v několika různých záběrech celý projde až do pokoje rytíře Falstaffa. Během celé doby slyšíme obecný ruch a šum městského trhu a následně hostince, tento diegetický zvuk je spíše nevýrazný. K dokreslení atmosféry

středověkého trhu hraje během úvodních titulků veselá instrumentální hudba, která zapadá do koloritu prostředí, tato hudba je nediegetická.

Další díl Henryho IV. druhá část (s01e03) přímo navazuje na první díl Henryho IV. (s01e02), a proto je potřeba divákům připomenout, co se odehrálo v prvním díle a v případě nového diváka, mu pomoci se zorientovat v ději. Máme tedy možnost shlédnout sérií záběrů z prvního dílu, které mají dvě funkce, a to, jak jsem již zmiňovala, připomenout divákovi, co se událo v předcházejícím díle, ale také zastávají funkci úvodních titulků. Během dialogů je možné slyšet nediegetickou instrumentální hudbu, která slouží sérií záběrů jako podkres. První scéna po titulcích je rozhovor rytíře Falstaffa s jeho pážetem v hostinci.

Poslední díl prvního cyklu Henry V. (s01e04) začíná pohřbem. Jsme teprve u expozice, a to už pohřbíváme hlavního protagonistu – Henryho V. Po pozornějším sledování divákovi následně dojde, že to jsou události budoucí, a jedná se tedy o tzv. flashforward.²⁸ Tento prvek klade nároky na divákovu pozornost. Což Mittell spojuje s komplexním vyprávěním: „*Může se to zdát zřejmé a určitě mnoho televizního vyprávění má za cíl, aby porozumění bylo snadné, neviditelné a automatické. Nicméně, komplexní televize zvýšila toleranci média vůči divákům, kteří jsou zmateni, a povzbudila je, aby věnovaly pozornost a sami si sestavovali kousky, aby porozuměli vyprávění.*“²⁹ Během tohoto začátku můžeme vidět úvodními titulky. Celou scénu doprovází voiceover, který nám vypráví o událostech budoucích. („*Ohnivá Múza kéž nás osvítí a vynese až k nebi fantazie. Scéna bude království, kde vládci předvádět světu budou slavné děje. Statečný Jindřich bude skutečný bůh války jako tehdy.*“) Během pohřbu hraje tklivá, smuteční hudba ale ozvou se například i zvuky boje, když chór zmíní bitvu u Azincourtu. („*A zde na prknech vidět přilby, z nichž u Azincourtu vzduch se třásl děsem!*“) Pokud nedokážeme rozeznat hlas voiceoveru, tak nám úvodní titulky prozradí, že se jedná o hlas Johna Hurta v roli chóru. (*Já v tomto vyprávění nyní jsem jen proto, abych*

²⁸ Změna vyprávěcího pořádku, při níž se syžet posune dopředu k budoucím událostem *fabule*, načež se vrací zpět do současnosti.

BORDWELL, David. THOMPSONOVÁ, KRISTIN. Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu. 1.vyd., Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2011. s.640 ISBN 978-80-7331-217-6.

²⁹ Tamtéž, s. 164.

vám byl průvodcem.) Detail na mrtvou tvář Henryho V. je posledním záběrem začátku a konce, díky flashforwardu v jednom.

První díl Henryho VI. (s02e01) začíná švenkujícím záběrem na moře, během něhož slyšíme voiceover. („*Samotné Slunce, planety i Země v patřičném sledu zachovávají subordinaci, hierarchii, směr, postavení, pořádek i řád. Odstraňme kázeň, povolme tu strunu, a běda! Jaká kakofonie!*“) Hlas voiceoveru patří Judi Dench, která později v Richardu III. ztvární jeho matku Cecily, vévodkyni z Yorku. Švenkující kamera pomalu najíždí na pobřeží, a čím blíže se kamera přibližuje, tím jasněji rozeznáváme jezdce na koni. Když jezdce dostatečně rozeznáváme a kamera jej začíná následovat, tak skončí voiceover a zvedá se hlasitost nediegetické hudby. Následuje celek na jezdce na koni, kamera jej ale stále zabírá při jeho jízdě. Další záběr je již polocelek na keř s bílými a červenými růžemi, který jezdec na koni přeskakuje. Keř je symbolem, který odkazuje na budoucí válku růží. Mezitím hudba graduje a následně se na obrazovce objevuje úvodní titulek s názvem díla.

Opět jak už je u druhého dílu zvykem (s02e02), je potřeba připomenout díl první. Sledujeme tedy sérií záběrů z prvního dílu Henryho VI. (s02e02). Po informativním titulku po pěti letech, který pomůže divákovi pro lepší orientaci v ději, začínáme druhý díl hlediskovým záběrem, označovaným také jako POV,³⁰ kdy se díváme přes helmu neznámé postavy. Nejprve dochází u diváka ke zmatení, ale následně se dokáže zorientovat v prostředí. Programy, které vyzývají ke zmatení diváka, připisuje Mittell komplexní televizi: „*Programy komplexní televize vyzývají k dočasné dezorientaci a zmatení, umožňují tím divákům budovat jejich schopnost porozumění prostřednictvím dlouhodobého sledování a aktivního zapojení.*“³¹ Přes prvotní zmatení díky i ruční kameře zjišťujeme, že se nacházíme na bojišti a ve velkém detailu vidíme část helmy. Vzhledem k tomu, že postavu nelze pojmenovat, můžeme se jako diváci, každý jednotlivě, s touto postavou ztotožnit. Pohled z hlediska postavy je velice sugestivní, k ztotožnění napomáhá i hluboké dýchání

³⁰ Z anglického Point Of View → Záběr snímáný kamerou umístěnou zhruba ve výši očí postavy, který ukazuje přibližně totéž, co vidí postava. Většinou mu předchází nebo po něm následuje záběr na dívající se postavu. BORDWELL, David. THOMPSONOVÁ, KRISTIN. Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu. 1.vyd., Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2011. s.646. ISBN 978-80-7331-217-6.

³¹ Tamtéž, s. 51.

této neznámé postavy, které slyšíme ale pouze v případě, pokud se díváme jejím pohledem. Zvuk je diegetický, kromě již zmiňovaného hlubokého dýchání dále můžeme rozeznat několik dalších zvuků, které nám napomáhají v určení místa děje, a to křik, řev nebo tříštění mečů v několika různých soubojích.

Protože na události, které se udály v obou dílech Henryho VI. bude navazovat Richard III. (s02e03), je potřeba divákům nejdříve připomenout, co se vlastně stalo. Nejprve tedy sledujeme sérii záběrů reflektující druhý díl Henryho VI. (s02e02). Následuje titulek s informací – po deseti letech, roztmívačka a šachová deska s figurkami v detailu. (Obr. 1.2) Pomalu se v záběru objeví ruka, která provede šachový tah. Následně kamera švenkuje do polocelku abychom zjistili, že daná postava je fyzicky zdeformována, kamera nadále pokračuje švenkováním až do detailu obličeje postavy, abychom zjistili, že to není nikdo jiný než samotný Richard, nyní ještě vévoda z Glostru. Richard začíná pronášet svůj monolog, a přitom se dívá přímo do kamery, čímž „boří“ čtvrtou stěnu. Vzhledem k tomu, že Richard „bořil“ čtvrtou stěnu již na konci druhého dílu Henryho VI. (s02e02), o čemž se zmíním ještě později, tak pro „zkušeného“ diváka tento postup není žádnou novinkou. Během jeho monologu (*„Zavilou zimu změnil v léto York a jeho slunce září na nebi. ...“*) se střídají série záběrů s Richardem, se záběry z královské hostiny (*„...Mračna, co visela nad královstvím, jsou pohřbena hluboko na dně moře. Zuřivý voják se teď uculuje...“*), jeho promluvy se tedy stávají voiceoverem, kdy hlas vypravěče je mimo obraz.

Pokud nebudeme jako začátek dílu, u kterého bylo opakování dílu předchozího, brát jako jeho začátek, tak můžeme říci, že většinově každý díl začínal nějakým zajímavým způsobem, ať už to byl voiceover, flashforward, pohled postavy, bořením čtvrté zdi nebo dokonce i nějakou kombinací výše uvedených.

Dále se budu věnovat otázce autorství., přestože dle Mittella: *„...Diváci nepotřebují konstruovat autorskou postavu, aby pochopili vyprávění – ale pro všudypřítomné fanouškovské diskurzy a konta osobních sledovacích praktik, to*

mnozí často potřebují.“³² Zabývání se autorstvím televizního díla může tedy divákům poskytnout nadstavbu v podobě fanouškovského sdílení s ostatními diváky.

Identifikování autora je obecně u televizního díla komplikované, protože jej netvoří jedinec. „*Narativní televize je vysoce kolaborativní médium, s desítky jednotlivci účastníci se výrobního procesu každé epizody, což činí z připsání autorství obtížný proces, zvláště pokud se snažíme importovat literární model jednoho autora.*“³³ V televizním průmyslu se nejčastěji autorství připisuje tvůrci pořadu, který si vymyslel celý jeho koncept a je tedy i pravděpodobně jeho hlavním scénáristou. V některých případech je autorství připisováno osobě označované jako showrunner, takto bývá označena osoba v televizním průmyslu, která zodpovídá za daný pořad a je vlastně jeho producentem. Ve filmovém průmyslu zase máme tendence připisovat výhradní autorství režisérovi, ačkoliv je film stejně jako televize výsledkem kolektivní práce.³⁴ Právě z tohoto důvodu, kdy je možné označit minimálně tři profese jako autorské,³⁵ jsem se rozhodla zde jmenovat všechny výše uvedené.

Rozhodla jsem se začít producenty, protože ti jsou stejní pro oba cykly. U každé epizody je jako producent uveden Rupert Ryle-Hudges, který následně po prvním cyklu *The Hollow Crown* produkoval například seriál *Downton Abbey*³⁶. Výkonnými producenty byli Sam Mendes, oceňovaný režisér filmu *American Beauty*³⁷ nebo filmu o agentu Jamesi Bondovi *Skyfall*,³⁸ a Pippa Harris, která se podílela na produkci seriálů *Call the Midwife*, *Penny Dreadful* nebo *Brittania*³⁹, taktéž na pozici výkonné producentky.

³² Tamtéž, s. 115.

³³ Tamtéž, s. 87.

³⁴ Tamtéž, s. 87.

³⁵ Tamtéž, s. 88.

³⁶ *Downton Abbey*. [Panství Downton] Tvůrce: Julian Fellowes. UK: ITV, 2010–2015. 52 ep.

³⁷ *American Beauty*. [Americká krása] Režie: Sam Mendes. USA, 1999.

³⁸ *Skyfall*. Režie: Sam Mendes. Velká Británie, USA, 2012.

³⁹ *Call the Midwife*. [Zavolejte porodní sestřičky] Tvůrce: Heidi Thomas. UK: BBC One, 2012–?. 59 ep.

Penny Dreadful. Tvůrce: John Logan. USA: Showtime, 2014–2016. 27 ep.

Brittania. Tvůrci: Jez Butterworth, Tom Butterworth, James Richardson. UK: Sky Atlantic, 2018–?. 9 ep.

U každého dílu usedli na režisérskou židli věhlasní britští divadelní režiséři. U Richarda II. (s01e01) to byl Rupert Goold, který v roce 2017 obdržel Řád britského impéria za jeho přínos divadlu. Oba díly Henryho IV. (s01e02, s01e03) režíroval Richard Eyre, který je taktéž držitelem Řádu britského impéria a dále obdržel i pět divadelních cen *Olivier Awards*. Jedinou ženou na pozici režisérky byla Thea Sharrock, která režírovala Henryho V. (s01e04), jež byl rovněž posledním dílem prvního cyklu. V roce 2016 byl v kinech uveden film s názvem *Me Before You*, který se stal jejím filmovým debutem. Jednalo se o filmovou adaptaci románu stejného názvu britské bestsellerové spisovatelky Jojo Moyes. Všechny díly druhého cyklu režíroval Dominic Cooke, tedy oba díly Henryho VI. (s02e01, s02e02) a Richarda III (s02e03). Dominic Cooke je laureát Řádu britského impéria za jeho přínos divadlu a čtyř cen *Olivier Awards*.

Kromě obou dílů Henryho IV. (s01e02, s01e03) se adaptování z dramatu pro televizi ujal Ben Power, který je významným britským dramaturgem a dramatikem. Na prvním díle prvního cyklu, Richardu II. (s01e01), spolupracoval s jeho režisérem Rupertem Gooldem. Již zmiňovaný Henry IV. (s01e02, s01e03) byl jako jediný adaptovaný pouze jeho režisérem Richardem Eyrem. Dále na obou dílech Henryho VI. (s02e01, s02e02) spolupracoval Ben Power s režisérem Dominicem Cookem, jinak ostatní adaptace, jmenovitě Henry V. (s01e04) a Richard III. (s02e03), byly vyloženě v jeho rukou. Termín adaptován používám z toho důvodu, že sami tvůrci uvádějí ve všech titulcích *adapted by* namísto užívanějšího *written by* nebo *screenplay by* a vždy u názvu dílu uvedou i původního autora, například *Richard III. by William Shakespeare*, čímž se hrdě hlásí k původní dramatické tvorbě.

V kontextu komplexní televize nebo i quality television je otázka autorství podstatná, protože nejen díky tomu začínáme více vnímat televizi jako médium, které je na stejné úrovni jako film, u kterého vždy uvádíme autora. „*Jedním z hlavních vlivů na vzrůstající komplexní vyprávění v současné televizi je měnící se vnímání legitimnosti média a jeho výsledné odvolání vůči tvůrcům. Mnoho z inovativních pořadů za posledních 20 let pochází od tvůrců, kteří zahájili svoji kariéru ve filmu, médiu s více tradičním postavením: Aaron Sorkin (Sports Night a West Wing), Joss Whedon (Buffy, Angel a Firefly) a Alan Ball (Six Feet Under a True Blood) jako scénáristé a David Lynch (Twin Peaks) a J. J. Abrams (Alias, Lost*

a *Fringe*) jako autoři-režiséři.“⁴⁰ V tomto případě se jedná o renomované a oceňované tvůrce z oblasti divadla, ale i filmu a právě kredibilita těchto médií pomáhá legitimovat televizní tvorbu a dodává jí punc umění.

Dle Mittella⁴¹ vytváří televizní seriál trvalý narativní svět, který je osídlený konzistentním souborem postav. Tyto postavy zažívají za sebou jdoucí řetězec událostí, aby se divák mohl dobře orientovat ve fikčním světě, jsou pro něj důležité čtyři základní aspekty. Tyto aspekty musí sledovat, aby byl schopen porozumět příběhu. Jmenovitě je to čas, události, postavy a prostor. Damon Lindelof, jeden z tvůrců *Lost* se v jednom rozhovoru vyjádřil, jak moc jsou postavy důležité: „*Je to všechno o postavě, postavě, postavě. Vše musí být ve službách lidu. To je tajná přísada pořadu.*“⁴² V tomto oddílu bych se budu věnovat postavám, protože stejně jako Mittell zastávám názor, že postavy jsou jedním z nejdůležitějších aspektů nejen pro orientaci ve fikčním světě ale i pro touhu diváka pokračovat v jeho dalším objevování případně opakovaném sledování. „*Jedna z radostí ze sledování komplexní televize je spojená se smyslem pro zábavu, hádankovou analýzou a snahou číst myšlenkové nuance mnohostranných postav, tyto postupy jsou živnou půdou pro tak hravou sledovací praxi. Prostřednictvím dlouhodobé investice do seriálu získávají diváci vědomosti a zkušenosti o postavách, které nám umožňují stanovit vlastní verzi jejich nitra, zejména v pauzách mezi jednotlivými epizodami,*

⁴⁰ Tamtéž, s. 39-40.

Sports Night. [Studio sport] Tvůrce: Aaron Sorkin. USA: ABC, 1998–2000. 45 ep.

West Wing. [Západní křídlo] Tvůrce: Aaron Sorkin. USA: NBC, 1999–2006. 156 ep.

Buffy the Vampire Slayer. [Buffy, přemožitelka upírů] Tvůrce: Joss Whedon. USA: The WB, UPN; 1997–2003. 144 ep.

Angel. Tvůrce: Joss Whedon. USA: The WB, 1999–2004. 110 ep.

Firefly. Tvůrce: Joss Whedon. USA: FOX, 2003–2004. 14 ep.

Six Feet Under. [Odpočivej v pokoji] Tvůrce: Alan Ball. USA: HBO, 2001–2005. 63 ep.

True Blood. [Pravá krev] Tvůrce: Alan Ball. USA: HBO, 2008–2014. 80 ep.

Twin Peaks. [Městečko Twin Peaks] Tvůrce: David Lynch, Mark Frost. USA: ABC, Showtime; 1990–1991, 2017. 30 + 18 ep.

Alias. Tvůrce: J. J. Abrams USA: ABC, 2001–2006. 105 ep.

Fringe. [Hranice nemožného] Tvůrce: J. J. Abrams, Alex Kurtzman, Roberto Orci USA: FOX, 2008–2013. 100 ep.

⁴¹ Tamtéž, s. 263.

⁴² MANLY, Lorne. *The Laws of the Jungle*. The New York Times [online]. © 2005-09-18 [Citace z 2018-05-03]. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/2005/09/18/arts/television/the-laws-of-the-jungle.html>

když jsme zanecháni přemýšlet o tom, co jsme viděli a zvažujeme náš vlastní vztah k postavám.“⁴³ Z kompletní nabídky postav ze všech dílů jsou pro mě osobně nejzajímavější dvě postavy, a to Henry V. z prvního cyklu a Richard III. z cyklu druhého, a proto bych k nim chtěla uvést několik zajímavostí. Jedna z výhod u obou postav je, že se objevují ve více dílech než pouze v tom svém vlastním. Jak moc velká část stopáže je které dané postavě věnována, ovlivňuje divákův vztah k ní, o čemž budu ještě následně zmíním.

Henry V. je postavou nejen vlastního dílu (s01e04) ale i obou dílů Henryho IV. (s01e02, s01e03), kde je ostatními postavami označován jako princ Hal. V rámci tří dílů můžeme vidět krásnou proměnu postavy, kdy se právě z lehkomyšlného prince Hala stane zodpovědný král Henry V. Princ Hal je lehkovážný mladý muž, který se jen velice málo zajímá o povinnosti následníka trůnu, čímž dělá starosti svému otci, králi Henrymu IV. Králi také vytváří hluboké vrásky tím, že skoro svůj veškerý volný čas tráví v hostinci, ve velice pochybné společnosti pro budoucího krále. Jeho nejlepším přítelem je rytíř John Falstaff, který se neštítí využívat princovo přátelství především pro svůj prospěch. Když je ale potřeba princ Hal se postaví zodpovědnosti čelem, stane v bitvě po otcově boku a ukáže mu a všem pochybovačům, že dokáže být lepším mužem, než jakým doposud byl. Jako Henry V. odvrhne své staré kumpány, Falstaffa především a chopí se zodpovědně svých vladařských povinností. Princ Hal se „proměňuje“ v legendárního krále Henryho V.

Pokud si nějaká postava, ať již historická, literární, filmová případně televizní zaslouží označení antihrdina nebo „záporák“, tak je to zcela jistě Richard III, který dokonce splňuje všechny výše zmíněné. Televize v minulosti nabídla několik hrdinů seriálů, kteří jsou rovnou antihrdiny, např. Tony Soprano z *The Sopranos*, Walter White z *The Breaking Bad* nebo Dexter Morgan z *Dexter*.⁴⁴ Všechny tyto postavy mají něco společné, a to určité kouzlo, charisma, chcete-li, které diváka přitahuje k těmto postavám jako magnet, i když si moc dobře

⁴³ Tamtéž, s. 132.

⁴⁴ *Dexter*. Tvůrce: James Manos, Jr. USA: Showtime, 2006–20013. 96 ep.

uvědomují, že tyto postavy jsou morálně špatné či při nejlepším ambivalentní. „Charisma nám pomáhá přehlédnout ohavnost mnoha antihrdinů, vytváří vědomí šarmu a zápalu, díky kterému dělá čas strávený s nimi příjemným, navzdory jejich morálními nedostatky a nepříjemnému chování. Charisma vychází z velké části z hereckého výkonu a tělesnosti ale je také ovlivňována tím, jak s antihrdiny zacházejí ostatní postavy, takže vztahy na obrazovce vedou diváka k tomu, jak se cítit k postavě.“⁴⁵

Jak jsem již zmiňovala při rozebírání začátku každého dílu, přesněji u začátku Richarda III. (s02e03), nyní nadešla chvíle pro připomenutí „prvního zboření čtvrté zdi“. Ke konci druhého dílu Henryho VI. (s02e02) začne Richard, vévoda z Glostru pronášet svůj monolog přímo na kameru, čímž úmyslně „zboří čtvrtou stěnu“. (*Yorkové vyhráli, Edward je vítěz, z vévody z Yorku brzy bude král.* ...) Monology výslovně nabádají k „boření čtvrté zdi“, a tak mi přijde velice zdařilé využití tohoto postupu, právě u postavy Richarda. „Boření čtvrté zdi“ připisuje Mittell komplexnímu vyprávění: „Komplexní vyprávění často boří čtvrtou zed', at' už přímým vizuálním projevem (*Malcolm in the Middle, The Bernie Mac Show, The Office*) nebo více nejednoznačným voiceoverem, který rozostřuje hranici mezi diegezí a nediegezí (*Scrubs, Veronica Mars, Arrested Development, Desperate Housewives*), a tím upozorňuje na vlastní porušování konvencí.“⁴⁶

Diváci si častokrát vybudují k televizním postavám vztah přesto, že tyto postavy jsou zcela fikční a „známe“ je pouze z našich obrazovek. Divák může postavy milovat, nenávidět dokonce i milovat to, že je nenávidí nebo nenávidět, že je miluje. Takovéto vztahy jsou ale velice důležité, neboť lhostejného diváka

⁴⁵ Tamtéž, s. 144.

⁴⁶ Tamtéž, s. 49.

Malcolm in the Middle. [Malcolm v nesnázích] Tvůrce: Linwood Boomer. USA: FOX, 2000–2006. 151 ep.

The Bernie Mac Show. Tvůrce: Larry Wilmore. USA: FOX, 2001–2006. 104 ep.

The Office. [Kancel] Tvůrce: Ricky Gervais, Stephen Merchant. UK: BBC Two, 2001–2003. 12 ep. + 2 speciály

The Office. [Kancel] Tvůrce: Greg Daniels. USA: NBC, 2005–2013. 201 ep.

Scrubs. [Scrubs: Doktůrci] Tvůrce: Bill Lawrence. USA: NBC, ABC; 2001–2008, 2009–2010. 150 + 32 ep.

Arrested Development. Tvůrce: Mitchell Hurwitz. USA: FOX, Netflix; 2003–2006, 2013 - ?. 53 + 15 ep.

Desperate Housewives. [Zoufalé manželky] Tvůrce: Marc Cherry. USA: ABC, 2004–2012. 180 ep.

přesvědčí jen máloco k tomu, aby pokračoval ve sledování. Tyto vztahy označujeme jako parasociální. „*Seriálový model televize však komplikuje pevnou hranici mezi fikcí a skutečností, protože parasociální angažovanost s televizními postavami umožňuje, aby seriálové postavy zůstaly mimo čas na obrazovce. ... Zatímco chápeme jasný smysl, že to jsou smyšlené postavy, parasociální angažovanost dovoluje ohavným postavám obsadit naše myšlenky a pozornost mimo vyměřený rámec televizní zábavy, vytváří nepohodlné rozostření, ve kterém si představujeme, činy a myšlenky psychopata v našem každodenním životě.*“⁴⁷ V této části hovořil Mittell o antihrdinech, kteří si dokážou uzurpovat pozornost diváka i mimo vyměřený čas televizního vysílání. Divák má tedy vybudované určité parasociální vztahy, a tak se angažuje v těchto vztazích i mimo vyměřený čas, čímž se upevňuje jeho vybudovaná loajalita k danému pořadu.

Přestože můžeme nabýt dojmu, že v současné době existují pouze pořady s komplexním vyprávěním, případně pořady označované jako quality TV, opak je pravdou, většina televizní produkce jsou stále pořady, které vůbec neužívají komplexního vyprávění. „*Narativní komplexita je dostatečně rozšířena a populární, abychom mohli považovat 90. léta až po současnost jako éru komplexní televize. Komplexnost nepředstihla konvenční formy dnešních televizních programů – stále existuje ve vysílání mnohem více konvenčních sitcomů a dramát než komplexního vyprávění, nemluvě o mnoha populárních nefikčních nebo polofikčních žánrech jako je reality televize, satirické zprávy nebo programy zabývající se životním stylem, které se staly dominantní v téže době. ... Přestože tento komplexní mód nepředstavuje většinu televize ani jeho nejvíce oblíbené pořady (přinejmenším dle chybného standardu Nielsenových ratingů), dostatečný počet programů pracuje proti konvenčním příběhům, které odůvodňují tuto analýzu.*“⁴⁸ Shrňme si tedy, jaké prvky komplexního vyprávění jsme si v této kapitole vymezili: Pořady s komplexním vyprávěním se snaží upoutat diváka hned na začátku svých pořadů a

⁴⁷ Tamtéž, s. 148-149.

⁴⁸ Tamtéž, s. 39.

pro dosažení tohoto cíle využívají zajímavé, můžeme říci i netradiční filmové postupy čímž chtějí upozornit na vlastní porušení konvencí. Zajímavé filmové postupy ale samozřejmě nepoužívají pouze na začátku, ale po celou dobu pořadu, aby si diváka udrželi. Otázka autorství je důležitá tom směru, když za daným pořadem stojí člověk, nebo skupina lidí, která má předchozí zkušenosti z jiného média. Protože se především se jedná o osobnost, která zaštití daný pořad svým známým, ověřeným jménem. Dále jedním ze základních kamenů dobrého nejen televizního vyprávění jsou postavy. Postavy musí být něčím pro diváka zajímavé, tuto možnost nabízejí ambivalentní postavy, se kterými se divák může ztotožnit. Tyto postavy totiž stejně jako divák dělají chyby, které mohou být ve výsledku dokonce horší než ty jeho, čímž jde ruku v ruce to, že si k nim divák vytváří silné parasociální vztahy.

1.1 Quality TV

Hned ze začátku si musíme především ujasnit, že anglický termín quality TV nepřekládáme do češtiny jako kvalitní televizi, ale i v českém prostředí a kontextu pracujeme výhradně s anglickým pojmem quality TV, který s sebou nese určité konotace. „*Tento termín se dostal do oběhu v roce 1996 po vydání publikace amerického akademika Roberta J. Thompsona Television's Second Golden Age: From Hill Street Blues to ER,*⁴⁹ v němž stanovil dvanáct kritérií pro zařazení v oboru, mezi nimi i to, že americká quality TV rozbíjí pravidla zavedené televize; je produkována lidmi kvalitního estetického původu mimo televizní oblast; přitahuje nejcennější publikum; používá ansámblové obsazení a mnohonásobné překrývající se dějové linie, které ukazují literární hodnoty; zahrnuje sociální a kulturní kritiku; a vytváří nový žánr kombinací starých.“⁵⁰ Samozřejmě ne všechna kritéria se dají aplikovat na jeden pořad, který označujeme jako quality TV, natož na všechny.

⁴⁹ THOMPSON, Robert J. *Television's second golden age: from Hill Street blues to ER: Hill Street blues, Thirtysomething, St. Elsewhere, China Beach, Cagney & Lacey, Twin Peaks, Moonlighting, Northern exposure, L.A. law, Picket fences, with brief reflections on Homicide, NYPD blue & Chicago hope, and other quality dramas*. Syracuse, N.Y.: Syracuse University Press, 1997. ISBN 0-8156-0504-8.

⁵⁰ MCCABE, Janet and AKASS, Kim (ed.). *Quality TV: Contemporary American Television and Beyond*. [Online-Aug.]. London: I.B. Tauris, 2007. s 10. ISBN 978-0-85773-170-8.

Také musíme mít na paměti, že co bylo ustanoveno před dvaceti lety, nemusí automaticky platit i dnes. Televizní průmysl se totiž mění a vyvíjí a sním i všechny spojené praktiky. Ačkoliv Robert Thompson zmiňuje 80. léta a seriál *Hill Street Blues*⁵¹ jako počátek quality TV, tak se počátek jejího vysílání vyměřuje jen velice těžko, protože někteří filmoví teoretici jako počátek vysílání quality TV považují 90. léta 20. století s kultovními seriály jako je *Twin Peaks* nebo *X-Files*,⁵² pro jiné je quality TV spojována s vysíláním seriálu stanice HBO⁵³ *The Sopranos* na konci 20. století stejně jako s jejich většinovou produkcí. Takováto odlišnost názorů ztěžuje docílení určitého konsenzu. Vzhledem k tomu, že není mým cílem dopátrat se prvního pořadu, který bychom mohli označit jako quality TV, tak nechám tuto záležitost otevřenou.

V době vysílání prvního cyklu *The Hollow Crown* byla quality TV spojována zejména s kabelovou televizí, jelikož kabelové televize měly a stále mají daleko větší možnosti (především finanční) než televize celoplošné. Samozřejmě v případě, pokud takovéto rozdělení vnímáme jenom v americkém televizním kontextu. Ve spojitosti s quality TV je především zmiňována kabelová stanice HBO, která si vybudovala svoji reputaci díky seriálům jako již zmiňovaný *The Sopranos*, *Six Feet Under* nebo *The Wire*. Na této vybudované reputaci postavila HBO celou svoji značku se známým sloganem: „Nejsme televize, jsme HBO,“ čímž se zcela sama vymezuje. Stanice HBO se tím vlastně snaží říci, že ona není „klasická“ televizní stanice nebo snad lineární televize. Vzhledem k tomu, že stanice HBO je kabelovým kanálem, tak si může na rozdíl od celoplošných televizních kanálů dovolit používat expresivní výrazy, zobrazovat násilí nebo nahotu.⁵⁴ HBO je něco jiného (lepšího), její dramatické seriály jsou vlastně quality

⁵¹ *Hill Street Blues*. [Poldové z Hill Street] Tvůrci: Steven Bochco, Michael Kozoll. USA: NBC, 1981–1987. 146 ep.

⁵² *The X-Files*. [Akta X] Tvůrce: Chris Carter. USA: FOX, 1993–2006, 2016 - ?. 218 ep.

⁵³ Home Box Office

⁵⁴ MCCABE, Janet and AKASS, Kim (ed.). *Sex, Swearing and Respectability: Courting Controversary, HBO's Original Programming and Producing Quality TV*. MCCABE, Janet and AKASS, Kim (ed.). *Quality TV: Contemporary American Television and Beyond*. [Online-Aug.]. London: I.B. Tauris, 2007. s. 51 – 62. ISBN 978-0-85773-170-8.

TV, a tím pádem se divák nemusí stydět za to, že sleduje televizi a bát se, že sleduje nějakou pokleslou televizní zábavu. Protože divák vlastně sleduje ji, stanici HBO, která o sobě tvrdí, že má vyšší uměleckou aspiraci než klasická televize, a tudíž není televizí. Dalo by se říci, že definice HBO je vlastně definice kruhem. Stanice HBO tedy pouze skvěle využila nabízených příležitostí a daných marketingových strategií, které jí ve výsledku přinášejí diváky a prestiž.

Stejně jako se velice těžce stanovuje počátek quality TV, taktéž se velice těžce stanovuje její jasná definice. Vnímám, že nedokážeme přesně říci, co to vlastně ta quality TV je, jako spíše, že poukazujeme na to, co není. Tuto jistou frustraci asi nejlépe vystihuje David Bianculli, který ve sborníku *Quality TV: Contemporary American Television and Beyond*⁵⁵ ve svém příspěvku *Quality TV: A US TV Critic's Perspective* se zmiňuje: „Zjistil jsem, že opakuji sentiment jednoho z našich soudců Nejvyššího soudu Spojených států amerických, Pottera Stewarta, který v roce 1964 přiznal: možná nedokážu přesně definovat hard-core pornografii, ale poznám ji, když ji vidím.“⁵⁶ Bianculli tím chce říct úplně to samé, a to že na základě určitých, jemu dobře známých znaků, dokáže rozpoznat quality TV, přesto, že není schopen přijít s její jasnou definicí. Pokud si to převedeme do televizního kontextu a přesněji aplikujeme na quality TV, výrok bude znít: „Nedokážu přesně definovat quality TV, ale poznám ji, když ji vidím.“ Přiznám se, že s tímto tvrzením se dokážu ztotožnit, protože nám ve výsledku nezbyvá nic jiného než znaky, díky kterým můžeme určitý pořad označit jako quality TV. V kapitole Britská quality TV a kontext, se tedy pokusím vymezit znaky britské quality TV, což je právě i hlavní cíl této práce.

S nejasným začátkem vzniku a definicí quality TV jde ruku v ruce i její odlišné vnímání, tak tedy ať již perspektivou televizních akademiků, kritiků či

FEUR, Jane. *HBO and the Concept of Quality TV*. MCCABE, Janet and AKASS, Kim (ed.). *Quality TV: Contemporary American Television and Beyond*. [Online-Aug.]. London: I.B. Tauris, 2007. s. 117 – 126. ISBN 978-0-85773-170-8.

⁵⁵ MCCABE, Janet and AKASS, Kim (ed.). *Quality TV: Contemporary American Television and Beyond*. [Online-Aug.]. London: I.B. Tauris, 2007. ISBN 978-0-85773-170-8.

⁵⁶ Tamtéž, s. 28.

teoretiků ale i samotnými lidmi z televizní branže. Quality TV je vnímána různě, a to jako samostatný pojem, televizní žánr nebo diskurs.

Jak jsem již zmiňovala hned v úvodu, Jason Mittell, televizní teoretik a akademik, má k pojmu quality TV spíše rezervovaný vztah, dokonce jej používá v uvozovkách, tedy jako „quality TV.“ Do kapitoly *Hodnocení* zařadil oddíl nazvaný jako *Kvality komplexnosti*, a právě v tomto oddíle se zabývá quality television. „*Tento termín je nejužitečněji chápán jako diskurzivní kategorie, používaný k odlišení určitých programů od ostatních, takovéto programy jsou méně sjednocené formálními tematickými prvky, než aby byly použity jako známka prestiže ke zvýšení sofistikovanosti diváků, kteří přijali takovéto "kvalitní" programování.*“⁵⁷ Jason Mittell tedy vnímá quality TV jako diskurz. Tyto programy si hledají určitého diváka, potažmo skupinu diváků, kteří by jinak televizi nesledovali, ale protože se v tomto daném případě jedná o quality TV jsou ochotni věnovat svůj čas a daný televizní pořad sledovat. Mittell to zmiňuje i následovně, kde vymezuje znaky quality TV, které jsou dle něj spíše kulturními znaky prestiže než znaky formální nebo tematické: „*Pokusy o definování quality television obvykle závisí na implikovaných podobách, na kontrastní kvalitě s předpokládaným opakem a na vyvýšení určitých seriálů nad ostatními. Tyto programy jsou méně sjednoceny jasným souborem formálních nebo tematických prvků jako spíše kulturními znaky prestiže spojenými s "vážným" obsahem, kinematografickým stylem a inovacemi, které rozbíjejí konvence, které se dobře odrážejí na divácích, kteří takovouto tvorbu považují za výraznou (a často opakovanou) výjimku oproti jejich standardnímu antiteleviznímu vkusu – „to je jediný program, na který se dívám.“*“⁵⁸ Diváci tedy od pořadu, který se označuje jako quality TV očekávají něco jiného, nového a inovativního, než co nabízejí všechny jemu doposud známé „klasické“ programy, a to vážné téma/obsah a kinematografický styl s inovativními prvky. „*Americký odborník, který nejvíce vychvaloval quality television je Robert Thompson, který*

⁵⁷ MITTELL, Jason. *Complex TV: The Poetics of Contemporary Television Storytelling*. New York: New York University Press, 2015. s. 210. ISBN 978-0-8147-7135-8.

⁵⁸ Tamtéž, s. 211.

plně připouští, že toto označení je nakonec vzájemné: Quality TV se nejlépe definuje tím, čím není. Není „klasickou“ televizí. Podle této formulace se „quality television“ týká seriálů, které stojí v opozici většinovým programům, s oxymóronovým důsledkem pojmu – televize musí být zachráněna svým opakem. Pro některé kritiky je kvalita značkou hodnoty, což naznačuje, že tyto programy jsou lepší než jiné, zatímco pro druhé slouží jako konstrukce buď třídy cílených diváků („publikum kvality“) nebo souboru textových vlastností vysoké produkční hodnoty, vážná témata a spojení s dalšími legitimními, prestižními médii, jako je literatura a kinematografie. Nicméně, sklouznutí mezi pojmy hodnot, prestiže a publika a potřeby kvality prosazovat svůj stejně nejasný opak předpokládané „nízké kvality“ nebo bezcenné televize činí tento koncept esteticky nesouvislý a není zvláště užitečný ani jako textová kategorie s analytickou nebo hodnotící přesností, nebo jako označení pro to, jak televize proudí kulturně.“⁵⁹ Pokud odhlédneme od lehce pejorativního vyznění citace ohledně quality TV a zaměříme se spíše na vymezované znaky, tak můžeme kromě již zmiňovaného vážného tématu a kinematografického stylu dále jmenovat vysoké produkční hodnoty a spojení s jinými, daleko prestižnějšími médii než televize, jako je například literatura nebo film. Dále se Mittell⁶⁰ vyhrazuje proti tomu, že by pojmy jako „komplexní televize“ a „quality television“ byly synonymy. Kdy dle něj je komplexní televize potažmo vyprávění narativním módem a quality TV je diskurz, případně dle jiných odborníků jí můžeme označit jako žánr. Mittell se tedy snaží říci, že ne každá komplexní televize, která má komplexní vyprávění je automaticky quality television.

Jestliže nyní přehlédnu všechny možné rozpory, které quality TV přináší a zaměřím se pouze na znaky, které jsou víceméně obecně přijímány, tak mohu říci, že jako quality TV můžeme označit především pořady, které mají vysokou produkční hodnotu. Dále jsou spojovány s „ustálenějšími“ médii, kterým přikládáme uměleckou hodnotu, jako je například divadlo, literatura nebo

⁵⁹ Tamtéž, s. 211-212.

⁶⁰ Tamtéž, s. 216.

kinematografie. Za quality TV programem stojí například tvůrci z oblasti filmu. Quality TV využívá komplexního vyprávění, které může kombinovat několik dějových linií, a tím vykazovat literární hodnoty. Vyobrazována témata můžeme označit jako vážná, svým způsobem kontroverzní a obsahující kritiku společnosti, a to jak z kulturní nebo sociální oblasti.

2. Stylová analýza

Tato kapitola obsahuje dvě podkapitoly. První je Mizanscéna a Kamera, a tou druhou je Střih a Zvuk. Stylovou analýzu jsem vybrala z toho důvodu, že quality TV často upoutá svým výrazně odlišným stylem od „klasické“ televizní tvorby. Vzhledem k tomu, že tato práce neobsahuje narativní analýzu, tak jsem se pro lepší přehled rozhodla doplnit stylovou analýzu popisem narativu.

2.1 Mizanscéna a Kamera

Richard II. (s01e01) pracuje s několika prostředími, některé prostředí se opakuje, jiné máme možnost vidět jen jednou. Z interiéru to je korunní sál s trůnem v královském paláci, kaple na hradu Lancasterů nebo kobka v Toweru. Všechny interiéry svým minimalismem divákovi dovolí pocítit atmosféru vrcholného středověku. Vždy působí věrohodně a nikdy nenechají diváka zpochybnit danou scénu z důvodu historické nepřesnosti. Z exteriérů pak kolbiště, okolí hradu Lancasterů, pobřeží Anglie nebo královská zahrada. Hrad, pobřeží i zahrada jsou reálné lokace, které také působí věrohodně. I přes komplikace, které způsobuje dnešní doba jako je moderní zástavba, tak hrad kde by měl být tento problém nejmarkantnější, působí dobově důvěryhodně z důvodu vhodně zvoleného úhlu kamery. Kolbiště je největší exteriérovou kulisou, je postaveno ze dřeva, které svoji barevností a zpracováním v divákovi nevzbudí pocit dobovosti. Nedostatek detailů a strohá barevná paleta s celkovým zpracováním kulisy nepůsobí příliš dobově.

Všechny kostýmy jsou dobové. Richard II. je oblékán do kostýmů bílé a zlaté barvy, jeho oblečení i celkový vzhled v divákovi asociuje vyobrazení Ježíše Krista. Brnění a zbraně působí reálným dojmem. Pouze přílišná čistota a neopotřebovanost může v divákovi vyvolat pocit jisté nevěrohodnosti.

Při práci s kamerou převládají polodetaily a detaily na tváře postav, aby vynikly jejich emoce. Například hned v první scéně, kdy je Thomas Mowbray rozhořčen, že se musí smířit s Bolingbroke ale zůstává mu pošramocená pověst (Obr. 2.1.1). Nebo právě Bolingbroke, který s usmířením taktéž nesouhlasí, a proto vzhlíží k nebi, potažmo k Bohu s modlitbou (Obr. 2.1.2).

Kamera často volí úhel pohledu a nadhledu, neboť tyto úhly především ukazující mocenské postavení postav. Na kolbišti před osudným soubojem si Bolingbroke přeje se naposledy rozloučit se svým panovníkem jako jeho věrný

poddaný. („*Maršálku, rád bych ruku políbil Jeho Veličenstvu a klekl před ním. Mowbray i já se právě chystáme na dalekou a strastiplnou cestu.*“) Maršálek tedy vyřídí králi jeho vzkaz: („*Žalobce by vám rád rubu políbil, Veličenstvo, a rozloučil se s vámi.*“) Následuje detail na obličej krále Richarda II., který je tímto přáním očividně potěšen a rozloučení povoluje („*Sestoupíme a obejmeme ho.*“) (Obr. 2.1.3). Bolingbroke před ním pokleká jako jeho poddaný, a proto je zabírán z nadhledu, aby vynikla jeho podřízenost. (Obr. 2.1.4) Zatímco král Richard II. je zabírán z podhledu, abychom na něj vzhlíželi, vzhledem k jeho postavení. (Obr. 2.1.5) Stejně tak, když se Henry Bolingbroke loučí se svým otcem vévodou z Lancasteru a vyjadřuje mu svoji úctu. („*Z tebe jsem vzal svou krev a ve mně zase tvůj mladistvý duch rozlévá se, aby mě dvojnásobně podpořil a k vítězství mi dvojnásob dal sil. Modlitbou zakal moje brnění.*“) (Obr. 2.1.6)

Když se role vymění a Richard II. ztrácí vše, („*Ničí pán. Nemám ani jméno ani titul. Ze jmen mi nezůstalo ani to, jímž jsem byl pokřtěn. Bože, to jsem dopadl. Kolik jsem zažil podzimů, a teď už ani nevím, co jsem vlastně zač! Kéž bych byl král splácáný ze sněhu. V žáru a záři slunce Bolingbroka po kapkách bych se zcela vytratil.*“) je taktéž zabírán z nadhledu, ale tentokrát je to on, kdo je podřízený (Obr. 2.1.7). Zatímco nadhledem vzhlížíme k Bolingbrokovi, novému králi (Obr. 2.1.8).

Výrazné jsou církevní motivy, ať je tomu obraz svatého Šebestiána (Obr. 2.1.9) či socha ukřižovaného Krista (Obr. 2.1.10). Tyto motivy jsou paralelou k postavě Richarda II. a jeho osudu. Šípy prokláté tělo stejně jako u svatého Šebestiána (Obr. 2.1.11) nebo mrtvé tělo v bederní roušce stejně Ježíš na kříži (Obr. 2.1.12).

Ustavující záběr na sochu ukřižovaného Krista (Obr. 1.1) je rovněž i posledním záběrem (2.1.9). Výrazný rozdíl je v nasvícení, kdy na začátku jsou použity teplé, syté barvy a na závěr barvy tmavé a chladné, což přesně koresponduje s osudem hlavního hrdiny, která začíná na výsluní a končí v rakvi.

Richard II. (s01e01) při práci s mizanscénou a kamerou dává na obdiv vysoké produkční hodnoty. Dokáže navodit dobovou atmosféru a vtáhnout diváka do děje. Jak výše uvádím, atmosféra je narušována pouze drobnými detaily. Kamera podtrhuje osudy jednotlivých postav a komplexní vyprávění. Podobně komplexní je i práce s motivy a symboly.

2.2 Střih a Zvuk

Kromě pěti flashbacků, Richard II. (s01e01) pracuje s kontinuální střihovou skladbou. Vzhledem k velice častým polodetailům nebo i detailům na obličej postavy, tak se objevuje i střih na detailnější rámování neboli nástřih. Je dodržováno pravidlo osy, návaznost pohledů nebo záběr – protizáběr. Tři flashbaky jsou součástí jedné scény a víceméně jsou naznačeny dialogem. Podrobněji se o nich zmiňuji později u zvuku. Zbývající dva flashbaky jsou sérii záběru, které jsme právě měli možnost již v minulosti vidět. Jedná se o vzpomínky na krále Richarda II., nejprve novým králem Henrym V. a následně jeho manželkou, bývalou královnou. V obou případech kamera nejprve orámuje obličej postavy do polodetailu (Obr. 2.2.1), následuje střih a první záběr ze série záběrů ve flashbaku. (Obr. 2.2.2) Inovativní prvky se ve střihu nevyskytují, střih působí konvenčně.

Richard II. (s01e01) pracuje s diegetickým i nediegetickým zvukem. Z diegetického zvuku je nejvýraznější mluvené slovo, na které je kladen největší důraz. Dále jsou to různé zvuky vycházející z prostředí jako kupříkladu šumy moře, kdy se Richard II. vrací do Anglie a na jejím pobřeží se dozvídá o tom, že Bolingbroke se vrátil, aby získal zpět majetek po zemřelém otci, který Richard II. nechal zkonfiskovat. Obohacujícím prvkem je voiceover na úplném začátku. Viz kapitola Complex TV a popis začátku každého dílu, tedy i Richarda II. (s01e01). Vedle šumu moře je možné slyšet i déšť nebo dusot koní. Zvuk válející se koruny ve scéně při abdikaci Richarda II. působí znepokojivým dojmem. Všechny zvukové efekty podtrhují a dotvářejí atmosféru scény a nikdy jí neruší.

Velice zajímavým příkladem simultánního i nesimultánního zvuku zároveň je ve scéně, kdy vévoda z Yorku vypráví své manželce, jak lid vítal vévodu Bolingbroka. („- *Muži, říkals, že dopovíš, cos viděl. – Tak jak jsem říkal, vévoda, velký Bolingbroke, přijížděl ke korunovaci na bělouši,*“) Následuje obrazový flashback, jak lid vítá přijíždějícího Bolingbroka na koni: („*který šel pomalu a důstojně. Lidé jásalí: „Ať žije Bolingbroke!“ Zdálo se, že i okna mají hlas, jak mladí, staří z oken halasali a upírali na něj lačné pohledy.*“) pak návrat obrazu do přítomnosti k vévodovi a vévodkyni z Yorku: („- *Chudák Richard! Jak přivítali jeho? – Jako když v divadle diváci vidí, že po výtečném herci přichází na scénu*

nudný, nezáživný šmírák, který jim sotva stojí za pohled, stejně, a ještě více pohrdavě hleděli na Richarda.“) druhý obrazový flashback s Richardem II. jak se mu lid vysmívá: *(„Nikdo nejásal: „Sláva mu!“ Jen smetí házeli mu na hlavu, které on s lehkým smutkem smetal s tváře. Kdyby Bůh lidi nezatvrdil, pro což měl jistě důvod, jejich srdce by roztála.“)* hned následuje třetí obrazový flashback, kdy je pokládána koruna na hlavu Henryho Bolingbroka: *(„Však božská prozřetelnost všechno řídí. Mým vladařem je nyní Bolingbroke.“)* Tyto flashbacks, mají svůj vlastní simultánní zvuk jako je například jásot lidu. Dále vycházejí z předcházející scény a dialogu postav, potažmo z přítomnosti a jsou doplněny voiceoverem, tím pádem se tedy jedná o zvukový můstek. Celá scéna s flashbacks působí plynule a jednoduše díky dobrému mixu zvuku a práci se střihem. Scéna klade vyšší nároky na divákovu pozornost.

Nediegetický zvuk je na několika místech zastoupen pouze instrumentální hudbou. V případě použití hudby při dialozích, je hudba velice tichá, aby pouze dokreslila atmosféru scény, ale nijak nezastínila mluvené slovo. Nejvýraznější je instrumentální hudba s vokální hudbou. Tato hudba je duchovní, chcete-li církevní, připomínající staré zpěvy z kostelů s latinským textem. Hudba působí komorním a dobovým dojmem.

V Richardu II. (s01e01) se se střihem nijak neexperimentuje. Zvukové efekty dokážou v jistých momentech diváka znepokojit a vyvést z komfortu. Což opět potvrzuje vyšší nároky na diváka, to a kombinace flashbacku a voiceoveru při vyprávění dokazují komplexnost vyprávění.

3. Britská quality TV a kontext

V první řadě bych ráda poukázala na to, že pokud se bavíme o quality TV, tak jsou nejčastěji zmiňovány pouze americké pořady. Určitě to ale není kvůli tomu, že by se pořady, které můžeme označit jako quality TV tvořily a vysílaly pouze ve Spojených státech. Americká televize má pouze tu výhodu, že se dostává do nejčastějšího zájmu televizních kritiků a analytiků, a to jak těch amerických, tak i britských. Odborníci se tedy více věnují reflexi pouze amerických pořadů, a tak americká televize získává víceméně svrchovanou pozici oproti ostatním národním televizím.

Sarah Cardwell si to vysvětluje tím, že by na to mohla mít vliv i rozdílnost v národnostní povaze odborníků. „*Důvod v rozdílném přístupu k britské a americké quality television by mohl být částečně vysvětlitelný z hlediska národní příslušnosti odborníků. Zatímco američtí pisatelé vypadají ochotni přijmout pozitivní přístup k oběma, jak britským, tak i americkým quality programům, britští pisatelé vypadají mnohem pohodlnější, když vychvalují americkou quality television spíše než britskou quality television, čímž převzali poněkud tradiční britský postoj pokornosti.*“⁶¹

Samozřejmě jsou i odborníci, kteří reflektují i britskou quality TV, případně rovnou vymezují její znaky. „*Oba odborníci [John Caughie a Charlotte Brunsdon] určují dva klíčové rysy, které lze najít v britské quality television: zaprvé, tvrzení o „privilegovaném vztahu k realnu“ a zadruhé kreslení legitimacy od jiných ctěnějších uměleckých forem (např. divadlo nebo literatura). Poznávají také, že taková televize zobrazuje závazek k vysokým produkčním hodnotám, pečlivě naplánované kompozici a scénografii (ať již v úsilí o realismus nebo okázalost), a použití ustanovených britských herců, kteří dokáží současně dosáhnout vysoké úrovně realismu (sociální a emocionální autentičnosti) a zároveň i viditelného „výkonu,“ ovlivněného dlouhodobými britskými divadelními tradicemi.*“⁶²

⁶¹ MCCABE, Janet and AKASS, Kim (ed.). *Quality TV: Contemporary American Television and Beyond*. [Online-Aug.]. London: I.B. Tauris, 2007. s. 214. ISBN 978-0-85773-170-8.

⁶² Tamtéž, s. 214.

Vše výše vyjmenované můžeme rovněž najít u *The Hollow Crown*. V tomto případě televize přejímá látku, stejně jako tvůrce z divadla. O vysokých produkčních hodnotách vypovídá nejen snaha přiblížit se kinematografickému stylu nebo scénografie ale i dobové kostýmy, které jsou esenciální pro historická dramata. V obou cyklech hráli divácky známí herci, a dokonce bych se vůbec neostýchala říci, že se především jednalo o věhlasné britské herce.

Režisér Dominic Cooke, dokonce prozradil v rozhovoru pro BBC Academy, jaký měla dopad předchozí zkušenost herců se Shakespearem na vytváření druhého cyklu *The Hollow Crown*: „*Nejdůležitější součástí shakespearovského herectví je smysl pro jazyk, a to nejen z hlediska významu, ale také viscerálního a fyzického. Tom Sturridge (Henry VI.) a Keeley Hawes (královna Elizabeth) předtím Shakespeara nedělali, ale jsou to skvělí herci a porozuměli tomu. Bylo skvělé sledovat je, jak rostou. Keeley skutečně chápe obrazové herectví a je v tomto ohledu skvělá, protože je to velmi odlišné herectví od jevištního. Naše zkoušky byly vynikající. Judi Dench (lady Cecily) je Shakespearovským mistrem a často se posadila s Keeley, která je skvělá. Co je opravdu důležité, je spojení se slovy a způsob, jakým postavy používají jazyk, aby udělali změnu v jejich situaci.*“⁶³ Režisér tedy měl dle jeho vlastních slov příležitost pracovat se skvělým hereckým ansámblem, který nejen dokázal ctít shakespearovské herectví ale i rozdíl mezi jevištním a obrazovým herectvím. Což opět koresponduje se znaky britské quality TV podle Johna Caughie a Charlotte Brunson, protože u *The Hollow Crown* můžeme jednoznačně mluvit o ustanovených britských hercích.

Samozřejmě, pokud se chceme bavit o britské quality TV a jejich pořadech, přesněji vymezit quality TV na základě *The Hollow Crown*, nesmíme opomenout veškerý kontext, který vznik pořadu doprovází.

Jedním z nejdůležitějších kontextů daného pořadu, je to, na jaké stanici vznikl, případně byl vysílán. V tomto případě byly oba cykly *The Hollow Crown* odvysílány na

⁶³ *Directing and producing Shakespeare's The Hollow Crown: Wars of Roses*. BBC Academy [online]. © 2018 [Citace z 2018-05-05] Dostupné z: <http://www.bbc.co.uk/academy/production/television/article/art20160512135013337>

stanici BBC Two. Program této stanice tvoří umělecké, kulturní, komediální a dramatické pořady.⁶⁴ V českém kontextu má stejné zaměření stanice ČT 2, a pak ČT art, která se vyloženě zaměřuje na umělecké a kulturní programy. BBC TWO spadá pod British Broadcasting Corporation, zkráceně BBC. První cyklus byl odvysílán v roce 2012 v rámci programu Cultural Olympiad při příležitosti XXX. Letních olympijských her, které se konaly v tom roce v Londýně. Druhý cyklus byl odvysílán v roce 2016 při příležitosti oslav 400. letého výročí od úmrtí Williama Shakespeara.

Ve Velké Británii zastává BBC funkci veřejnoprávního média. „*BBC je výhradním vysílatelem veřejné služby přinášejícím sofistikované a obsáhlé televizní a rozhlasové vysílání a interaktivní webové služby občanům Velké Británie. Musí držet krok s technologickým vývojem a v některých případech být i v jeho čele (viz iPlayer). BBC je zcela nezávislá organizace řízená Výborem pověřenců BBC (BBC Trust). Vysílá v zájmu svých diváků a posluchačů. Výbor pověřenců hlídá nezávislost BBC, ustanovuje jeho základní cíle, schvaluje jeho strategii a politiku, kontroluje jeho činnost a také vydává každoroční zprávu.*“⁶⁵ Dle Robin Nelson⁶⁶ britská televize nepřináší pouze důmyslné a vážné programy, navazující tím na své veřejné dědictví, ale snaží se dbát i na zábavnou funkci pořadů stejně jako komerční televize u kterých je tato funkce primární.

BBC zastává v britské televizi svrchované postavení. Diváci natolik přivykli značce BBC, že automaticky mají velká očekávání a přikládají jejím pořadům vysokou hodnotu. Toto svrchované postavení si BBC zasloužila nejen svou dlouhou historií a tradicí, ale i díky programům, které právě jak je již zmíněno výše, dokážou variovat vzdělávací a zábavnou funkci.

Obsazení Sophie Okonedo, černošské herečky do role královny Margaret d'Anjou, vyvolalo jisté kontroverze.⁶⁷ Režisér Dominic Cooke si ale pevně stojí za

⁶⁴ BBC Two the Wiki. [Online] 2018-05-12 [Citace z 2018-05-14]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/BBC_Two

⁶⁵ ORLEBAR, Jeremy. *Kniha o televizi*. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2012. s. 31. ISBN 978-80-7331-246-6.

⁶⁶ MCCABE, Janet and AKASS, Kim (ed.). *Quality TV: Contemporary American Television and Beyond*. [Online-Aug.]. London: I.B. Tauris, 2007. s. 33. ISBN 978-0-85773-170-8.

⁶⁷ MCKERNAN, Bethan. *Ukip councillor attempts to blast BBC for 'historical inaccuracy' gets destroyed by actual historian*. Indy100 from Independent [online]. © 2016-05-16 [Citace z 2018-05-06] Dostupné z:

svým rozhrnutím. „Její postava vypráví příběh občanské války. Začíná jako nevinná a končí jako zničená. Ztělesňuje pocit ztráty v cyklu. Shakespeare nám vždy připomíná, co bylo ztraceno. Sophie je přítelkyně, se kterou jsem pracoval mnoho, mnohokrát. Ona je viscerální, živá, instinktivní herečka. Velmi, velmi důkladně se připravila na tuto roli a znala ji ze všech stran, což jí dávalo jistou svobodu na natáčení a dovovalo jí to hrát s jistou divokostí k její postavě.“⁶⁸

Právě v podkapitole Quality TV jsem při vyjmenování obecných znaků quality TV zmiňovala i kontroverzi. Přesněji, že tedy jedním ze znaků pořadů označované jako quality TV je to, že jsou určitým způsobem kontroverzní. I v tomto případě můžeme opět mluvit o ustanovené britské herečce, což znovu potvrzuje, že *The Hollow Crown* má rysy britské quality TV.

V Británii existuje velice silná divadelní a literární tradice, což dokazuje i *The Hollow Crown*, která je televizní adaptací Shakespearových historických her, jak jsem již několikrát zmiňovala.

Adaptování známé látky má několik úskalí. Na jednu stranu se jedná o známou případně i velice oblíbenou látku, která představuje výzvu kvůli různým možnostem inovace, ale na druhou stranu ji diváci znají a mají automaticky určitá očekávání. Tvůrci jsou tedy pod určitým tlakem a drobnohledem od diváků, aby se chopili tématu tak, aby zaujali diváky, a přitom naplnili i určité svoje tvůrčí ambice.

Producent Rupert Ryle-Hodges ve stejném rozhovoru jako režisér Dominic Cooke odpověděl na otázku jaké to je být zpátky u druhého cyklu *The Hollow Crown: the Wars of Roses* vzhledem k tomu, že pracoval již na prvním cyklu: „Je to velmi zajímavá práce, protože je to směs divadla, filmu a televize. Moc se mi líbí skutečnost, že nejsou tam obvyklé hranice, které dostanete mezi třemi disciplínami. V divadle jsem předtím nepracoval, ale cítím, že je zde tolik toho, co pochází z divadla, co ovlivňuje, jak jsme to udělali. Dominic (režisér Dominic Cooke)

<https://www.indy100.com/article/ukip-councillor-attempts-to-blast-bbc-for-historical-inaccuracy-gets-destroyed-by-actual-historian--ZyZAasU2fb>

⁶⁸ Directing and producing Shakespeare's *The Hollow Crown: Wars of Roses*. BBC Academy [online]. © 2018 [Citace z 2018-05-05] Dostupné z:

<http://www.bbc.co.uk/academy/production/television/article/art20160512135013337>

*pochází z divadla. Je to velmi zajímavá věc, kterou je potřeba zapojit: mít režiséra, který zná Shakespeara a hry tak důvěrně a kdo má úplnou úctu k obsazení a štábu. Rozhodně je to dílo vedené režisérem. Toto je opravdu osobní způsob, jak vyprávět příběh.*⁶⁹

Stejně jako producent Rupert Ryle-Hodges vnímám, že *The Hollow Crown* je perfektním spojením divadla, filmu a televize. Tvůrcům se opravdu podařilo vytvořit dokonalou symbiózu médií, kdy opravdu nedokážeme říci, jestli některé médium dominuje nad ostatními, ale společně kooperují v zájmu celku a výsledného dojmu.

Obdržení jakékoliv prestižní ceny je jistou formou ocenění za nějakým způsobem výjimečný pořad, ať již se jedná o herecké výkony, nějakou technickou kategorii nebo za pořad jako celek. Rozhodně tím nechci naznačit, že automaticky jsou oceňovány pouze programy quality TV, jako spíše to, že oceněné programy obdržetím nějaké prestižní ceny zvyšují svoji pověst a kredibilitu, bez ohledu na přesnější nálepkování nebo označení. Pouze tím chci říci, že získání ocenění u programu nám může napomoci rozpoznat jeho „výjimečnost.“

Z oblasti kinematografie je nejznámější cena Akademie, známá také jako Oscar, kterou každoročně uděluje americká Akademie filmového umění a věd. V Británii je možné získat cenu BAFTA, kterou uděluje Britská akademie filmového a televizního umění, která neoceňuje pouze film ale i televizi, jak je patrné z jejího názvu. Ocenění Zlatý glóbus, které stejně jako BAFTA uděluje cenu nejen filmu ale i televizi je udělováno Asociací zahraničních novinářů v Hollywoodu. Vyloženě pouze televizní cenou je americká cena Emmy, kterou udělují společně celkem tři instituce, v jednoduchosti se jedná o televizní akademie.

Samozřejmě existuje mnoho dalších známých případně prestižních ocenění, které by si jistě zasloužily zmínění, já jsem se ale rozhodla pouze pro tři nejznámější ocenění z televizní oblasti, a proto jsou ostatní ocenění opomíjena.

⁶⁹ *Directing and producing Shakespeare's The Hollow Crown: Wars of Roses*. BBC Academy [online]. © 2018 [Citace z 2018-05-03] Dostupné z: <http://www.bbc.co.uk/academy/production/television/article/art20160512135013337>

The Hollow Crown bylo nominováno na několik cen BAFTA, a také mohu s potěšením oznámit, že jich několik získalo. Nejprve tedy zmíním ceny a nominace za první cyklus, které byly uděleny v roce 2013 a následně nominace za druhý cyklus z roku 2017.

Za nejlepšího herce v hlavní roli získal ocenění Ben Whishaw, který ztvárnil postavu Richarda II (s01e01). Simon Russell Beale obdržel cenu za nejlepšího herce ve vedlejší roli za postavu rytíře Falstaffa, přesněji za ztvárnění v druhém díle Henryho IV. (s01e03). Pro připomenutí zopakuji informaci, že díl Richard II. (s01e01) byl nominovaný v kategorii single drama, bohužel nominaci neproměnil.⁷⁰

BAFTA rovněž uděluje ocenění i za práci v televizní řemeslné oblasti, kdy Stephen Warbeck obdržel ocenění za původní televizní hudbu za oba díly Henryho IV. (s01e02, s01e03). Cenu za nejlepší zvuk fikčního pořadu si museli rozdělit Tim Fraser, Adrian Rhodes a Keith Marriner za Richarda II. (s01e01).⁷¹

Jak jsem už zmiňovala, druhý cyklus získal pouze nominace, ale již taková nominace má určitou výpovědní hodnotu. Za nejlepšího herce v hlavní roli byl nominován Benedict Cumberbatch. V kategorii nejlepší minisérie byl nominovaný celý cyklus *The Hollow Crown: Wars of Roses*.⁷² V řemeslné oblasti byl nominován Nigel Egerton za Richarda III. (s02e03) v kategorii nejlepších kostýmů.⁷³

Nyní bych zde ráda uvedla pár dalších pořadů, které mají s *The Hollow Crown* stejné některé znaky a tím víceméně podpořily následnou argumentaci pro vymezení britské quality TV. Jsou to pořady, které byly odvysílány na televizní obrazovce v inkriminovanou dobu, a to mezi léty 2012–2016. Tento časový úsek vymezuje vysílání *The Hollow Crown*.

⁷⁰ *Television in 2013*. BAFTA [online]. © 2018 [Citace z 2018-05-14] Dostupné z: <http://awards.bafta.org/award/2013/television>.

⁷¹ *Television Craft in 2013*. BAFTA [online]. © 2018 [Citace z 2018-05-14] Dostupné z: <http://awards.bafta.org/award/2013/tvcraft>

⁷² *Television in 2017*. BAFTA [online]. © 2018 [Citace z 2018-05-14] Dostupné z: <http://awards.bafta.org/award/2017/television>.

⁷³ *Television Craft in 2017*. BAFTA [online]. © 2018 [Citace z 2018-05-14] Dostupné z: <http://awards.bafta.org/award/2017/tvcraft>

V první řadě bych zde chtěla upozornit, že se jedná spíše o obecnější a vnější společné znaky. Podrobnější výčet společných znaků by musel zahrnovat detailnější prozkoumání všech zmíněných pořadů. Ráda bych tedy zmínila seriály, které stejně jako *The Hollow Crown* sdílejí společný žánr, a tedy jsou historickými dobovými dramaty. Ty se odehrávají v určitém historickém období, a jak už to u dobových dramát bývá, tak diváky zaujmou především vizuální stránkou například díky mizanscéně nebo propracovanými dobovými kostýmy.

Zde bych ráda uvedla jako příklady *Downton Abbey*, *Peaky Blinders*, *Victoria* a *The Crown*.⁷⁴ Poslední tři jmenované mají společné i to, že se jsou inspirovány opravdovými historickými událostmi.

Seriály jako *Call the Midwife* a *Poldark*⁷⁵ jsou nejen kostýmními dramaty, ale jedná se i o televizní adaptace literárních děl. Podobně jako *The Hollow Crown* přijímají svoji legitimitu z tradiční kulturní formy. *Call the Midwife* je inspirováno memoáry Jennifer Worth, *Call the Midwife: A True Story of the East End in the 1950s*. *Poldark* je zase založen na sérii románů Winstona Grahama, zasazených do pozdních let 18. století.

Forma minisérie spojuje s *The Hollow Crown* pořady jako je například *Parade's End*, *Wolf Hall* a *War and Peace*,⁷⁶ dále je samozřejmě spojuje dobové zasazení děje a jejich literární původ. *Parade's End* je adaptací stejnojmenné tetralogie románů Forda Madoxeho Forda. *Wolf Hall* je adaptací dvou románů Hilary Mantel, a to jmenovitě *Wolf Hall* a *Bring Up the Bodies*. *Vojnu a mír*, Lva Nikolajeviče Tolstého snad netřeba ani představovat. Tato románová tetralogie posloužila jako předloha minisérie *War and Peace*.

⁷⁴ *Peaky Blinders*. [Peaky Blinders – Gangy z Birminghamu] Tvůrce: Steven Knight. UK: BBC Two, 2013–?. 24 ep.

Victoria. [Viktorie] Tvůrce: Daisy Goodwin. UK: ITV, 2016–?. 17 ep.

The Crown. Tvůrce: Peter Morgan. UK/USA: Netflix, 2016–?. 20 ep.

⁷⁵ *Poldark*. Tvůrce: Debbie Horsfield. UK: BBC One, 2015–?. 27 ep.

⁷⁶ *Parade's End*. [Konec přehlídky] Tvůrce: Tom Stoppard. UK: BBC, 2012. 5 ep.

Wolf Hall. Tvůrce: Peter Straughan. UK: BBC Two, 2015. 6 ep.

War & Peace. [Vojna a mír] Tvůrce: Andrew Davies. UK: BBC One, 2016. 6 ep.

Zajímavým příkladem je minisérie *Jonathan Strange & Mr. Norrell*.⁷⁷ Která nejen, že je adaptací stejnojmenné knihy Sussany Clarke, ale žánrově kombinuje historické drama s žánrem fantasy.

Minisérie *And Then There Were None* a *The Witness for the Prosecution*⁷⁸ jsou obě adaptací stejnojmenných detektivních příběhů Agathy Christie a současně se jedná i o historická dramata.

Ačkoliv je *Sherlock* žánrově kriminální drama, tak jsem se rozhodla jej zde uvést z toho důvodu, že se jedná o seriál, který vychází z literatury. Předpokládám, že sira Arthura Conana Doylea a jeho knihy není potřeba vůbec představovat. Původní příběhy o Sherlocku Holmesovi se odehrávají v období od druhé poloviny 19. století do počátku 20. století. Tato adaptace BBC je ale pojata moderně a je zasazena do dnešní doby 21. století. Výjimku tvoří vánoční speciál z roku 2016, jehož děj se odehrává ve viktoriánské Anglii, čímž se seriál jaksí „navrací ke kořenům.“

Dále bych zde ráda uvedla minisérii *The Night Manager*,⁷⁹ která je svým žánrem špionážní drama. Jedná se o literární adaptaci, a to stejnojmenného románu Johna le Carrého. Dále tuto minisérii zde uvádím kvůli jejím vysokým produkčním hodnotám, a to především díky tomu, že se jednalo o koprodukcii britské stanice BBC a americké kabelové televize AMC.

Hlavním cílem této práce bylo vymezit znaky britské quality TV čistě na základě *The Hollow Crown*. Jedná se tedy o znaky, které nebudou nutně aplikovatelné na každý pořad britské quality TV, protože byly vymezeny pouze z jednoho příkladu, jistě ale na druhou stranu nalezneme pořady, které se s následujícím výčtem budou shodovat, jako právě seriály uvedené výše. Pokud tedy shrnu všechny dosud zjištěné informace, tak britská quality TV obsahuje takovéto znaky:

⁷⁷ *Jonathan Strange & Mr. Norell*. Tvůrce: Peter Harness. UK: BBC One, 2015. 7 ep.

⁷⁸ *And Then There Were None*. [Až tam nezbyl žádný] Tvůrce: Sarah Phelps. UK: BBC One, 2015. 3 ep.
The Witness of the Prosecution. [Svědék obžaloby] Tvůrce: Sarah Phelps. UK: BBC One, 2016. 2 ep.

⁷⁹ *The Night Manager*. [Noční recepční] Tvůrce: David Farr. UK/USA: BBC One/AMC, 2016. 6 ep.

- Pořady vykazují vysoké produkční hodnoty a filmový styl.
- Pořady vycházejí převážně z literárního originálu, který je divákům známý případně se inspiroují i skutečnými událostmi.
- Spojení s jinými médii (např. původ tvůrců) /viz bod jedna a dva/.
- Umělecké ambice.
- Renomování/zkušenosti tvůrců.
- Věhlasní/oblíbení herci.
- Komplexní vyprávění.
- Vážnější témata.
- Kulturní a sociální kritika, vyvolávající kontroverze v nějakém ohledu.
- Žánrově drama (kostýmní/dobové).
- Minisérie je upřednostňovanou formou.
- Ocenění případná nominace pořadu/tvůrců/herců na nějakou cenu.
- Víceméně nadneseně by se dalo říci, že tyto pořady jsou odvysílány na stanici BBC, samozřejmě to není pravidlem a existují výjimky.

Závěr

Hlavním cílem této bakalářské bylo vymezení znaků britské quality TV za pomoci případové studie na příkladu *The Hollow Crown*. Nejprve bylo potřeba objasnit samotný termín quality TV. Vzhledem k tomu, že quality TV je součástí pojmu komplexní televize, tak jsem nejprve předložila znaky komplexní televize, které můžeme nalézt u *The Hollow Crown*. Zkoumala jsem tedy, jak přesně tyto znaky fungují v souvislosti s daným předmětem. Dále následoval popis jisté problematiky quality TV a její obecné vymezení se znaky. Stylová analýza Richarda II. (s01e01) ukázala, že *The Hollow Crown* pracuje s klasickými stylovými prostředky, ale na druhou stranu se tyto prostředky snaží v rámci svého média inovovat a předkládat je divákovi zajímavým způsobem. Kontext britské quality TV byl založen nejen na podobných britských pořadech jako je *The Hollow Crown* vysílaných ve stejném období ale i na kontextu samotného pořadu. Reflektovala jsem domovskou stanici, průběh natáčení, nominace a ocenění ale i následné kontroverze, které tento pořad vyvolal. Na základě všech získaných poznatků jsem vymezila znaky britské quality TV za pomoci případové studie *The Hollow Crown*, čímž došlo k naplnění hlavního cíle této bakalářské práce.

Osobně vnímám rezervy této práce například v jejím rozsahu. Obě témata jak *The Hollow Crown*, tak i quality TV mohou nabízet celou řadu navazujícího zkoumání. Již samotný výběr pořadu *The Hollow Crown* nabízí mnoho dalších možností. Každý jednotlivý díl *The Hollow Crown* by dozajista vydal na samostatnou analýzu. Pravděpodobně nejvíce se nabízí komparační analýza s danými dramaty případně i s dalšími např. filmovými verzemi. Vzhledem k tomu, že nebyl prostor pro narativní analýzu, jeví se tato analýza jako jedna z dalších možností. Téma quality TV nabízí snad ještě větší možnosti dalšího zkoumání. Například u britské quality TV by bylo velice zajímavé detailněji podrobit analýze všechny zmíněné pořady, které sdílejí stejné znaky jako *The Hollow Crown*, a tak dojít k důkladnějšímu vymezení. Dalším zajímavým tématem by zcela jistě byl pokus pojmenovat si skupinu britských kriminálních quality TV dramát, jak jsem již mírně naznačila v poslední kapitole. Domnívám se, že by za pozornost a detailnější zkoumání zcela jistě stála i česká quality TV tvorba.

Tato práce se v určitém ohledu zabývala fenoménem quality TV, který v současnosti zvyšuje televiznímu médiu kredibilitu, zlepšuje jeho reputaci a napomáhá získat označení umění nebo se přinejmenším dostat na podobnou úroveň jakou zastávají zavedenější média jako je divadlo nebo film. Přinejmenším se ale jedná o nejrychleji se rozvíjející médium, a to v mnoha ohledech. Skvělým příkladem jsou například různé platformy, které ač nejsou televizí v tradičním slova smyslu, tak produkují televizní tvorbu. Je samozřejmé, že vnímání televize a jejího statutu se nezmění ze dne na den, ale myslím si, že právě díky pořadům jako je například *The Hollow Crown* nebo dalším pořadům quality TV je televize na velice dobré cestě k získání větší pozornosti.

Seznam pramenů a literatury

Prameny

Filmy

American Beauty. [Americká krása] Režie: Sam Mendes. USA, 1999.

Skyfall. Režie: Sam Mendes. Velká Británie, USA, 2012.

Seriály

Alias. Tvůrce: J. J. Abrams USA: ABC, 2001–2006. 105 ep.

And Then There Were None. [Až tam nezbyl žádný] Tvůrce: Sarah Phelps. UK: BBC One, 2015. 3 ep.

Angel. Tvůrce: Joss Whedon. USA: The WB, 1999–2004. 110 ep.

Arrested Development. Tvůrce: Mitchell Hurwitz. USA: FOX, Netflix; 2003–2006, 2013–?. 53 + 15 ep.

Breaking Bad. [Perníkový táta] Tvůrce: Vince Gilligan. USA: AMC, 2008–2013. 62 ep.

Brittania. Tvůrci: Jez Butterworth, Tom Butterworth, James Richardson. UK: Sky Atlantic, 2018–?. 9 ep.

Buffy the Vampire Slayer. [Buffy, přemožitelka upírů] Tvůrce: Joss Whedon. USA: The WB, UPN; 1997–2003. 144 ep.

Call the Midwife. [Zavolejte porodní sestřičky] Tvůrce: Heidi Thomas. UK: BBC One, 2012–?. 59 ep.

Curb Your Enthusiasm. [Larry, krot' se] Tvůrce: Larry David. USA: HBO, 2000–?. 90 ep. + 60minutový speciál

Desperate Housewives. [Zoufalé manželky] Tvůrce: Marc Cherry. USA: ABC, 2004–2012. 180 ep.

Dexter. Tvůrce: James Manos, Jr. USA: Showtime, 2006–2013. 96 ep.

Downton Abbey. [Panství Downton] Tvůrce: Julian Fellowes. UK: ITV, 2010–2015. 52 ep.

Firefly. Tvůrce: Joss Whedon. USA: FOX, 2003–2004. 14 ep.

Fringe. [Hranice nemožného] Tvůrci: J. J. Abrams, Alex Kurtzman, Roberto Orci USA: FOX, 2008–2013. 100 ep.

Hill Street Blues. [Poldové z Hill Street] Tvůrci: Steven Bochco, Michael Kozoll. USA: NBC, 1981–1987. 146 ep.

Jonathan Strange & Mr. Norell. Tvůrce: Peter Harness. UK: BBC One, 2015. 7 ep.

Lost. [Ztraceni] Tvůrci: J. J. Abrams, Jeffrey Lieber, Damon Lindelof. USA: ABC, 2004–2010. 121 ep. + epilog

Mad Men. [Šilenci z Manhattanu] Tvůrce: Matthew Weiner. USA: AMC, 2007–2015. 92 ep.

Malcolm in the Middle. [Malcolm v nesnázích] Tvůrce: Linwood Boomer. USA: FOX, 2000–2006. 151 ep.

Parade's End. [Konec přehlídky] Tvůrce: Tom Stoppard. UK: BBC, 2012. 5 ep.

Peaky Blinders. [Peaky Blinders – Gangy z Birminghamu] Tvůrce: Steven Knight. UK: BBC Two, 2013–?. 24 ep.

Penny Dreadful. Tvůrce: John Logan. USA: Showtime, 2014–2016. 27 ep.

Poldark. Tvůrce: Debbie Horsfield. UK: BBC One, 2015–?. 27 ep.

Scrubs. [Scrubs: Doktůrci] Tvůrce: Bill Lawrence. USA: NBC, ABC; 2001–2008, 2009–2010. 150 + 32 ep.

Sherlock. Tvůrci: Mark Gatiss, Steven Moffat. UK: BBC One, 2010–?. 13 ep.

Six Feet Under. [Odpočivej v pokoji] Tvůrce: Alan Ball. USA: HBO, 2001–2005. 63 ep.

Sports Night. [Studio sport] Tvůrce: Aaron Sorkin. USA: ABC, 1998–2000. 45 ep.

The Bernie Mac Show. Tvůrce: Larry Wilmore. USA: FOX, 2001–2006. 104 ep.

The Crown. Tvůrce: Peter Morgan. UK/USA: Netflix, 2016–?. 20 ep.

The Hollow Crown. [V kruhu koruny] Tvůrci: Ben Power, Rupert Goold, Richard Eyre, Dominic Cooke. UK: BBC Two, 2012 a 2016. 7 ep.

The Night Manager. [Noční recepční] Tvůrce: David Farr. UK/USA: BBC One/AMC, 2016. 6 ep.

The Office. [Kancel] Tvůrci: Ricky Gervais, Stephen Merchant. UK: BBC Two, 2001–2003. 12 ep. + 2 speciály

The Office. [Kancel] Tvůrce: Greg Daniels. USA: NBC, 2005–2013. 201 ep.

The Sopranos. [Rodina Sopránů] Tvůrce: David Chase. USA: HBO, 1999–2007. 86 ep.

The Wire. [The Wire – Špína Baltimoru] Tvůrce: David Simon. USA: HBO, 2002–2008. 60 ep.

The Witness of the Prosecution. [Svěděk obžaloby] Tvůrce: Sarah Phelps. UK: BBC One, 2016. 2 ep.

The X-Files. [Akta X] Tvůrce: Chris Carter. USA: FOX, 1993–2006, 2016–?. 218 ep.

True Blood. [Pravá krev] Tvůrce: Alan Ball. USA: HBO, 2008–2014. 80 ep.

Twin Peaks. [Městečko Twin Peaks] Tvůrce: David Lynch, Mark Frost. USA: ABC, Showtime; 1990–1991, 2017. 30 + 18 ep.

Veronica Mars. Tvůrce: Rob Thomas. USA: The CW, 2004–2007. 64 ep.

Victoria. [Viktorie] Tvůrce: Daisy Goodwin. UK: ITV, 2016–?. 17 ep.

War & Peace. [Vojna a mír] Tvůrce: Andrew Davies. UK: BBC One, 2016. 6 ep.

West Wing. [Západní křídlo] Tvůrce: Aaron Sorkin. USA: NBC, 1999–2006. 156 ep.

Wolf Hall. Tvůrce: Peter Straughan. UK: BBC Two, 2015. 6 ep.

Elektronické zdroje

The Hollow Crown (TV series) the Wiki. [Online] 2018-05-06 [Citace z 2018-07-05]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/The_Hollow_Crown_\(TV_series\)](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Hollow_Crown_(TV_series)).

FEIKUSOVÁ, Klára. *Shakespearovy hry zrad a intrik*. 25fps [Online] 2014-07-17 [Citace z 2018-03-01]. Dostupné z: <http://25fps.cz/2014/v-kruhu-koruny/>.

MANLY, Lorne. *The Laws of the Jungle*. The New York Times [online]. © 2005-09-18 [Citace z 2018-05-05]. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/2005/09/18/arts/television/the-laws-of-the-jungle.html>.

Directing and producing Shakespeare's The Hollow Crown: Wars of Roses. BBC Academy [online]. © 2018 [Citace z 2018-05-05] Dostupné z: <http://www.bbc.co.uk/academy/production/television/article/art20160512135013337>.

The Hollow Crown: The Wars of the Roses – designing the look and feel. BBC Academy [online]. © 2018 [Citace z 2018-07-05] Dostupné z: <http://www.bbc.co.uk/academy/production/article/art20160513154906472>.

Shakespeare's The Hollow Crown: Costumes. BBC Academy [online]. © 2018 [Citace z 2018-05-07] Dostupné z: <http://www.bbc.co.uk/academy/production/article/art20160516172828560>.

McKERNAN, Bethan. *Ukip councillor attempts to blast BBC for 'historical inaccuracy' gets destroyed by actual historian*. Indy100 from Independent [online]. © 2016-05-16 [Citace z 2018-05-06] Dostupné z: <https://www.indy100.com/article/ukip-councillor-attempts-to-blast-bbc-for-historical-inaccuracy-gets-destroyed-by-actual-historian--ZyZAasU2fb>.

BBC Two the Wiki. [Online] 2018-05-12 [Citace z 2018-05-14]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/BBC_Two

Television in 2013. BAFTA [online]. © 2018 [Citace z 2018-05-14] Dostupné z: <http://awards.bafta.org/award/2013/television>.

Television Craft in 2013. BAFTA [online]. © 2018 [Citace z 2018-05-14] Dostupné z: <http://awards.bafta.org/award/2013/tvcraft>.

Television in 2017. BAFTA [online]. © 2018 [Citace z 2018-05-14] Dostupné z: <http://awards.bafta.org/award/2017/television>.

Television Craft in 2017. BAFTA [online]. © 2018 [Citace z 2018-05-14] Dostupné z: <http://awards.bafta.org/award/2017/tvcraft>.

Literatura

BUTLER, Jeremy G. *Television: Critical Methods and Applications*. 4th ed. New York: Routledge, 2012. ISBN 978-0-415-88328-3.

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

MCCABE, Janet and AKASS, Kim (ed.). *Quality TV: Contemporary American Television and Beyond*. [Online-Aug.]. London: I.B. Tauris, 2007. ISBN 978-0-85773-170-8.

MITTELL, Jason. *Complex TV: The Poetics of Contemporary Television Storytelling*. New York: New York University Press, 2015. ISBN 978-0-8147-7135-8.

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

THOMPSON, Robert J. *Television's second golden age: from Hill Street blues to ER: Hill Street blues, Thirtysomething, St. Elsewhere, China Beach, Cagney & Lacey, Twin Peaks, Moonlighting, Northern exposure, L.A. law, Picket fences, with brief reflections on Homicide, NYPD blue & Chicago hope, and other quality dramas*. Syracuse, N.Y.: Syracuse University Press, 1997. ISBN 0-8156-0504-8.

Obrazová příloha



Obr. 1.1



Obr. 1.2



Obr. 2.1.1



Obr. 2.1.2



Obr. 2.1.3



Obr. 2.1.4



Obr. 2.1.5



Obr. 2.1.6



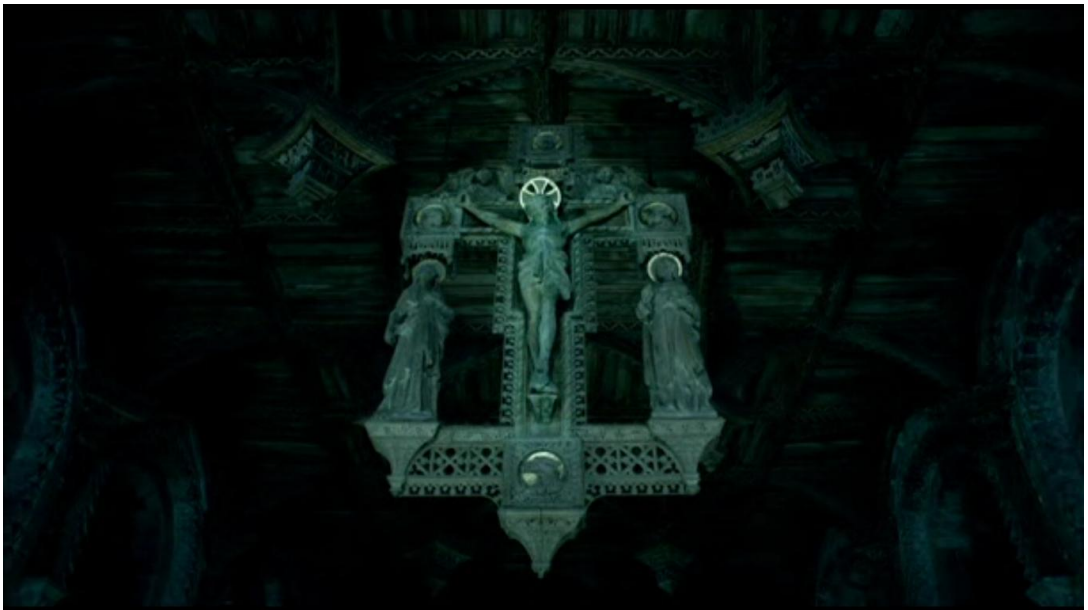
Obr. 2.1.7



Obr. 2.1.8



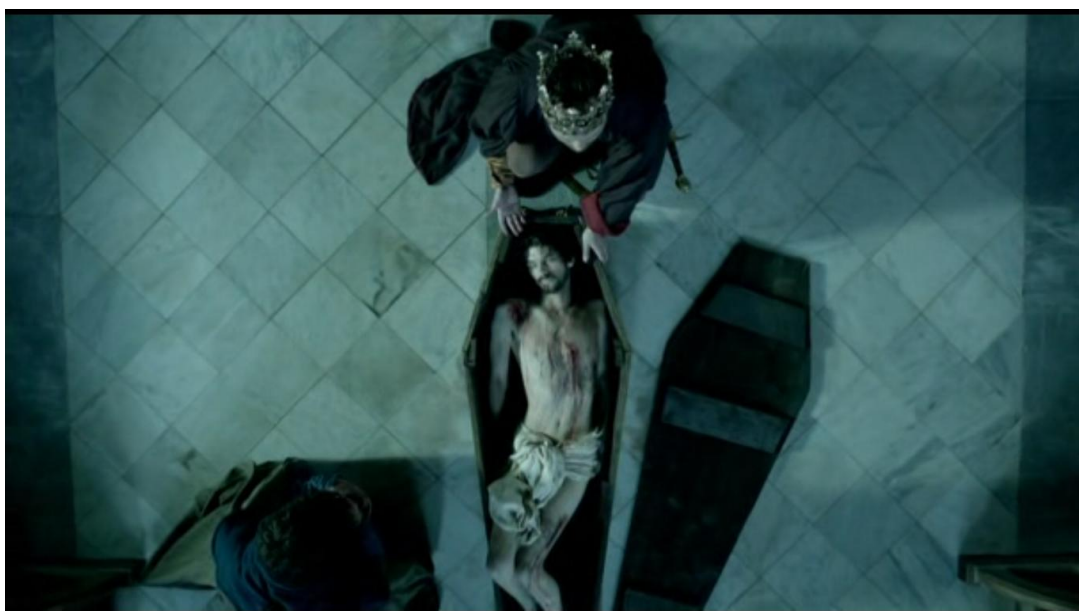
Obr. 2.1.9



Obr. 2.1.10



Obr. 2.1.11



Obr. 2.1.12



Obr. 2.1.13



Obr. 2.1.14

NÁZEV:

Analýza The Hollow Crown v kontextu britské quality television

AUTOR:

Silvie Sindy Rumanová

KATEDRA:

Katedra divadelních a filmových studií

VEDOUcí PRÁCE:

Mgr. et Mgr. Jana Jedličková, Ph.D.

ABSTRAKT:

Tématem této práce je Analýza The Hollow Crown v kontextu britské quality television. Za svůj hlavní cíl si kladu vymezení znaků britské quality television na případové studii The Hollow Crown. U narativního módu komplexní televize vycházím z pojetí Jasona Mittela a aplikuji jeho teze na předmět zkoumání. Stylová analýza dílu Richarda II. (s01e01) je založena na konceptu Jeremyho Butlera, Davida Bordwella a Kristin Thompsonové. Britský kontext quality TV doplňuji o seriály, které rovněž můžeme označit jako britskou quality TV, na základě některých sdílených znaků s předmětem zkoumání – The Hollow Crown. Následně vymezuji znaky britské quality television. V závěru nabízím případné další možnosti zkoumání.

KLÍČOVÁ SLOVA:

The Hollow Crown

Complex TV – komplexní televize

Quality TV

Britská quality TV

TITLE:

Analysis of The Hollow Crown in the context of British quality television

AUTHOR:

Silvie Sindy Rumanová

DEPARTMENT:

The Department of Theatre, and Film Studies

SUPERVISOR:

Mgr. et Mgr. Jana Jedličková, Ph.D.

ABSTRACT:

The theme of the thesis is Analysis of The Hollow Crown in the context of British quality television. My main aim is to establish characters of British quality television based on the case study of The Hollow Crown. With narrative mode of complex television, I used the concept of Jason Mittell and apply his thesis on the subject matter. Stylistic analysis of the episode Richard II. (s01e01) is based on the concepts of Jeremy Butler, David Bordwell and Kristin Thompson. British context of quality television is complemented by serials that we can also call as British quality television, based on some of the characters which they share with the subject matter - The Hollow Crown. Then I define the characters of British quality television. In the conclusion of the thesis I offer further possibilities for follow-up research.

KEYWORDS:

The Hollow Crown

Complex TV

Quality TV

British quality TV