

Sitcom v Hospodě aneb zahraniční televizní žánr v českém prostředí

BcA. Tomáš Polách

Diplomová práce
2020



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Ateliér Audiovize

Akademický rok: 2019/2020

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE
(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení: BcA. Tomáš Polách
Osobní číslo: K17359
Studijní program: N8209 Teorie a praxe audiovizuální tvorby
Studijní obor: Audiovizuální tvorba – Stříhová skladba
Forma studia: Prezenční
Téma práce: 1. Teoretická část: :
Sitcom v Hospodě aneb zahraniční televizní žánr v českém prostředí
2. Praktická část: :
Audiovizuální dílo nebo tematický soubor audiovizuálních děl, délka minimálně 20 minut, stříhová skladba.

Zásady pro vypracování

1. Teoretická část:

Rozsah práce: minimálně 30 normostran textu bez započítání obsahu, rejstříku a obrazových příloh.

Formální podoba: Jednotná formální úprava teoretické části práce, její uložení a zpřístupnění se řídí aktuální verzí příslušné směrnice rektora. Student odevzdává 1 ks fyzické (tištěné) práce v kroužkové či pevné vazbě. Tištěná verze práce obsahuje originální „Zadání DP/BP“ včetně příslušných podpisů a studentem podepsané Prohlášení o původnosti práce. Práce v elektronické podobě obsahuje nascanované „Zadání DP/BP“ se všemi formálními náležitostmi a také nepodepsané Prohlášení studenta o původnosti práce. Plný text elektronické verze ve formátu PDF/A student odevzdá nahráním do IS/STAG a do příslušné složky na NAS-AAV (viz níže).

Pokyny k vypracování: prostudujte a analyzujte dostupné materiály z profesního hlediska a formulujte závěry a získané vědomosti do podoby akademického/odborného textu.

2. Praktická část:

a) Stříhová skladba audiovizuálního díla v minimální délce 20 minut či soubor audiovizuálních děl oficiálně schválený před odevzdáním Výrobní komisí ateliéru Audiovizuální tvorba.

b) Upoutávka, teaser či trailer na předložené audiovizuální dílo.

c) Písemná explikace z pohledu dané specializace. Minimální rozsah 2 normostrany.

d) Anotace.

e) Technický scénář.

f) Štábová listina.

V případě, že je dílo autorským počinem nebo není součástí praktické části SZS studenta produkce, je nutné dodržet dále zásady: a – h (dle zadání praktické části práce na oboru Produkce). Tato data odevzdává za projekt vždy jeden člověk. Nezbytná je konzultace s vedením AAV.

Všechny odevzdávané materiály musí splňovat vnitřní technické normy AAV pro odevzdávání prací a musí být řádně popsány (jméno, název, logo fakulty, formát, rozlišení). Součástí závěrečné práce je vytištěný a podepsaný formulář „Údaje o magisterské práci studenta“.

Ve složce na NAS-AAV, označené „Bakalářská / Magisterská práce“ uložte:

1. Teoretickou práci ve formátu PDF/A dle specifikací výše.
2. Vytvořte podsložku Praktická práce, která bude obsahovat materiály částí a- f. Film ve formátu HD (1080p) či 4K (2160p) v odpovídajícím datovém toku a kontejneru MPEG-4 part10 (MPEG-4 AVC).
3. Vytvořte podsložku s názvem Katalog, která bude obsahovat „Podklady pro katalog FMK UTB ve Zlíně“: 10 kusů obrazové dokumentace praktické části závěrečné práce pro využití v publikacích FMK. Formát pro bitmapové podklady: JPEG, barevný prostor RGB, rozlišení 300 dpi, 250 mm delší strana. Formáty pro vektory: AI, EPS, PDF. Loga a texty v křivkách. V samostatném textovém souboru uveďte jméno a příjmení, login do portálu UTB, obor (ateliér), typ práce, přesný název práce v češtině i v angličtině, rok obhajoby, osobní e-mail, osobní web, telefon. Přiložte svou osobní fotografii v tiskovém rozlišení.

Rozsah diplomové práce: **dle vnitřní normy**
Rozsah příloh: **dle vypracování**
Forma zpracování diplomové práce: **tištěná/elektronická**

Seznam doporučené literatury:

- SLUNČÍK, Václav. Sitcom: vývoj a realizace. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2010. ISBN 978-80-7331-192-6.
MILLS, Brett. The sitcom. Edinburgh: Edinburgh University Press, c2009. ISBN 9780748637522.
KOKEŠ, Radomír D. Světy na pokračování: rozbor možností seriálového vyprávění. Praha: Filip Tomáš? Akropolis, 2016. ISBN 978-80-7470-146-7.
SEDLTA, Scott. The eight characters of comedy: a guide to sitcom acting and writing. Los Angeles, Calif.: Atides Pub, c2006. ISBN 0977064107.
CARTER, Judy. The comedy bible: from stand-up to sitcom : the comedy writer's ultimate how-to-guide. New York: Fireside, c2001. ISBN 0743201256.
ARMSTRONG, Jennifer. Seinfeldia: How a Show About Nothing Changed Everything. New York, Simon & Schuster, 2017, IBN: 9781476756110.
MARC, David. Comic visions: television comedy and American culture. 2nd ed. Malden, Mass.: Blackwell Publishers, 1997. ISBN 1577180038.
VÁVRA, Jiří. Moderní komediální seriál (sitcom) a jeho aplikace v ČR, Opava, 2013, Bakalářská práce, Slezská univerzita v Opavě.

Vedoucí diplomové práce: **Mgr. MgA. Jan Gogola**
Ateliér Audiovize

Datum zadání diplomové práce: **13. prosince 2019**
Termín odevzdání diplomové práce: **15. května 2020**

doc. Mgr. Irena Armutidisová
děkanka



MgA. Irena Kocí
vedoucí ateliéru

Ve Zlíně dne 13. prosince 2019

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ / DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- bakalářská/diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou/diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3;
- podle § 60 odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 odst. 2 a 3 mohu užít své dílo – bakalářskou/diplomovou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské/diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům;
- pokud je výstupem bakalářské/diplomové práce jakýkoliv softwarový produkt, považují se za součást práce rovněž i zdrojové kódy, popř. soubory, ze kterých se projekt skládá. Neodevzdání této součásti může být důvodem k neobhájení práce.

Prohlašuji, že:

- jsem na bakalářské/diplomové práci pracoval samostatně a použitou literaturu jsem citoval. V případě publikace výsledků budu uveden jako spoluautor.

Ve Zlíně dne:

Jméno a příjmení studenta:

.....
podpis studenta

ABSTRAKT

Abstrakt česky:

Tato diplomová práce se zabývá fenoménem žánru sitcom a jeho aplikací v českém prostředí, konkrétně rozebírá užití základních konvencí žánru na příkladu seriálu *Hospoda*.

Klíčová slova:

Sitcom, Žánr, Seriál, Český sitcom, Hospoda, Historie žánru, Žánrové konvence

ABSTRACT

Abstrakt ve světovém jazyce:

This diploma thesis deals with the phenomenon of the sitcom genre and its application in the Czech media, specifically discusses the use of the basic conventions of the genre, exemplified by the *Hospoda*.

Keywords:

Sitcom, Genre, Series, Czech sitcom, Hospoda, Genre history, Genre conventions

Prohlašuji, že odevzdaná verze diplomové práce a verze elektronická nahraná do IS/STAG jsou totožné.

Chtěl bych poděkovat Janu Gogolovi za konzultace, jež pomohly nasměrovat moji práci správným směrem a celkově za vedení mé diplomové práce.

OBSAH

ÚVOD	8
I TEORETICKÁ ČÁST	9
1 SMÍCH, HUMOR A JEJICH FUNKCE	10
2 SITCOM: CHARAKTERISTIKA ŽÁNRU	11
2.1 ÚVOD DO TEORIE ŽÁNRU	11
2.2 DRUHY POSTAV	12
2.3 ROZDĚLENÍ.....	15
3 HISTORIE	18
3.1 PRVOPOČÁTKY	18
3.2 KLASICKÝ SITCOM.....	19
3.3 MODERNÍ SITCOM	24
4 ČESKÝ SITCOM	28
II PRAKTICKÁ ČÁST	34
5 ÚVOD DO PRAKTICKÉ ČÁSTI	35
6 HOSPODA JAKO SITCOM	36
7 STRUKTURA EPIZOD	38
7.1 ROZBOR EPIZODY FÓR (S02E11).....	40
7.2 ROZBOR EPIZODY DLUŽNÍK (S01E25).....	41
8 POSTAVY	43
8.1 POUŽITÁ METODA PRO ROZBOR POSTAV	43
8.2 JAROSLAV DUŠEK	45
8.3 TOMÁŠ BABULA	46
8.4 FRANTIŠEK „KACHNA“.....	47
8.5 VÁCLAV NOVÁK	48
8.6 JUDR. VLADIMÍR ZATLOUKAL	49
8.7 MGR. BŘETISLAV JONÁŠ	50
8.8 MUDR. JINDŘICH PRÁŠEK.....	51
9 VZTAHY MEZI POSTAVAMI	52
9.1 FUNKCE POSTAV VE SPOLEČENSKÉM USPOŘÁDÁNÍ FIKČNÍHO SVĚTA HOSPODY	52
9.2 VZTAHY MEZI POSTAVAMI	53
10 SPOLEČENSKÝ PŘESAHOV	55
11 ROZDÍLY MEZI HOSPODOU A JINÝMI ZÁSTUPCI ŽÁNRU	57

11.1	ZAHRAŇIČNÍ TVORBA	57
11.1.1	Na zdraví! (Cheers!).....	57
11.1.2	Father Ted	58
11.2	ČESKÁ TVORBA	60
11.2.1	Comeback.....	60
11.2.2	Čtvrtá hvězda	61
ZÁVĚR		64
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....		65
SEZNAM POUŽITÝCH INTERNETOVÝCH ZDROJŮ		67
SEZNAM OBRÁZKŮ		69
SEZNAM AUDIOVIZUÁLNÍCH ZDROJŮ.....		70

ÚVOD

Ve své diplomové práci se budu zabývat zkoumáním žánru českého sitcomu, a to převážně na příkladu seriálu *Hospoda*. Téma práce jsem si vybral, jelikož se o seriálovou tvorbu dlouhodobě zajímám a zarazilo mne, že se u nás natáčí velmi malý počet zástupců tohoto žánru. Dokonce existuje velmi malý počet odborných textů, jež se této otázce věnují, přičemž sitcom (ovšem ten zahraniční) představuje v českém televizním vysílání stálici. O jeho popularitě svědčí i fakt, že v první dvacítky žebříčku oblíbených seriálů na serveru ČSFD tvoří sitcomy více než polovinu.¹

V teoretické části své práce chci vysvětlit principy tvorby a fungování žánru a také popsat jeho historický vývoj jak u nás, tak ve světě.

V praktické části hodlám analyzovat český sitcom *Hospoda* a nahlédnout tak do jeho fungování. Tento seriál jsem si vybral z toho důvodu, že v žádné teoretické práci pojednávající o českém sitcomu není nikdy rozebírán. Buď ani není zmíněn, nebo každá zmínka o něm má rozsah maximálně několika vět. *Hospoda* však patří mezi první české zástupce žánru, a navíc si získala značnou diváckou popularitu, o čemž svědčí časté reprízy. Já sám jej považuji za jeden z povedenějších zástupců tohoto žánru a na jeho příkladu chci dokázat, že v našem prostředí může vzniknout jeho kvalitní zástupce, což je moje prvotní teze.

Z hlediska metodiky práce budu používat analýzu žánru z hlediska historického vývoje a následně provedu rozbor konkrétních děl, přičemž v závěru práce se zaměřím na srovnávací analýzu, kde vyhodnotím podobnosti a rozdíly jednotlivých sitcomů.

¹ Česko-slovenská filmová databáze, 2020. *Žebříčky: Nejlepší seriály* [online]. Vydáno 4.1.2020 [cit. 4.1.2020]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/zebricky/nejlepsi-serialy/?show=complete>

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 SMÍCH, HUMOR A JEJICH FUNKCE

„Smích podtrhuje, rád by opravil vše ztuhlé, hotové, mechanické, jež je opakem pružného, stále se měnícího, živého. Rád by opravil roztržitost v opaku k pozornosti, a nakonec automatismus v jeho opaku ke svobodné aktivitě.“

Henri Bergson, 1924²

Dříve než začneme zkoumat samotný sitcom, musíme vymezit funkci pojmů, s nimiž je humor neodmyslitelně spjatý, tedy smích a humoru.

Sitcomy jsou postaveny na humoru a jejich cílem je vyvolat u diváka smích, avšak i tato na první pohled jednoduchá rovnice má své jasné zásady, jež si musíme předem definovat. Za prvé smích se vyskytuje pouze tam, kde jsou lidé. Samotná příroda nás nerozesměje, pokud bychom na ní chtěli postavit vtip, musíme ji něčím „polidštit“ (například lidskou činností atd).

Dalším faktorem, jenž smích provází, je necitelnost. Bergson říká, že „největším nepřítelem smíchu je cit“³ a tvrdí, že komično pro svůj plný účinek vyžaduje aktuální „necitlivost srdce“ a obrací se k „čirému rozumu“. Tedy aby vtip plně zapůsobil, musíme se pohybovat na hraně empatie a cynismu. Smích je navíc společenská záležitost, naše mysl musí být ve spojení s myslí ostatních, jak Bergson dodává: „Smích potřebuje ozvěnu.“⁴

Smích funguje také jako nástroj proti automatismu, tuhosti, roztržitosti, nespolečenskosti či opakování se, a to jak v osobním, rodinném, vztahovém, či společenském slova smyslu. Všechny výše zmíněné morální neduhy slouží jako komické prvky, které nám dávají důvod se smát.

Smích slouží také jako vymezení se vůči tragédii, oproti ní je blíže skutečnému životu.⁵ Komédie sleduje svět zpozzdáli, kdežto tragédie nás pohlcuje. Komédie vyvolává smích a ten v nás napravuje neduhy společnosti, tím nám umožňuje se od nich vztahově osvobodit.

² BERGSON, Henri. *Smích*. 1.vyd. Praha: Naše vojsko, 1993, ISBN 80-206-0404-9, s. 61.

³ Ibid, s. 16.

⁴ Ibid, s. 17.

⁵ Ibid, s. 64.

2 SITCOM: CHARAKTERISTIKA ŽÁNRU

2.1 Úvod do teorie žánru

„Sitcomy, vždycky jsem si myslel, že to bude lehká práce. Není.“

Blake Shelton, 2016⁶

Jak už z názvu situační komedie, zkráceně sitcomu, vyplývá, jedná se o žánr „zábavného rozhlasového nebo televizního pořadu, v němž se v každé epizodě objevují tytéž postavy v různých příbězích“. Alespoň takto definuje význam slova *Cambridgeský slovník*⁷. Postavy musejí mít jasně definovaný charakter a celý děj musí být zasazen do neměnného prostředí, které je divákovi blízké a pomáhá mu se s danou postavou a situací identifikovat. Václav Slunčík dodává, že sitcom má jasně definovanou stopáž, pohybující se mezi 22 a 28 minutami, a jeho základním znakem je stálost a žánrová předvídatelnost, přičemž natáčení probíhá rychle a levně. Daná stopáž vznikla z televizního schématu, kdy byla na sitcom počítána půlhodina, během níž byly do vysílání vloženy 2 reklamní bloky.⁸

Mark Blake však ve své knize *How to be a sitcom writer*⁹ tvrdí, že sitcomy nejsou navzdory svému pojmenování postaveny na situaci, nýbrž na postavách, jejichž vývoj je v průběhu děje v podstatě minimální. To doslova popisuje takto: „*Hrdiny držíme v pasti, zaseklé v jejich životech, v jejich vztazích a situacích, za které si většinou mohou sami.*“¹⁰ Vzpomeňte na *Ala Bundu* ze seriálu *Ženatý se závazky*¹¹. Jeho postava nabrala za 9 sezón naprosto nulový vývoj. Po celou dobu prodává dámskou obuv, uráží zákaznice, sousedku, vzpomíná na střední školu, čte časopis *Big Uns* a má špatné vztahy se svojí manželkou. Stejně tak *Cosmo Kramer* si po celou dobu seriálu *Seinfeld*¹² chodí od *Jerryho Seinfelda* vypůjčovat věci, není schopen si uspořádat svůj život a podniká naprosto šílenosti, čímž přivádí své přátele do konfliktu a vzbuzuje u nich smích.

⁶ Blake Shelton (*1976), americký zpěvák a herec

⁷ *Cambridge Advanced Learners Dictionary*. Cambridge University Press: 2005, s.1198, 1199.

⁸ SLUNČÍK, Václav. *Sitcom: vývoj a realizace*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2010. ISBN 978-80-7331-192-6, s. 9.

⁹ BLAKE, Marc. *How To Be a Sitcom Writer*. New York: Summersdale Publisher, an imprint of Bloomsbury Publishing, 2005. ISBN 978-1840244472, s. 13.

¹⁰ *Ibid*, s. 13.

¹¹ *Married... with Children* [televizní seriál], Fox, USA, 1987–1997

¹² *Seinfeld* [televizní seriál], NBC, USA, 1989-1998

S *Blakeovým* názorem se nedá nesouhlasit, avšak nestavěl bych postavy nad situaci, nýbrž na roveň. Hlavní hrdinové samozřejmě sitcom divákům prodávají, jelikož jsou tím jedním prvkem, se kterým se obecenstvo ztotožní. Avšak dobře napsané konflikty, s nimiž se musí vypořádat, představují ten hlavní zdroj humoru. To, že postavy samy o sobě humor nezaručí, dokazuje například stále klesající tendence *Teorie velkého třesku*¹³, jejíž humor byl v prvních sériích postaven na konfrontaci nepoužitelných „nerdů“ s reálným světem, postupem času se děj začal komplikovat, přibyly nové postavy a děj seriálu se začal měnit směrem ke vztahovým problémům, přičemž charakterové vlastnosti hlavních postav zůstávají stále stejné, ale nové zápletky, kterým čelí, často na diváka působí spíše rozpačitě nežli humorně, jak tomu bylo v prvních epizodách. Důvodem je dle mého názoru nesoulad mezi starými postavami s jasně danými vlastnostmi a takřka nulovým vývojem a novým typem situací, kterým jsou hrdinové vystaveni.

2.2 Druhy postav

Tradičně rozdělujeme postavy na hlavní, podpůrné a epizodní.¹⁴ Hlavní postavy jsou ve značně omezeném počtu (1–3), což je dáno primárně kratší stopáží žánru. Právě ty jsou ve většině epizod hybatelem děje, zatímco podpůrným postavám není dopřán takový prostor, i když pro děj jsou velmi důležité, protože právě jejich častá konfrontace s postavami hlavními bývá zdrojem vtipu. Epizodní postavy nejsou jako jediné součástí pravidelného děje. Objevují se omezeně a často jen jednou a nejsou podstatnou součástí daného fikčního světa.

Postavy objevující se v sitcomech můžeme tradičně rozdělit na několik typických charakterů, jejichž konfrontace je zdrojem humoru. Typickým příkladem je rozdělení postav dle Scotta Sedity na 8 základních typů charakteru. Tedy *logický chytrák*, *milovaný loser*, *neurotik*, *hlupák*, *mrcha/grázl*, *sukničkář / žena do větru*, *materialista* a v neposlední řadě *postava z jiného vesmíru*.¹⁵ Úspěšný sitcom by měl obsahovat většinu z nich, přičemž jednotlivé typy mohou být spojeny v jedné postavě.

¹³ *The Big Bang Theory* [televizní seriál], CBS, USA, 2007 – 2019

¹⁴ VÁVRA, Jiří. *Moderní komediální seriál (sitcom) a jeho aplikace v ČR*, Opava, 2013, Bakalářská práce, Slezská univerzita v Opavě, s. 19.

¹⁵ SEDITA, Scott. *The Eight Characters of Comedy: A Guide to Sitcom Acting And Writing*. Los Angeles, Calif.: Atides Pub., 2006. ISBN 0977064107, s. 67.

K žánrovým konvencím sitcomu bohužel často neexistuje česká terminologie, tudíž jsem byl nucen přeložit některé termíny sám.

Logický chytrák (*The Logical Smart One*) je jakýmsi středobodem mezi postavami, tudíž by měl vystupovat v každém sitcomu. Měl by být chytrý, upřímný, vyvážený, tolerantní, ale také sarkastický, jelikož tím, jak komentuje činy ostatních, dává vzniknout humorným situacím. Pro ostatní postavy by měl mít pochopení a měl by také mít dar je uklidňovat, jelikož k němu často chodí ostatní pro radu. Z hlediska vývoje postavy by měl být někým, kdo již v mládí pochopil fungování světa a vyniká darem vyřešit jakoukoliv situaci. Příkladem typického zástupce může být *Jerry Seinfeld* (Show Jerryho Seinfelda), *Hawkie Pierce* (M*A*S*H 4077) či *Leonard Hofstadter* (Teorie velkého třesku).¹⁶

Milovaný loser (*The Lovable Loser*), další z „nezbytných“ postav, je dobrosrdečný, dětinský snílek, jenž si plní své často absurdní tužby. Bývá jednou z nejoblíbenějších postav, jelikož se s ním může velké množství diváků ztotožnit. Je vnímán pozitivně, avšak v jádru je nešťastný, proto má potřebu jít za každou cenu za svým cílem, jelikož doufá, že tím dosáhne štěstí. Příkladem může být *Stuart Bloom* (Teorie velkého třesku) či *Ross Geller* (Přátelé).¹⁷

Neurotik (*The Neurotic*) disponuje širokým spektrem vlastností. Je perfekcionista s jasně nastavenými pravidly, jimiž se řídí a znepríjemňuje život ostatním. Je nejistý, ale soutěživý a má potřebu si něco dokázat. Mezi ním a ostatními dochází k nedorozuměním, což může být zdrojem frustrace. Má neustálou potřebu poučovat, rozkazovat a obecně organizovat život druhých. Příkladem může být *Monica Gellerová* (Přátelé), *George Costanza* (Show Jerryho Seinfelda) či *Dana Foster* (Krok za krokem).¹⁸

Jednou z nejdůležitějších postav pro vznik komična je *The Dumb One*, tedy „hlupák“. Ten dokáže vytvořit humornou situaci pouze jednou replikou, či dokonce samotnou přítomností v záběru. Je naivní, přátelský, důvěřivý, dobrosrdečný a jeho základním rysem je skutečnost, že nikdy nerozumí sarkasmu. On sám se chápe jako ten, kdo má pravdu, ve skutečnosti se

¹⁶ SEDITA, Scott. *The Eight Characters of Comedy: A Guide to Sitcom Acting And Writing*. Los Angeles, Calif.: Atides Pub., 2006. ISBN 0977064107, s. 68-89.

¹⁷ Ibid, s. 90-109.

¹⁸ Ibid, s. 110-129.

chová jako „dospělé dítě“, bývá často fascinován běžnými věcmi a vždy řekne to, co má na jazyku. Jasným zástupcem je *Joey Tribbiani* (Přátelé) či *Phillip J. Fry* (Futurama).¹⁹

Nelichotivým názvem **mrcha/grázl** (*The Bitch / Bastard*) se rozumí postava, která je jakýmsi opakem *The Logic Smart One*. Oplývá sarkasmem, ale jinak u ní převažují negativní vlastnosti, jako jsou cynismus, sebestřednost, manipulativnost, netolerantnost a podlost. Vždy je přesvědčena o své vlastní pravdě a svoji nadřazenost si neváhá dokazovat urážením ostatních. Podle této postavy se svět točí jen kolem ní a všechny její neúspěchy jsou zaviněny ostatními, své vlastní chyby si nikdy nepřipustí. Příkladem budiž *Frank Burns* (M*A*S*H 4077).²⁰

Sukničkář (*The Womanizer / Manizer*) je osoba, jejímž středobodem vesmíru je její pohlavní ústrojí. Většina jejích replik se točí okolo sexu a jejím cílem je dosáhnout pohlavního styku, pro to je schopna udělat takřka vše. Vymýšlí plány, flirtuje, nepřipouští si možnost neúspěchu. Z vnějšího pohledu se chová suverénně, avšak uvnitř může být skrytá nejistota, která je právě sexem kompenzována. Jako naprostý vzor tohoto druhu postav může posloužit *Barney Stinson* (Jak jsem poznal vaši matku), *Samantha Jones* (Sex ve městě). Z kombinovaných postav bych sem zařadil *Joeyho Tribbiani* (Přátelé) či *J. T. Lamberta* (Krok za krokem).²¹

Materialista (*The Materialistic One*) je typickým příkladem podpůrné postavy. Je bohatý, snobský a rozmazlený. Na druhou stranu nerozumí problémům běžného života. Používá své bohatství jako prostředek k ovládnutí ostatních. Sarkasmus v jeho podání ostatní společensky shazuje a vytváří si tím nepřátele. Naprosto učebnicovým příkladem je *Rachel Green* (Přátelé), *Amy Wong* (Futurama) a *Rajesh Koothrapalli* (Teorie velkého třesku).²²

Postavou z jiného vesmíru, tedy *In their Own Universe*, se myslí osoba vymykající se konvencím daného prostředí. Porušuje pravidla a řídí se jen vlastní hlavou. Často bývá nejtípnější ze všech postav. Ostatní neví, co od něj čekat, a jeho samotné činy jsou často zdrojem humoru. Sám nerozumí konvencím, porušuje je, a proto nemá potřebu se ostatním omlouvat. Bezmezně věří své vlastní logice, ale nikdo jiný ji nechápe. Postava by měla být odlišná již

¹⁹ SEDITA, Scott. *The Eight Characters of Comedy: A Guide to Sitcom Acting And Writing*. Los Angeles, Calif.: Atides Pub., 2006. ISBN 0977064107, s. 130-146.

²⁰ Ibid, s. 146-166.

²¹ Ibid, s. 188-206.

²² Ibid, s. 167-187.

na první pohled, např. výrazným oblečením, účesem či svojí řečí. Za nejlepší vzory žijící ve svém vlastním vesmíru považují *Cosmo Kramera* (Show Jerryho Seinfelda) a *Pheobe Buffay* (Přátelé). Zajímavým příkladem je seriál *Teorie velkého třesku*, kdy postavu z jiného vesmíru představuje v podstatě obyčejná postava *Penny*, která narušuje svojí normálností prostředí vědců.²³

2.3 Rozdělení

Sitcomy můžeme rozdělit na několik druhů. Richard F. Taflinger užívá rozdělení na takzvané *actcomy*, *domcomy* a *dramedy*, přičemž občas se k tomuto žánrovému dělení přidává také *britcom*.²⁴ Tyto anglické názvy jsou používány i v české literatuře (např. Slunčák²⁵), proto jsou ponechány bez překladu. *Actcomy* podle něj tvoří přes 88 % celkové produkce sitcomů.²⁶ Jedná se o typ založený primárně na akci. Hybatelem děje je zde nedorozumění, chyba, ovlivnění ze strany jedné z postav či nepředvídatelná událost narušující status quo daného fikčního světa. Příkladem může být již jeden z prvních televizních sitcomů *I love Lucy*²⁷ či výše zmíněný *Seinfeld*. Cílem *actcomů* je primárně jen diváky pobavit a málokdy se do hloubky věnuje závažným společenským tématům. Jejich prostředí je jednoduché a slouží jen jako pozadí pro akci. Postavy se pohybují na malém území (typicky obývací pokoj a jejich pracovní prostředí). Hrdinové jsou obvykle ze střední třídy a zápletky epizod mají často morální vyústění. Zvuková stopa bývá doplněna o smích, ať už umělý, či nahraný během natáčení, tzv. *laugh track*. Tento v jiném žánru naprosto zcizující efekt má své opodstatnění, jelikož dodává autentičnosti „živého“ vysílání, vede diváky a přímo jim ukazuje očekávanou reakci. Tento prvek je tradičně zavedený v anglosaském světě, avšak v našem

²³ SEDITA, Scott. *The Eight Characters of Comedy: A Guide to Sitcom Acting And Writing*. Los Angeles, Calif.: Atides Pub., 2006. ISBN 0977064107, s. 207-228.

²⁴ TAFLINGER, Richard. *Sitcom: What It Is, How It Works* [online]. Vydáno 28.5.1996 [cit. 12.10.2019]. Dostupné z: <https://public.wsu.edu/~taflinge/sitcom.html>

²⁵ SLUNČÁK, Václav. *Sitcom: vývoj a realizace*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2010. ISBN 978-80-7331-192-6.

²⁶ TAFLINGER, Richard. *Sitcom: What It Is, How It Works* [online]. Vydáno 28.5.1996 [cit. 12.10.2019]. Dostupné z: <https://public.wsu.edu/~taflinge/actcom.html>

²⁷ *I Love Lucy* [televizní seriál], CBS, USA, 1951–1957

prostředí nutně být nemusí. Typickým příkladem je *M*A*S*H*²⁸, u nějž bylo v naší distribuci od *laugh tracku* upuštěno, jelikož české publikum na něj nebylo v 90. letech zvyklé.

Naopak *domcom* klade důraz na postavy, jejich pocity a společenské vztahy. Zápletka většinou obsahuje společenské či emocionální dilema vyžadující řešení. Často se jedná o rodinné sitcomy a morální dilemata řeší děti. Příkladem může být *Krok za krokem*. Postavy jednají racionálně a jsou mnohem lidštější. Prostředí je důkladněji propracováno a dokresluje atmosféru místa.

Dramedy je považováno za třetí základní sitcomový žánr. Je nejvzácnější a zároveň mezi obecnstvem velmi populární. I přes jeho velkou popularitu tvoří asi 1 %²⁹ produkce všech sitcomů, za což můžou vyšší náklady a celková obtížnost realizace. Odehrává se totiž v reálech namísto klasických kulis. Často obsahuje hlubší myšlenky a jeho cílem je snaha o společenskou diskusi. Nejslavnějším příkladem je *M*A*S*H 4077*.

Dalším druhem může být *britcom*, tedy britský sitcom. Tento žánr je podmíněn místem vzniku ve Velké Británii. Tamní sitcomy se od amerických liší například menším počtem epizod a celkově odlišnými výrobními postupy (například pouze 2 scenáristé). Jejich humor je více cynický a postavený na absurditě dané situace. Obecně vzato za jedinečnost britcomů můžeme považovat jejich jedinečnou sebereflexi v zesměšňování sebe sama a britské kultury obecně. Příkladem může být politická satira v *Jistě, pane ministře*. Dalšími příklady žánru jsou *Haló, Haló* a *Červený trpaslík*.

Brett Mills naopak jasně orámované definice sitcomu jako žánru odmítá.³⁰ Podle něj je klasická definice žánru jako „půlhodinového formátu s opakujícími se postavami a prostředím, s epizodami postavenými na stejné premise...“³¹ značně zjednodušující a zavádějící. Považuje sitcom za flexibilnější formát a na různých příkladech odmítá omezení žánru stopáží či prostředím. Tvrdí, že situační komedie jsou hybridní a mohou být signalizovány a chápány různými způsoby, a to na základě komického impulsu, jež divákovi dávají. Odvolává se na práci Franka Krutnika a Steva Nealeho, kteří považují komedii za určitý mód, jenž je defi-

²⁸ *M*A*S*H*, [televizní seriál], CBS, USA, 1972–1983

²⁹ TAFLINGER, Richard. *Sitcom: What It Is, How It Works* [online]. Vydáno 28.5.1996 [cit. 12.10.2019]. Dostupné z: <https://public.wsu.edu/~taflinge/sitcom.html>

³⁰ MILLS, Brett. *The Sitcom*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2009. ISBN 9780748637522, s. 28.

³¹ *Ibid*, s. 28.

nován už samotnou podstatou své komičnosti, a její žánry, tedy i sitcom, jako prosté narativní struktury a estetické režimy řešení tohoto módu. Považuje tedy za součást žánru i seriály, které by podle jiných měřítek do škatulky situační komedie rozhodně nepatřily. Například *Sex ve městě* rozhodně nespĺňuje požadavky na strohou zápletku a jednoduché prostředí. V každé epizodě zažívá každá ze 4 postav určitý konflikt, ty se navíc nikdy neodehrávají jen v jedné místnosti. Kromě toho tvůrčí ztvárnění je podobné filmovému a není jednoduché ani levné, jak to u sitcomů často bývá.

Mills chápe sitcom jako hybridní žánr, který nabývá různých podob kombinací s jinými žánry. *Seinfeld* je v počátečních sériích kombinován se stand-up komedií, *Osournovi* jsou reality show s jasnými prvky sitcomu a animované sitcomy (*Simpsonovi*, *South Park...*) také někdy vypadávají z typické definice žánru, jelikož se odehrávají ve více prostředích a jsou drahé na výrobu, ale Mills je tam zařazuje.³²

Já osobně se s Millsovým názorem ztotožňuji, jelikož se mi v době *quality TV*, kdy se zažité standardy televizních seriálů mění, zdá poněkud zpátečnické pevně určovat konvence žánru například na základě levné výroby a pevné stopáže. Samozřejmě bude výroba klasického sitcomu vždy levnější než například výpravný sci-fi seriál, avšak nikde není dáno, že by nemohl vzniknout projekt kombinující situační komedii a např. výpravný svět fantasy. V Británii existuje například dlouhá tradice sitcomů zasazených do minulosti, ať už *Haló, Haló*, *Černá zmije* či v současné době běžící *Zpupný krákal*. Zapomínat nemůžeme ani na kultovní sci-fi sitcom *Červený trpaslík*. Náklady na výrobu těchto seriálů jistě převýšily částky na souběžně běžící projekty, a nejen tím porušují zaběhlé konvence (např. *Zpupný krákal* porušuje konvence použitím náročného shakespearovského jazyka), avšak stále jsou považovány za sitcomy, i když jedinečného žánru britcomu.

³² MILLS, Brett. *The Sitcom*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2009. ISBN 9780748637522, s. 31.

3 HISTORIE

3.1 PRVOPOČÁTKY

„Mám vzpomínku na to, jak jsem se procházel nekonečnými chodbami, podobnými, jaké kdysi používal sám Král Slunce ve Versailles, kde jsem potkal Sarnoffa a stručně jsem mu vylíčil svoji ambici přestoupit do FM radia, což byla tenkrát novinka. Popisoval jsem mu zvuk bez statického ruchu a otevírání nových kanálů a celkově jak vzrušující mi to připadá. Zastavil mě a prohlásil, že je to ta nejhorší věc, jakou bych mohl udělat. FM radio je prý jako vylepšený kuň v době, kdy se kolem prohání automobily. Zapomeň na rádio a běž do televize, řekl a odešel pryč...“

Henry Morgenthau, 1998³³

Ředitel společnosti RCA David Sarnoff byl jedním z průkopníků televizního vysílání ve Spojených státech a právě sitcom byl jedním z prvních žánrů, které se na televizních obrazovkách objevily. Samozřejmě se nejednalo o formát, jak jej chápeme dnes, disponovaly rozdílnou stopáží. Neobsahovaly *laugh track* a úplně první sitcomy byly vysílané živě. A protože v té době ještě televize nedisponovala nahrávacím zařízením, musíme spoléhat jen na vzpomínky pamětníků. Prvním v americkém televizním vysílání běžícím sitcomem byl *Mary Kay and Johnny*³⁴, vysílaný mezi lety 1947–1950. Jednalo se o předchůdce pozdějších rodinných sitcomů a v hlavních rolích byl skutečný pár Mary Kay a Johnny Searnsovi. Epizoda začínala příchodem Johnnyho domů z práce, kde na něj čekala jeho „bláznivá, ale ne hloupá“ manželka a spolu pak řešili problémy mladého manželského páru.

Pro určení úplných začátků však musíme zajít ještě dále do historie, konkrétně do dvacátých let minulého století, kdy se těšily popularitě komedie na pokračování vysílané v rádiu. Jednalo se o pravidelně vysílané příběhy s jednoduchou zápletkou, v nichž účinkovalo malé množství postav a jejichž cílem bylo rozesmát posluchače. Mnohé z nich se později dočkaly televizního zpracování. Jedním z nejdéle běžících projektů byli *Goldbergovi*³⁵, v rádiu vysílání mezi lety 1929 až 1946, a televizní zpracování běželo od roku 1949 do 1956. Později se

³³ DALTON, Marry M., LINDER, Laura R. *The Sitcom Reader: America Viewed and Skewed*. New York: State University of New York Press, 2005. ISBN 0791465705, s. 22.

³⁴ *Mary Kay and Johnny* [televizní seriál], DuMont, CBC, NBC, USA, 1947-50

³⁵ *The Goldbergs* [televizní seriál], CBC, USA, 1949-51

látka dočkala zpracování v podobě celovečerního filmu, divadelního muzikálu i nedávného seriálového rebootu z roku 2013.

Rádiem vysílané komedie měly různou pravidelnost a různou stopáž, avšak šlo o první médium, které je přineslo do domácností. Situační komedie se tak už od svého prvopočátku těšily obří oblibě. Stopáž se později ustálila na 15 minutách a ve čtyřicátých letech se dokonce objevuje formát 30minutový,³⁶ kdy 22 minut zaplní obsah pořadu a zbylých 8 reklamní pásma, což se zachovalo v podstatě do dnešní doby.

V polovině 30. let mělo k rádiu přístup asi 70 % domácností a komedie patřily k tomu nejpopulárnějšímu, co rádia svým posluchačům nabízela. Nelze se proto divit, že televizní tvůrci tento populární formát brzy upravili pro své potřeby. Jeho výroba neznamenalala velké finanční náklady a přenesení již populárního seriálu na jiné médium bylo zaručeným úspěchem. S tímto principem se vlastně setkáváme i v současné době, kdy se snad každé úspěšné dílo záhy stává transmediálním a jeho fikční svět je rozšiřován na stále nových platformách. Vzpomeňme na *Simpsonovy*, jejichž fikční svět je rozšířen o celovečerní film či množství videoher a komiksů. Podobně je tomu i u *Městečka South Park*, *Sexu ve městě* nebo v minulosti u *Alfa*, jehož fikční svět byl rozšířen již v 80. letech 20. století o animovaný seriál, videohru a televizní film.

3.2 KLASICKÝ SITCOM

Pojem *situační komedie* stejně jako její zkratka *sitcom* se v *Oxfordském slovníku* objevuje od 50. let minulého století, kdy se tento pojem začal používat jako označení výše popsaných rádiových komedií. Zajímavostí je, že už od první poloviny 50. let v amerických rádiích prakticky absentovaly³⁷ a přesunuly se právě na televizní obrazovky. To bylo dáno především obecně, jež si velmi rychle zvyklo na vizualitu, již televize přinášela, tudíž popularita rádiových komedií značně klesla.³⁸ Televize měla v konkurenčním boji velikou výhodu, jelikož je diváky vnímána dvěma smysly, tedy nejen sluchem, ale i zrakem. Což přináší mimo jiné velký potenciál tvůrcům při práci s vizuálním komičnem.

³⁶ SEDITA, Scott. *The Eight Characters of Comedy: A Guide to Sitcom Acting and Writing*. Los Angeles, Calif.: Atides Pub., 2006. ISBN 0977064107, s. 20.

³⁷ MILLS, Brett. *The Sitcom*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2009. ISBN 9780748637522, s.20.

³⁸ MARC, David. *Comic Visions: Television Comedy and American Culture*. 2nd ed. Malden, Mass.: Blackwell Publishers, 1997. ISBN 1577180038, s. 53

Za první uznávaný moderní sitcom bývá označován pořad *I Love Lucy*, jenž se začal vysílat roku 1951 každé pondělí v noci na stanici CBS. Ten byl průkopníkem kamerového snímání 3 kamerami, což je systém používaný dodnes. Námět tvořil v podstatě přepracovaný rozhlasový seriál *My Favourite Husband*³⁹. Humor spočíval v konfrontaci každodenního života s komickou nadsázkou a také na komediálním talentu herečky Lucille Ballové. Děj byl zasažen na Manhattan a popisoval život Lucy, ženy v domácnosti, jež se i přes svůj zjevný nedostatek jakéhokoliv talentu chce stát za každou cenu slavnou, a jejího manžela, barového zpěváka kubánského původu. Seriál trhal rekordy sledovanosti a pomohl k vnímání sitcomu jako samostatného žánru.

Laugh track se začal do sitcomů přidávat pro větší autentičnost, jelikož v rádiovém vysílání se po vyřčení vtipu štáb smál. Později se sitcomy začaly natáčet před skutečným publikem, které reagovalo na situaci „na place“ a z umělého smíchu se stal smích reálný.

Po úspěchu *I Love Lucy* nastal boom rodinných sitcomů, což bylo dáno i společenskou situací po druhé světové válce, kdy v Americe docházelo k velkým změnám. Právě sitcomy divákům ukazovaly vzorové šťastné rodiny z předměstí, jaké by mnozí diváci sami chtěli mít. Tuto skutečnost krásně popsal kritik Lee Siegel, jenž pravil, že „tradiční rolí sitcomu bylo utěšit diváka, který se cítil, že nesplňuje nereálná očekávání daná americkou společností.“⁴⁰ Rodinné sitcomy působily nejen jako vzor, ale přítomnost humoru tento ideální svět přibližovala běžnému divákovi. Tento společenský přesah je zjevný i v pozdějších letech. *M*A*S*H* si v 70. letech získal doslova kultovní status, jakožto kontrast k válečnému konfliktu ve Vietnamu, jenž byl v době vysílání velkým společenským tématem. Zde bych se vrátil k začátku této práce, konkrétně k myšlenkám Henri Bergsona. *M*A*S*H* je jasným příkladem boje smíchu proti neduhům společnosti, jež v jeho případě představuje všudypřítomná válka. Seriál je svým vyzněním protiválečný a humor staví do kontrastu se zabíjením a smrtí. Hlavní postavy žijí v nelidských podmínkách a jejich nepřítel – válka – je jen zau-

³⁹ *My Favorite Husband* [rozhlasový seriál], CBC, 1948–1951

⁴⁰ SIEGEL, Lee. *Relationshipism* [online]. Vydáno 18.11.2002 [cit. 16.2.2020]. Dostupné z: <https://newrepublic.com/article/66593/relationshipism>

tomatizovaná mašinérie na smrt, přičemž humor je postaven na nelogičnosti armády a poukazuje na její chyby, tudíž divákovi aspoň na moment přináší pocit osvobození, tedy možnost se válce vysmát.

Dalším společensky významným sitcomem byl v 90. letech *Fresh Prince*. Ten se stal prvním mainstreamovým televizním seriálem, jenž měl většinou afroamerické obsazení⁴¹ a částečně plnil kulturně emancipační funkci. Hlavní postavou je ulicí vychovaný teenager z Filadelfie, který byl poslán ke svým bohatým příbuzným do dobré čtvrti v Los Angeles, čímž seriál konfrontoval dvě oddělené rozdílné společenské vrstvy Afroameričanů, což bylo do té doby na televizních obrazovkách nevídané. V dnešní době tuto funkci nejvyhroceněji zastupuje animovaný *South Park*, který už od roku 1997 tvoří satirické zrcadlo americké společnosti (volby, právo na eutanazii, politická korektnost, migrace atd.).

Ve Velké Británii nebyl žánr zastoupen v tak hojném počtu, avšak za jeho prvního, a na dlouhou dobu jediného, zástupce pocházejícího ze Spojeného království můžeme považovat *Pinwright's Progress*, jehož 10 epizod se do vysílání dostalo mezi lety 1946 až 1947. Jednalo se dokonce o první situační komedii dodržující půlhodinovou stopáž, avšak z důvodu živého vysílání a nemožnosti záznamu se nám dochovalo jen několik fotografií. Hlavní postavou byl pan Pinwright, provozovatel malého obchodu, a zápletkou byly spory s jeho konkurentem a úhlavním nepřítelem. První britský sitcom spatřil světlo světa o rok dříve než první zástupce žánru ve Spojených státech, avšak jeho následovníků se Britové dočkali až o celých 10 let později. Prvotní neúspěch tohoto žánru ve Spojeném království může být dán jistou konzervativností tamního publika a také menší dostupností televizního vysílání na britských ostrovech ve 40. letech (v porovnání se Spojenými státy).

Dalšího žánrového zástupce se však Britové dočkali až v druhé polovině 50. let. Konkrétně šlo o pořad *Hancock's Half Hour*, jenž opět vycházel z původní rozhlasové hry. Komik Tony Hancock hrál méně úspěšnou verzi sebe sama a společně se svými kolegy satiricky reflektovali tehdejší společenské problémy.

⁴¹ BUSH, Stephen. *The Fresh Prince of Bel-Air was radical – because it was so ordinary* [online]. Vydáno 9.8.2017 [cit. 12.6.2020].
Dostupné z: <https://www.newstatesman.com/culture/tv-radio/2017/08/fresh-prince-bel-air-was-radical-because-it-was-so-ordinary>

Opačným směrem, tedy z televizních obrazovek do rozhlasu putoval vztahový sitcom *Marrige Lines*, což byl první projekt, pod nímž byl podepsaný *Richard Waring*, jehož jméno je neodmyslitelně spjata s pozdějšími britcomy.

To už se dostáváme do 60. let, kdy ve Spojených státech dominovaly rodinné sitcomy, z nichž byla nejpopulárnější dvojice *The Andy Griffith Show* a *The Dyck Van Dyke Show*. Oba seriály běžely od počátku 60. let a v roce 2002 je časopis TV Guide zařadil mezi prvních 15 nejlepších seriálů všech dob. Jednalo se opět o rodinné sitcomy, přičemž dodržovaly již dříve ustanovená pravidla žánru, tedy ustálenou stopáž 22 minut, ustálené prostředí či jasně definované a spolu fungující charakterky postav.

Zlom přišel v sedmdesátých letech, kdy byl představen výše zmíněný a dnes již kultovní *M*A*S*H*, velmi volná adaptace knihy *Richarda Hokera*, vycházející z úspěšného filmu *Roberta Altmana*. Seriál byl revoluční jak z hlediska produkční stránky, tak z hlediska oproštění od klasických témat rodinných sitcomů. Odehrával se totiž u jednotky mobilní armádní nemocnice v době korejské války, což bylo samo o sobě novátorské. Klasický situační humor je zde protkán tématem všudypřítomné smrti a problémy vojáků uprostřed válečné vřavy. Z hlediska formy se jedná o první *dramedy* v dějinách, a i díky němu se *dramedy* řadí k divácky nejpopulárnějším žánrům. Jen poslední epizodu *Na shledanou, Sbohem a Amen*⁴² sledovalo 125 miliónů diváků, což bylo tehdy absolutním rekordem sledovanosti.

Sitcomy 70. let byly v podstatě vrcholem klasických situační komedií s ustálenými vztahy mezi postavami, jež v průběhu sérií neprochází vývojem. Mnozí tvůrci totiž začali více experimentovat a přidali do sitcomů prvek vyvíjejících se vztahových linií, které fungují napříč epizodami. Předchozí sitcomy totiž byly napříč epizodami neměnné. Každý díl začínal nový příběh se stejnými postavami a ve stejném prostředí, avšak jednotlivé epizody nejsou narativně propojené (2. typ seriality).⁴³ Nově se některé, převážně vztahové zápletky začaly rozvíjet v průběhu celých seriálů (avšak stále si udržely nový hlavní příběh v každé epizodě), vznikly tak sitcomy se 3. typem seriality, tedy každá epizoda přináší novou zápletku se stejnými postavami ve stejném prostředí, avšak některé dějové linie epizody překračují a vyvíjí se v průběhu seriálu (např. vztah mjr. Houlihanové a pplk. Penobscotta v seriálu *M*A*S*H*).

⁴² *Goodbye, Farewell and Amen*, M*A*S*H S11E16 [televizní seriál], Režie: ALDA, Alan. CBS, USA, 1983

⁴³ KOKEŠ, Radomír D. *Světy na pokračování: rozbor možné seriálového vyprávění*. Praha: Filip Tomáš – Akropolis, 2016. ISBN 978-80-7470-146-7, s. 16-17.

Do ostatních zemí začal žánr pronikat až na začátku 70. let. V této době začaly vznikat sitcomy v NSR, Austrálii či Mexiku. Mexický sitcom *El Chavo* popisoval život sirotka a ostatních obyvatel chudobince a získal si velkou popularitu napříč celou Latinskou Amerikou.

Mezitím se začal v Británii formovat *britcom*, jak jej známe dnes, tedy plný suchého a úderného britského humoru. Seriál *Hotýlek*⁴⁴, jehož autorem byl *John Cleese*, jeden ze 6 členů skupiny *Monty Python*⁴⁵, tuto definici jasně splňuje. Jedná se o dvanáctidílný seriál, přičemž díly jsou rozděleny do dvou sérií. Děj se točí okolo nerudného majitele hotelu *Basila Fawtlyho*, jeho panovačné ženy a jejich konfliktů s náročnými a nespokojenými hosty, přičemž řešitelem problémů bývá většinou komorná *Polly*.

Seriál Haló, Haló!, vysílaný od roku 1982, má děj v podstatě v základu podobný *Hotýlku*, jen je zasazen do nacisty okupované Francie a hlavního hrdinu, nerudného kavárníka *Renného*, konfrontují karikovaní nacisté a odbojáři. Přitom *Renné* je proti své vůli nucen spolupracovat se všemi, což je zdrojem sérií humorných situací. Zde bych opět připomenul Bergsona, karikovat zruďný totalitní režim, jenž má na svědomí miliony lidských životů, dokazuje jistou necitlivost, tedy odosobnění se. Použití cynismu však dopomáhá k připomenutí a uvědomění si problémů minulosti. Humor nám přibližuje dané události subtilnějším způsobem, a nikoliv na úrovni předpokládané tragédie a patosu. Dalšími klasickými *britcomy* osmdesátých let jsou bezesporu *Jistě, pane ministře*, *Červený trpaslík* či *Mladí v partě*.

V Americe v osmdesátých let dominovaly opět rodinné sitcomy, avšak spíše než na ideálních rodinných vztazích stavěly na dysfunkčních rodinách a klasickou vztahovou idylku parodovaly. První z nich byl sitcom *All in the Family*, jež před časem reflektoval Luděk Staněk pro časopis *Reflex*: „*Jeho hlavní postava, Archie Bunker, byla omezené, rasistické a víceméně úplně tupé stvoření, žijící uprostřed nefunkční rodiny, již předstírá být hlavou. Tenhle daleko drsnější předchůdce Ala Bundy, který své černošské sousedy pravidelně nazýval ‚opičáky‘ (ale pak byl úplně hotový, když k němu přišel na návštěvu černošský zpěvák Sammy Davies junior) a jenž víceméně otevřeně nenáviděl svého syna i svoji manželku, rozsekal do té doby panující ideál velké a šťastné americké rodiny.*“⁴⁶ Na proměně v zobrazování rodiny je jasně

⁴⁴ *Fawlty Towers* [televizní seriál]. BBC, Velká Británie, 1975–1979

⁴⁵ Britská komediální skupina

⁴⁶ STANĚK, Luděk. *Jak jsem nebyl dost vtipný* [online]. Vydáno 16.10.2008 [cit. 1.2.2020]. Dostupné z: <https://www.reflex.cz/clanek/stary-reflex-tema-reflexu/31921/jak-jsem-nebyl-dost-vtipny.html>

patrný vývoj americké společnosti a postupné odbourávání tabuizovaných témat. Pro hrdiny starších sitcomů byla rodina středobodem vesmíru a pro diváky vzorem, jenž zobrazoval ideál rodinného soužití. Kdežto rodinná dysfunkčnost v *All in the Family* umožňuje tvůrcům zaměřit se na témata, jež by se v ideálním vzorovém prostředí objevit nemohla (například rasismus, potraty, vietnamská válka, impotence a homosexualita).⁴⁷

V tomto trendu pokračoval již v citaci zmíněný *Ženatý se závazky*, jenž se opět stavěl do opozice vůči idylickým rodinným seriálům přelomu osmdesátých a devadesátých let (např. *Krok za krokem* a *Plný dům*).

3.3 MODERNÍ SITCOM

Zásadní zlom přišel s příchodem *Show Jerryho Seinfelda*, jež se stala předobrazem většiny současných sitcomů.⁴⁸ Televizní historička Jennifer Armstrong považuje *Seinfelda* za „*show o ničem, která změnila vše*.“⁴⁹ Jde o show o ničem, jelikož hlavní postavy tu neřeší žádné zápletky s morálními přesahy, ale pouze jen existují ve svém světě. Hlavní postavy jsou do sebe zahleděné, marnivé a sobecké osoby, které to však o sobě vědí, ale nevádí jim to a jen si žijí své životy podobné každodenní realitě, tlachají o politice, vztazích a řeší své milostné problémy, ale nic nedělají pro zlepšení svého života a ze žádné ze svých chyb se nikdy nepoučí. Tento seriál se nesnaží diváka poučit morálním vyústěním zápletek, ale jeho cílem je jen obecnost pobavit. Hrdinové se vůbec nevyvíjejí a v deváté sérii jsou stejní, jako byli v sérii první. Celé to přineslo velký divácký úspěch a dnes doslova kultovní status (o seriálu vyšlo několik knih a obsazuje vysoké příčky v různých seznamech nejlepších sitcomů všech dob). Popularita *Seinfelda* dle mého názoru tkví v tom, že děj epizod vycházel z každodenních rutinních situací (čekání na stůl v restauraci, hledání auta na parkovišti...), což v kombinaci s jasnou morální nedokonalostí každé z postav dává divákovi velkou šanci se do zápletky vžít. Samozřejmě zde působí také faktor změny životního stylu moderní společnosti,

⁴⁷ GARRISON TURNER, Laura. *The Evolution of the Sitcom Family* [online]. Vydáno 24.10.2011 [cit. 1.8.2020]. Dostupné z: <https://www.vulture.com/2011/10/the-evolution-of-the-sitcom-family.html>

⁴⁸ AUSTERLITZ, Saul. *How 'Seinfeld' Revolutionized The Sitcom* [online]. Vydáno 28.2.2014 [cit. 1.8.2020]. Dostupné z: <https://www.indiewire.com/2014/02/how-seinfeld-revolutionized-the-sitcom-29472/>

⁴⁹ ARMSTRONG, Jennifer. *Seinfeldia: How a Show About Nothing Changed Everything*. New York: Simon & Schuster, 2017, IBN: 9781476756110, s. 11.

tedy odklon od klasického modelu rodiny a život spíše jako komunita nezadaných přátel. Zobrazení tohoto způsobu života bylo novinkou a dle mého názoru mohlo diváky provokovat k úvaze, jak sami žít. V zobrazení této skutečnosti byl *Seinfeld* prvním zástupcem žánru a nadobro jej změnil.

Dalším zlomem roku 1989 jsou *Simpsonovi*, protože obnovili zájem o animovaný sitcom a posunuli jej více k dospělému publiku. Ano, vycházejí opět z rodinných sitcomů, nejsou ale žánrově čistým zástupcem a v jádru jsou dosti podobní *Flinstoneovým*, což byl populární animovaný sitcom v 60. letech, jenž navzdory zasazení do doby kamenné parodoval tehdejší americkou společnost. *Simpsonovi* si získali celosvětovou popularitu, nesporná kvalita prvních sérií a trefná společenská satira dokazují, že tento seriál zásadním způsobem změnil konvence žánru. Přidali do animovaného sitcomu dříve tabuizovaná témata (vysmívání se církvi, alkoholismu atd.). Navíc změnilo vnímání animovaného pořadu jako takového, jelikož předtím byly animované pořady určeny primárně dětskému publiku. Do dnešního dne vznikla celá řada animovaných sitcomů, jež do značné míry ze *Simpsonových* vycházejí. Za zmínku stojí *South Park*, *Family Guy*, *Rick and Morty* či *Futurama*.

Stejně tak se i *Seinfeld* dočkal svých nástupců. Nejznámějším příkladem jsou rozhodně *Přátelé*. Sám Jerry Seinfeld v nadsázce prohlásil: „*Přátelé jsou Seinfeld s lépe vypadajícími herci.*“⁵⁰ Podobnost mezi těmito seriály je na první pohled zřejmá a rozhodně více než náhodná. *Přátelé* navazují na způsob zobrazení komunitního způsobu života. Hlavní hrdinové opět žijí své nudné životy a vtipným způsobem řeší své problémy, avšak seriál byl doplněn o jeden faktor, jež *Seinfeld* postrádal, tedy faktor lásky, který se v *Přátelích* nese napříč sezónami (např. vztah Rosse a Rachel). *Přátelé* jsou obsazením hlavních postav genderově vyváženější a cílili spíše na ženské a mladší publikum. Seriál si získal neskutečnou diváckou popularitu, což je dle mého subjektivního názoru zapříčiněno kombinací jednoduchých a srozumitelných zápletek, a právě přidáním vztahové linky.

Každopádně *Přátelé* dokázali zpopularizovat princip seinfeldovského vyprávění, takže dnešní sitcomy jsou v podstatě variacemi obsahující jim podobné zápletky, hrdiny se špatnými vlastnostmi (žárlivost, chorobná soutěživost, hloupost...) a romantické vztahy. Než se

⁵⁰ FURDYK, Brent. *Jerry Seinfeld: 'Friends' Ripped Off 'Seinfeld', 'Our Show With Better-Looking People'* [online]. Vydáno 29.8.2016 [cit. 6.2.2020]. Dostupné z: <https://etcanada.com/news/162890/jerry-seinfeld-friends-ripped-off-seinfeld-our-show-with-better-looking-people/>

k nim však dostanu, nemohu opominout další zlom devadesátých let v podobě *Fresh Prince of Bel-Air*, kde Will Smith září jako typická postava z vesmíru a svým chováním narušuje svět svých bohatých příbuzných. Zápletka je opět dosti podobná jinému populárnímu počínu devadesátých let, tedy *Chůvě k pohledání*, kdy osoba z chudých poměrů narušuje svými zažitými rámci chování svět vyšší třídy. *Fresh Prince* je však revoluční svým zaměřením na afroamerické publikum a je zde patrný vliv kinematografie Spika Leehe a celého hnutí New Black Cinema, kdy se afroamerická kultura protнула s mainstreamem.

V Británii tou dobou pokračovaly poslední série *Haló, Haló*, vznikala *Červený trpaslík* a zrodil se fenomén v podobě *Mr. Beana*, jenž je v podstatě sitcomovým nástupcem němé grotesky⁵¹. Ve svém komediálním stylu si vystačí beze slov a vtipy, které předvádí při svých složitých řešeních naprosto banálních situací, vycházejí z jeho pohybů a mimiky (zapojení televizoru, koupení dárku, návštěva kadeřníka...). Hlavní postava působí na první pohled roztomile, avšak při bližším pohledu je pan Bean zapšklý a do sebe zahleděný muž, jehož jedinou snahou je vyžrát na okolní svět. Humor je zde založen na výsměchu lidské malosti.

V prvním desetiletí nového tisíciletí opanovaly americké obrazovky převážně *Dva a půl chlapa*, *Studio 30 Rock*, *Jak jsem poznal vaši matku* a *Teorie velkého třesku*. Zejména poslední dvojice jmenovaných nese jasné znaky *Seinfelda* a *Přátel*. Oba seriály přidaly prvky originality, ať už retrospektivním vyprávěním (*Jak jsem poznal vaši matku*), nebo prostředím vědeckých géníů (*Teorie velkého třesku*), avšak v jádru se jedná opět o skupinku přerostlých dětí, jež si jsou vědomy svých problémů, ale neřeší je. Prostředím je opět nejčastěji byt, jen kavárnu nahrazují bary a kávu alkohol. Například při bližším pohledu na *Přátelé* a *Jak jsem poznal vaši matku* zjistíme, že *Jak jsem poznal vaši matku* je svému předchůdci v mnoha ohledech podobný. Hlavními postavami je opět skupina přátel v podobném věku, je zde jasně cítit pocit z života ve velkoměstě, řeší se vztahové zápletky apod., avšak seriál je oděný v modernějším a drsnějším hávu než *Přátelé* (například tempo vyprávění je rychlejší a humor černější a cyničtější).

Znakem moderních sitcomů je překračování žánrových konvencí a současní kritici často debatují o tom, zda se nové seriály dají řadit mezi sitcomy. Častým jevem je vynechání *laugh*

⁵¹ Day Translations. *Silent Comedy à la Charlie Chaplin and Mr. Bean* [online]. Vydáno 13.11.2012 [cit. 26.7.2020]. Dostupné z: <https://www.daytranslations.com/blog/silent-comedy/>

tracku a filmový způsob natáčení na 1 kameru (*Nová holka*). Žánry se čím dál více prolínají, příkladem budiž *Taková moderní rodinka*⁵², jež funguje jako fúze sitcomu a mockumentary.⁵³ Sci-fi animovaný sitcom *Rick and Morty* obsahuje značné prvky surrealismu podobně jako britcom *The Mighty Boosh*, ten navíc v každé epizodě obsahuje dlouhé hudebně klipové sekvence. To podporuje výše zmíněný názor Bretta Millse a jeho chápání sitcomu jako hybridního žánru. Dalším rozdílem je zrychlení vyprávění, nové seriály často nestaví jen na 3 dějových linkách, jako tomu bylo v minulosti, a je čím dál větší tendence vyprávět příběh zkratkovitě. To je dáno jak rychlejším tempem doby, tak tendencemi ostatních současných audiovizuálních děl.⁵⁴

⁵² *Modern Family* [televizní seriál]. ABC, USA, 2009 – 2020

⁵³ Žánr prezentující fikční události dokumentární formou

⁵⁴ SLUNČÍK, Václav. *Sitcom: vývoj a realizace*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2010. ISBN 978-80-7331-192-6.

4 ČESKÝ SITCOM

„Situační komedie se u nás často nedělají, a pokud ano, obvykle nestojí za hovor. Nováci, Duch český, Policajti z předměstí, O mé rodině a jiných mrtvolách a nejnověji Helena jsou tak slabé, že vyvolávají pochyby, jestli je vůbec točil profesionál.“

Helena Zikmundová, 2012⁵⁵

Takto ostře se do české sitcomové tvorby před časem pustila publicistka Helena Zikmundová a u většiny české produkce (minimálně u titulů zmíněných v citaci) se s ní dá bohužel souhlasit. Sitcom není tradičním českým televizním žánrem a v našem prostředí naráží na mnohá úskalí, například na neexistenci zkušených scenáristů s praxí v žánru, jelikož kvalitní sitcom je přes svoji zdánlivou jednoduchost formát, jenž musí být postaven na velmi vysokých profesionálních standardech.

K pochopení české tvorby se musíme ohlédnout zpět do historie. V době, kdy si na západ od našich hranic získával na velké popularitě, v prostředí východního bloku bylo takřka nemyslitelné produkovat tento „západní“ žánr a z této skutečnosti také plyne neukotvenost sitcomů v českém prostředí. Dalším důvodem byla neexistence konkurence v televizním vysílání. V době normalizace existovaly jen dva kanály Československé televize, což znamenalo zajištěnou sledovanost. Chyběl zápas o diváka, jenž se společně s mezinárodní izolací projevil menším tlakem na tvůrce nastudovat si konvence zahraničních žánrů.

Některé české projekty z dob normalizace se však sitocmu poměrně přiblížily. Nikdy se nejednalo o čistou situační komedii v americkém stylu, ale například *Taková normální rodinka* z roku 1971 je konvencím žánru velmi blízko. Je postavena na řemeslné kvalitě a skvělých hereckých výkonech. Od americké produkce se odlišuje převážně delší stopáží, která činí u každé epizody 55 minut, absencí *laugh tracku* a počtem pouhých 8 epizod. Dvojnásobná stopáž znamená větší „ukecanost“ postav a rozvláčnost celku, ale také větší prostor k prokreslení postav. Postavy jasně fungují na výše popsanych principech 8 základních charakterů, za všechny zmíním babičku v podání Marie Rosůlkové, ta je ukázkovým příkladem

⁵⁵ZIKMUNDOVÁ, Helena. *Je český sitcom utopie? Zatím neumí zabít své miláčky* [online]. Vydáno 8.6.2012 [cit. 1.8.2020]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/televize/je-cesky-sitcom-utopie-zatim-neumi-zabit-sve-milacky/r~i:article:748981/>

postavy z jiného vesmíru. Také děj se odehrává v uzavřeném prostředí a postavy komicky řeší banální problémy ze života, čímž se jen podporuje zařazení do žánru sitcomu.

Ještě o 12 let dříve vznikl seriál *Rodina Bláhova*,⁵⁶ jehož režisérem byl také Jaroslav Dudek. Ze seriálu se bohužel k dnešnímu dni dochovala jen jeho poslední epizoda.

Následoval seriál *Tři chlapi v chalupě*, jenž se v době vzniku dočkal velké popularity. V archivu se dochovaly jen 2 epizody, z nich se dá určit, že seriál obsahoval některé žánrové charakteristiky, například byl založen na konverzačním humoru, děj se točil pouze okolo trojice hlavních protagonistů rodiny Potůčkovy a v neposlední řadě se většina děje odehrávala v prostředí chalupy v Ouplavicích. Stopáž ale byla bezmála hodinová a účel seriálu byl hlavně agitační. Otec rodiny byl předsedou JZD, syn byl předsedou místní organizace ČSM a hlavní touhou postav bylo budovat socialismus.⁵⁷

Další sitcomové prvky najdeme také u stále populárních seriálů z dob normalizace, konkrétně u *Chalupářů* a *Slovácko sa nesúdí*, ale zde je podobnost se západními sitcomy daleko menší než v případě *Takové normální rodinky*. Prostředí v obou seriálech je velmi rozmanité, existuje tu velké množství postav, kdy konzistentní z nich je jen ústřední dvojice. V *Chalupářích* Huml s Císařem a ve *Slovácko sa nesúdí* to jsou Pagáč a Klásek, ostatní postavy nedostávají v příběhu tolik prostoru a střídají se, tudíž se nám nerozehrávají ustálené reakce jako v klasických sitcomech.

Zajímavostí je, že všechny výše zmíněné seriály jsou založeny na rodině, což dle mého názoru mohlo sloužit jako únik od palčivých politických témat, jež se v té době řešit nemohla. Když se však seriál politiky dotknul, tak jen způsobem nepřekračujícím hranice vyžadované dobové rétoriky.

Hned po sametové revoluci se naše televizní obrazovky začaly plnit importovanými sitcomy z anglosaského světa a ty se u nás těšily velké popularitě. Bylo jen otázkou času, kdy u nás vznikne první pokus o český sitcom, a není se čemu divit, protože tehdejší televizní produkce byla plná pořadů snažících se napodobit úspěšné projekty ze zemí západně od našich hranic.

⁵⁶ RAJLIHOVÁ, Eva. *Před 56 lety začala televize vysílat první československý seriál* [online]. Vydáno 9.12.2015 [cit. 28.6.2020]. Dostupné z: https://www.irozhlas.cz/kultura_film/pred-56-lety-zacala-televize-vy-silat-prvni-ceskoslovensky-serial_201512090442_jpiroch

⁵⁷ Filmový přehled, 2018. *Tři chlapi v chalupě* [online]. [cit. 16.5.2020]. Dostupné z: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/film/396527/tri-chlapi-v-chalupe>

Vzpomeňme na *Tuzemský konzumní*, což byla v podstatě česká variace na *Monty Pythonův létající cirkus*, či na politickou satiru *Gumáci*, kdy se jednalo o formát převzatý z francouzského originálu *Les Guignols*.

Prvním pokusem o sitcom v anglosaském stylu byli *Nováci*, kteří se v úvodních titulcích divákům představovali jako „*situační komedie*“. Děj byl v podstatě kombinací tehdy úspěšných amerických sitcomů běžících na našich obrazovkách, konkrétně *Kroku za krokem* a *Alfa*. Roli *Alfa*, jenž naruší chod dysfunkční rodiny, však převezme afroamerický vědec zkoumající „průměrnou“ českou rodinu. Celkově se seriál snaží dodržovat konvence žánru svých amerických předloh. Je dodržena stopáž 22 minut, děj se odehrává v podstatě jen v obývacím pokoji a kuchyni a je přidán *laugh track*, ale výsledek vypadá, troufnu si říci, nejen z dnešního pohledu bídně. I sám autor předlohy Ondřej Neff později vzpomínal: „*Já a moji kamarádi jsme to neuměli napsat, herci to neuměli zahrát a režiséři to nedokázali režírovat.*“⁵⁸ Tedy nevznikly živoucí postavy se subtilním obsahem, projevila se neschopnost vytvořit krátké a úderné gagy a v neposlední řadě se nepovedlo vystavět vtipné situace na malé ploše, jak tomu bývá u zahraničních vzorů. Na jasný neúspěch zareagovala TV Nova změnou základní premisy a kompletním přeobsazením, avšak i u druhé řady zůstal výsledek podobný. Neúspěch byl podle mě zapříčiněn podceněním žánrových konvencí (například špatný scénář a nevhodně vybrané herecké obsazení) v kombinaci s neukotveností žánru v našem prostředí. Tento seriál je z optiky dnešního člověka poměrně zastaralý, a to už i kvůli použitým vtipům typu „*bouchl nám mour*“, které by dnes byly považovány za rasistické. Navíc v 90. letech rozhodně nebyl člověk tmavé pleti v našem prostředí takovým narušitelem, že by se na tom dal postavit celý děj.

Druhým sitcomem v české produkci byla *Hospoda*, které se budu podrobněji věnovat v praktické části své práce, nicméně mohu prozradit, že částečný ústup od čistého napodobování angloamerického vzoru se TV Nova vyplatil, takže vznikl divácky úspěšný a troufám si říci i poměrně kvalitní sitcom.

TV Nova po úspěchu *Hospody* přišla s *Policajty z předměstí*. Tento seriál byl produkčně velmi levný a celková kvalita je zde více než diskutabilní. *Policajty z předměstí* doplatili na snahu co nejvíce ušetřit, vše v tomto seriálu vypadalo jako velmi levná verze Soukupových

⁵⁸ NEUMANOVÁ, Jana. Sitcom plný (ne)obyčejných hrdinů. *Týden*, 2001, č. 21.

filmů o majoru Maisnerovi (série *Byl jednou jeden polda*). Česká televize přišla s prvním sitcomem až roku 2001 a byl z toho velký neúspěch. *Duch český* byl díky nezájmu diváků a reakcím kritiky stažen po několika dílech z vysílání.⁵⁹ V rámci svého studia jsem v archivu České televize zhlédl několik epizod tohoto seriálu a musím konstatovat, že jeho neúspěch stál na nepochopení žánrových konvencí. Například každou epizodu psal jiný scenárista a jednotlivé díly byly velmi rozdílné jak v kvalitě, tak ve stylu vyprávění. Když k tomu přidám skutečnost, že záměr, tedy satira na české mediální prostředí, moc nevyšel a vznikl spíše sitcom o skupině neschopných novinářů bez společenského přesahu, tak musím souhlasit s dobovou recenzí Jany Neumannové z časopisu *Týden*: „*Po sitcomech Nováci a Hospoda, které natočila televize Nova, se rozhodla zkusit štěstí také Česká televize. Vznikl třináctidílný seriál Duch český. Tvůrci se zřejmě domnívali, že zabere atraktivní novinářské prostředí kombinované s (rádoby) vtipným figurkařením. Nezabralo: zvědavost přilákala k prvnímu dílu něco přes milion lidí, už druhou epizodu a všechny další ale sledovalo v průměru jen 450 tisíc diváků. Nepomohlo nasazení do hlavního vysílacího času, nepomohly známé tváře... ‚Zlý‘ Duch český tedy neuspěl ani u většinového diváka, na něhož byl zaměřen, ani u kritiky.*“⁶⁰

Obrození české situační komedie přinesl až *Comeback*, jenž běžel na obrazovkách TV Nova mezi lety 2008 až 2011 a například Slunčík jej považuje za žánrově nejčistší sitcom vyprodukovaný v českém prostředí.⁶¹ S tím se dá po formální stránce souhlasit, navíc si v České republice u diváků vybudoval doslova kultovní status. Jenže například na Slovensku byl z vysílání stažen po několika epizodách.⁶² Kvalitativně rozhodně patří k tomu lepšímu z české produkce, o čemž vypovídá i dobová recenze Kamila Fily pro web *Aktualně.cz*: „*V porovnání s těmi nejlepšími zahraničními sitcomy a britcomy Ajťáci, Big Bang Theory, Black Books, How I Met Your Mother, Kancl, Mladí v partě, The Mighty Boosh či My Name is Earl samozřejmě Comeback nemá šanci. Na to má stále příliš lacinou produkci a výpravu, příliš*

⁵⁹ VÁVRA, Jirí. *Moderní komediální seriál (sitcom) a jeho aplikace v ČR*. Opava, 2013, Bakalářská práce, Slezská univerzita v Opavě.

⁶⁰ NEUMANNOVÁ, J. Sitcom plný neobyčejných hrdinů, *Týden*, 2001, č. 21.

⁶¹ SLUNČÍK, Václav. *Sitcom: vývoj a realizace*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2010. ISBN 978-80-7331-192-6, s.12.

⁶² Lupa, 2009. *Novácký sitcom Comeback na Slovensku neuspěl, Markíza ho přesunula* [online]. Vydáno 13.2.2009 [cit. 16.5.2020]. Dostupné z: <https://www.lupa.cz/clanky/novacky-comeback-na-slovensku-neuspel>

*málo postav, méně se vyvíjí a víc opakuje. Nicméně povedlo se mu mimořádně skloubit americké a české prvky.*⁶³ Americkými prvky má na mysli strukturovanost děje a poměrně dobrou práci s *running jokes*, které jsou vypointované a nachází se jich v každé epizodě několik. Českým prvkem je prostředí založené na střetu dvou subkultur, jež představují hlavní postavy bratrů Pacovských. Fila subkultury označuje jako „normalizační popík“ a „vesnický bigbít“. Střet těchto 2 subkultur je zdrojem většiny vtipů seriálu, avšak založení zápletek na módních subkulturách, jež většinou netrvají dlouho a už v době vysílání byly obě v podstatě vzpomínkou na dobu 80. let, může znamenat sklon k rychlejšímu zastarávání a troufnu si tvrdit, že již v dnešní době některé vtipy humorně nepůsobí.

Po *Comebacku* přišla nově vzniklá televize Barrandov s dvojicí sitcomů *Curyanův ostrov* a *Profesionálové*. Druhý jmenovaný je velmi podobný *Policajtům z předměstí* a trpí stejnými neduhy. *Curyanův ostrov* je vystavený na členech *Banjo Bandu Ivana Mládka*, tudíž je herecké obsazení v podstatě stejné jako v zábavných estrádách, které běžely v devadesátých letech na TV Nova. Opět doplácí na jakousi scenáristickou zmatenost, vtipy zde nejsou vystavěny a obecně epizody se zdají pocitově delší, než ve skutečnosti jsou. Tudíž seriál nelze označit za povedeného zástupce žánru.

Roku 2012 vznikl sitcom *Helena*, který měl fungovat jako česká verze populárního amerického seriálu *Roseanne*, a podobně jako u *Comebacku* za tímto projektem stál Tomáš Baldýnský, avšak tentokrát se úspěch nekonal. Za vše hovoří velmi kritická citace z úvodu této kapitoly, jež byla vyňata přímo z recenze tohoto seriálu, ve které kritička Zikmundová mimo jiné uvádí: „*Někdo tady napodobil Roseanne tak povrchně, až vlastně vyrobil její opak. Seriál, který alibisticky oslavuje mentalitu Blesku pro ženy, a ke všemu není vtipný.*“⁶⁴

Česká televize v roce 2014 nasadila do vysílání seriál *Čtvrtá hvězda* tvůrců Petra Kolečka a Jana Prušinovského, kteří předtím stáli za veleúspěšným *Okresním přeborem*, jenž patří k vrcholům české seriálové tvorby, avšak nazývat jej ale sitcomem by i přes jeho některé formální znaky bylo poměrně odvážné. Na rozdíl od *Okresního přeboru* je *Čtvrtá hvězda*

⁶³ FILA, Kamil. *Comeback české Ozzáky paroduje i rehabilituje* [online]. Vydáno 19.3.2009 [cit. 16.5.2020]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/televize/comeback-ceske-ozzaky-paroduje-i-rehabilituje/r~i:article:632423/>

⁶⁴ ZIKMUNDOVÁ, Helena. *Je český sitcom utopie? Zatím neumí zabít své miláčky* [online]. Vydáno 8.6.2012 [cit. 12.3.2020]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/televize/je-cesky-sitcom-utopie-zatim-neumi-zabit-sve-milacky/r~i:article:748981/>

jasným zástupcem sitcomového žánru. Seriál se opírá o herecký ansámbl Dejvického divadla a odehrává se v prostředí pražského hotelu a patří k tomu nejkvalitnějšímu, co v našich končinách vzniklo. V době uvedení se dočkal pozitivní odezvy jak ze strany diváků, tak kritiků. Například Martin Svoboda ze serveru idnes jej označil za „sitcom jako ze škatulky.“⁶⁵ Divácký ohlas hodnotím podle sledovanosti, jelikož průměrná sledovanost premiérové epizody se pohybovala okolo 900 tisíc diváků starších 15 let,⁶⁶ takže byla většinou druhým nejsledovanějším pořadem dne, a to nejen v rámci ČT, ale i v rámci celého českého televizního prostoru. Navíc téhož roku probíhaly například v rámci 40. letní filmové školy projekce celého seriálu v kinech. Jednu z nich jsem navštívil a pamatuji si plný sál a velmi pozitivní reakce publika. K jeho podrobnějšímu rozboru se vrátím v praktické části své práce.

Celkově vzato sitcom stále nepatří v našem prostředí k častému žánru a bohužel většina tvorby svou kvalitou pokulhává za zahraniční produkci, proto je třeba rozebrat ty kvalitnější počiny. Právě o to se budu snažit v praktické části této práce.

⁶⁵SVOBODA, Martin. *GLOSA Čtvrtá hvězda: Zachrání Trojan a Krobot český sitcom?* [online]. Vydáno 6.1.2014 [cit. 1.8.2020]. Dostupné z: <https://zpravy.aktualne.cz/domaci/kultura/glosa-k-prvnim-dilum-serialu-ceske-televize-ctvrta-hvezda/r~b76ee4565d0711e39b7d0025900fea04/>

⁶⁶ Mediaguru, 2014. *Případy 1. oddělení vyhrály večer s 1,5 mil. diváků* [online]. Vydáno 14.1.2014 [cit. 1.8.2020]. Dostupné z: <https://www.mediaguru.cz/clanky/2014/01/pripady-1-oddeleni-vyhraly-vecer-s-1-5-mil-divaku/>

II. PRAKTICKÁ ČÁST

5 ÚVOD DO PRAKTICKÉ ČÁSTI

V této části své diplomové práce se budu zabývat rozбором seriálu *Hospoda*, jelikož jej považuji za příklad velice funkčního sitcomu, jež bohužel dosavadní teoretické práce přehlížely. Budu se věnovat ustálené stavbě epizod, charakterovému rozboru postav a vztahům mezi nimi. Dále budu řešit technickou stránku a zpracování a výsledky svého zkoumání porovnávat s ustálenými žánrovými normami a moderní českou tvorbou.

6 HOSPODA JAKO SITCOM

„*Stejně, když tě vidím, Tomáši, jak piješ, tak bych chtěl, aby mi takhle odtejkala vana.*“

Jaroslav Dušek, *Hospoda* S01E17 Šťastné veselé, 1996

Tento seriál byl prvním projektem vzniklým na našem území, který dodržoval zažitá zahraniční pravidla, že jedním z tvůrců je veterán žánru. V teoretické části jsem se zabýval historií sitcomu na našem území a je jasné, že před *Hospodou* nevzniklo mnoho českých zástupců. Proto bylo velkým štěstím, že se režie seriálu ujal Jaroslav Důdek. Tento převážně divadelní režisér v minulosti režíroval mimo jiné *Takovou normální rodinku*, která jak jsem již v předchozí části zmínil, má ze všech seriálů natočených před listopadem 1989 se sitcomovým žánrem nejvíce společného. Také režíroval *Tři chlapy v chalupě*, krátké příběhy z oblíbeného televizního pořadu *Bakaláři*, *Nemocnici na kraji města*, *Plechovou kavalerii*, *Malého pitavala z velkého města* či velké množství televizních filmů. Jednalo se tedy o velmi zkušeného tvůrce.

Dalším důležitým znakem je dodržení klasické stopáže, která činí 25 minut na epizodu. To je sice o 3 minuty vyšší číslo, než je ustálený standard v anglofonních zemích, avšak stále rozehráváme děj na podobně velkém prostoru.

Za jeden z hlavních nešvarů seriálu považují jeho technickou kvalitu, která je však dána dalším znakem žánru, tedy levnými náklady na výrobu. Mám tím na mysli očividnou snahu ušetřit čas a materiál, kdy se záběry zřejmě neopakovaly v mnoha jetích, což je poznat například pro děj naprosto zbytečnými prostřihy, které diváka vyrušují. Častým jevem je také přítomnost mikrofonu v obraze.

Děj se odehrává jen v jednom, v ateliéru postaveném, prostředí a postavy jsou ustálené. Z hlediska teorie seriality⁶⁷ se jedná o druhý typ, tedy jednotlivé epizody seriálu nejsou narativně propojené a jejich jedinou spojnici je stejné prostředí a postavy. Tento typ bývá u sitcomů zcela běžný.

Hospoda neobsahuje klasický *laugh track*, avšak často jej nahrazuje diegetický smích postav fikčního světa, což má za následek větší realističnost a nepůsobí jakožto odcizující prvek pro

⁶⁷ KOKEŠ, Radomír D. *Teorie seriálové fikce: Model analýzy vyprávění a fikčních světů televizního seriálu*. Masarykova univerzita, Brno, 2011.

diváka. V době natáčení nebyl český divák příliš zvyklý na umělý smích a toto řešení považují za velmi povedené.

Celkové zasazení do jasně českého prostředí, které není napodobeninou zahraniční produkce, jak tomu často bývalo a bývá u jiných českých zástupců žánru, je velmi povedené. Cílovou skupinou seriálu je český divák a Česká republika je pověstná svojí pivní kulturou, tudíž hospoda, ve které se potkávají lidé různých vrstev a společně tlachají u piva, je něčím, co je pro většinového českého diváka uvěřitelné a s čím se může jistým způsobem identifikovat.



Obrázek 1: Herci poslouchají režiséra Dudka

Zdroj: TV Nova

7 STRUKTURA EPIZOD

„Do té naší hospůdky, vedou jen 3 schůdky. To je ten důvod, má milá, že já tam raz, dva, tři jsem...“

Znělka seriálu *Hospoda*, 1996–97

Touto písni autora Jaroslava Uhlíře začíná a končí každá epizoda seriálu *Hospoda*. Tento hudební motiv hraný na harmoniku v našem prostředí takřka zlidověl a už při prvních tónech divák ví, který pořad začíná. Plní tudíž v českém prostředí funkci charakteristické znělky stejně dobře jako instrumentální verze písně *Suicide is Painless* v seriálu *M*A*S*H 4077* či nezaměnitelný hudební motiv z *Přátel*. A znělka není tím jediným, co se opakuje v jednotlivých epizodách. Stejně jako tomu bývá u zahraniční produkce, i tady se každá epizoda řídí ustáleným formátem víceméně se pravidelně opakujícím.

V americké produkci se v průběhu ustálila typická struktura stavby sitcomu,⁶⁸ která každou epizodu dělí na následující části:

1. Teaser / The introduction (*Teaser/Předehra*)

Krátká část zabírající první 3 minuty epizody. Představuje protagonisty a ukazuje určitý aspekt jejich osobností, čímž umožňuje novým divákům pochopení děje. Někdy předkládá hlavní téma epizody, jindy se jedná o rychlou scénku sloužící k nastartování epizody.

2. Znělka

Měla by být originální a identifikovatelná už podle několika prvních vteřin.

3. 1. akt („*The Trouble*“ – „*Potíže*“)

Protagonisté jsou konfrontováni s problémem, se kterým se budou v epizodě potýkat (Příběh A). Vypracovávají plán k překonání problému a dosažení cíle. V druhé polovině aktu diváka seznámíme s příběhem B (substory). Ten by měl být krátký a může, avšak také nemusí souviset s vyústěním hlavní zápletky epizody. Tato část se standardně nachází mezi 3. a 8. minutou epizody.

⁶⁸ CHARNEY, Noah. *Cracking the Sitcom Code* [online]. Vydáno 28.12.2014 [cit. 15.6.2020]. Dostupné z: [https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2014/12/cracking-the-sitcom-code/384068//](https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2014/12/cracking-the-sitcom-code/384068/)

4. 2. akt („*The Muddle*“ – „*Zmatek*“)

Plán představený v minulé části je uveden do praxe, avšak objevuje se další překážka zabraňující jeho uskutečnění. Vyvíjí se nám také příběh B, ve kterém jsou uskutečněny drobné pokroky k dosažení jeho cíle. Poté se opět vracíme k hlavnímu příběhu, kde vzniká nový plán na překonání překážky.

5. 3. akt („*The Triumph/Failure*“ – „*Vítězství/Prohra*“)

V této části se nám uzavírají oba příběhy. Standardně trvá od 13. do 18. minuty. Předchozí pokusy selhaly a protagonisté začínají uskutečňovat svůj poslední plán k dosažení cíle. Ten se uskutečňuje mezi 13. a 15. minutou a těsně před jeho vyústěním se přesouváme k zápletky B, která končí mezi 15. a 17. minutou. V posledních 2 minutách příběhu jsme svědky vítězství, nebo prohry našich protagonistů. Selhání je v sitcomech častým jevem, avšak musí být spíše humorné nežli frustrující.

6. Tag („*Sunset*“ – „*Západ slunce*“)

Závěrečná scéna společně se závěrečnými titulky. Jsme svědky toho, že se věci vrátily do normálu. Nic se nezměnilo a fikční svět se vrátil do stavu, ve kterém začal. Často zazní shrnutí morálního poučení, které si postavy odnesly z předchozího děje.

O této struktuře se zmiňuje velké množství autorů odborné literatury. Za všechny zmíním Judy Carterovou a knihu *The Comedy Bible: From Stand up to Sitcom*⁶⁹ či z české literatury Václava Slunčíka⁷⁰ a knihu *Sitcom. Vývoj a realizace*.

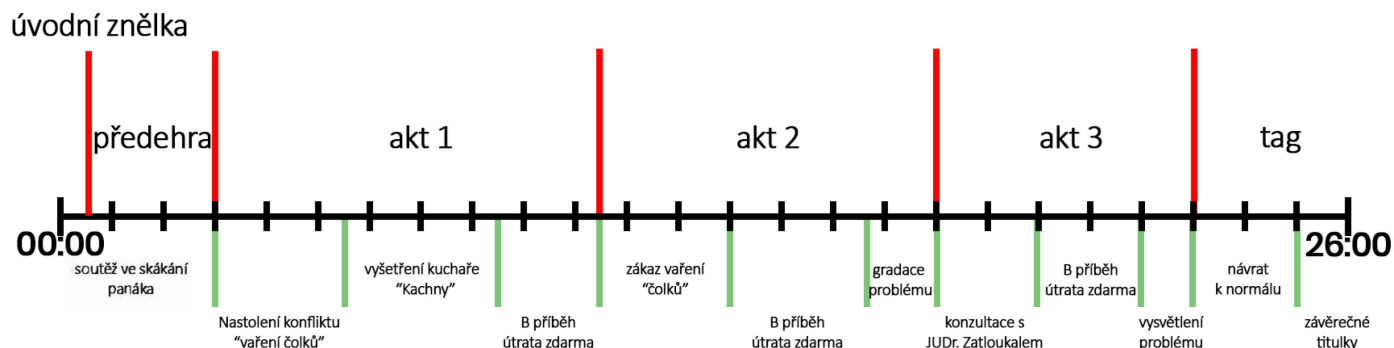
Seriál *Hospoda* se této struktury s drobnými rozdíly drží. Prvním rozdílem je předsunutí znělky před teaser, čímž tvoří předeheru před hlavní zápletkou. To je dle mého názoru zapříčiněno tím, že je český divák zvyklý na to, že tehdejší televizní tvorba začínala znělkou a nebývalo zvykem část pořadu před znělku předsouvat. Další odlišností je rozdílná minutáž jednotlivých částí. To je dáno tím, že struktura je tvořená dle amerického vzoru, kde epizoda sitcomu činí 22 minuty, je tedy o 4 minuty kratší nežli stopáž *Hospody*. To je dle mého

⁶⁹ CARTER, Judy. *The Comedy Bible: From Stand-up to Sitcom: The Comedy Writer's Ultimate How-to-guide*. New York: Fireside, 2001. ISBN 0743201256, s. 233.

⁷⁰ SLUNČÍK, Václav. *Sitcom: vývoj a realizace*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2010. ISBN 978-80-7331-192-6, s. 26.

názoru způsobeno existencí půlhodinového vysílacího okna, které je naším televizím vlastní, jelikož velmi podobnou stopáž mají i pozdější české sitcomy (*Duch český*, *Comeback*, či *Čtvrtá hvězda*). Dalším rozdílným aspektem je občasná absence subplotu, tedy zápletky B. Je nahrazena krátkými konverzačními vsuvkami, které odbíhají od hlavního tématu, ale často spolu netvoří souvislý děj. Občas slouží jakožto „červený“ herring, tedy něco, co schválně odvádí pozornost od důležitého problému. To je dle mého názoru zapříčiněno převážně způsobem vyprávění tohoto sitcomu. Nachází se zde poměrně velké množství postav a jejich konverzace často plyne stejně jako podobné rozhovory v reálném světě. Absence subplotu u některých epizod je sice u moderního sitcomu nezvyklá, avšak rozhodně není ojedinělá. První americké sitcomy si rovněž vystačily pouze s jedním hlavním příběhem a některé díly například *Fresh prince* rovněž žádný vedlejší příběh, jenž prochází vývojem, neobsahují. Hlavní příběh každé z epizod se výše zmíněnou strukturou rozhodně řídí. Jako důkaz předkládám rozbor 2 vybraných epizod.

7.1 Rozbor epizody Fór (S02E11)



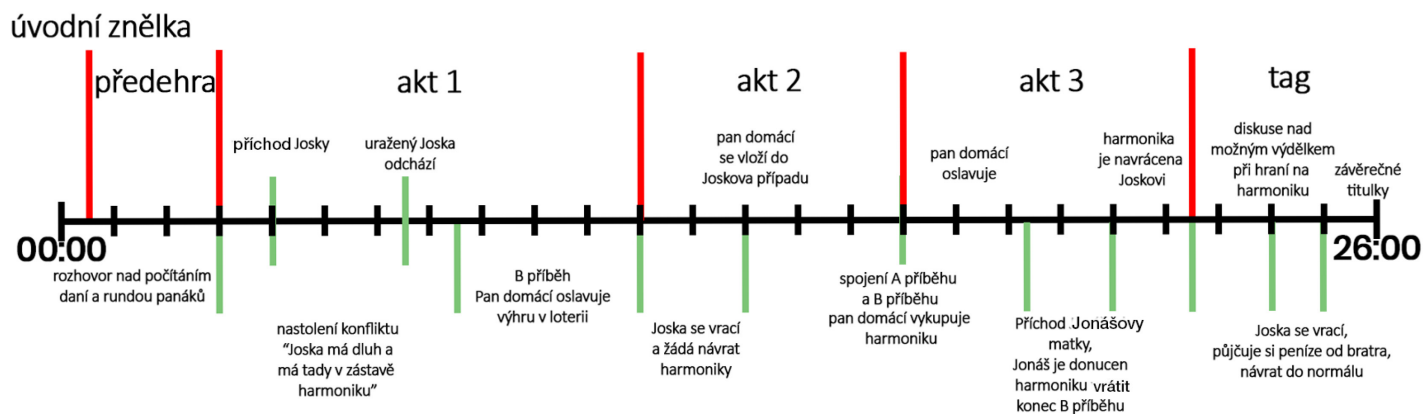
Obrázek 2: Struktura epizody Fór

Jak lze vyčíst z přiloženého grafu, epizoda Fór začíná stejně jako všechny ostatní díly seriálu půlminutovou znělkou, během níž přes hudební doprovod vidíme soutěž ve skákání panáka mezi Novákem a Babulou, jež tvoří hlavní obsah následující přede hry. Zároveň slouží jako červený herring, jelikož vůbec nesouvisí s následujícím dějem, avšak zdánlivě divákovi nastiňuje téma zápletky. Ta přichází až v následném 1. aktu a začíná chybným přečtením tabule s nabídkou denního menu. Hostinský Dušek tam totiž v nabídce nalézá slovo „čolky“ a kuchař Kachna ho v přesvědčení, že se dnes budou podávat smažené čolci, podporuje. Přelom

spočívá příchodem psychiatra Práška, jehož Dušek pověří psychiatrickým vyšetřením kuchaře. Prášek konstatuje, že je „Kachna“ zcela zdravý, avšak požaduje po Duškovi slíbenou týdenní konzumaci zdarma, čímž hostinského podráždí. Následné stupňování Práškových objednávek tvoří B příběh, který již nadále nesouvisí s tématem epizody.

V druhém aktu rozčilený Dušek zakazuje svému kuchaři čolky vařit, avšak ten nehodlá ustoupit a jen stupňuje hostinského naštvání. To dále eskaluje novými Práškovými požadavky a stupňuje B příběh. Druhý akt končí kuchařovým nápadem prodávat čolky jako jednohubky, přičemž Dušek na svůj vztek rezignuje a odevzdaně přichází za advokátem Zatloukalem s prosbou o radu, jak kuchaře zbavit svéprávnosti. Jejich konverzací nad položenou otázkou začíná třetí akt, během něhož Prášek opět stupňuje počet svých objednávek a se stejným požadavkem na útratu zdarma přichází i Zatloukal. Naprosto odevzdaný Dušek mu vyhoví, čímž se nám uzavírá B příběh. Následně kuchař začíná servírovat vdolky a prvotní omyl se tak vysvětlí. V závěrečném tagu poprosí smutný Dušek Zatloukala o zaplacení irské kávy a fikční svět se vrací do normálního stavu.

7.2 Rozbor epizody Dlužník (S01E25)



Obrázek 3: Struktura epizody Dlužník

Po úvodní znělce následuje předehra, jež obsahuje příchod Tomáše Babuly a Vladimíra Zatloukala, kteří společně s Duškem komentují Novákovo počítání daní a následně si objednají rundu panáků rumu. Do zápletky epizody a zároveň do prvního aktu se dostáváme příchodem Goliáše, jenž Duškovi položí otázku: „Proč harmonikář přešlapuje venku a nejde dovnitř?“ Hostinský jej a stejně tak diváka uvede do problematiky Joskova dluhu a přinese informaci, že má u něj v zástavě harmoniku. Následně přichází sám Joska a prosí o vrácení svého hudebního nástroje. Když mu Dušek odmítá nalít pivo, uraženě odchází. Poté začíná

B příběh, v němž přichází pan domácí Jonáš a začíná oslavovat výhru v loterii. Druhý akt začíná Joskovým návratem a opětovnou žádostí o návrat harmoniky. Do problému se vloží již podnapilý domácí a nechá si vysvětlit situaci a předložit dokumentaci Joskova dluhu. Rozhodne se dluh zaplatit a v tu chvíli nastává spojení obou zápletek. Jonáš odmítá Joskovi harmoniku vydat a rozhodne si ji nechat. Tím se dostáváme do třetího aktu, ve kterém vidíme značně podnapilého Jonáše, jenž stále oslavuje výhru v loterii. Svým chováním je zdrojem zábavy celého osazenstva hospody, načež přichází jeho matka. Ta mu vynadá, donutí jej harmoniku vrátit a odvede ho domů. Tím se nám uzavírá B příběh a pokračujeme v hlavní zápletce. Joska slibuje, že večer půjde hrát na svatbu a zítra peníze Duškovi vrátí. Ten mu dává zpět jeho harmoniku, a tak nám třetí akt končí jeho vítězstvím. V následném tagu štamgasti diskutují nad možnou výší výdělku harmonikáře, načež se Joska opět vrací do hospody, tentokrát se svým bratrem. Vyžebra od něj peníze a svět je opět v normálním stavu. Joska si nevydělává a popíjí za cizí. Tuto skutečnost shrne Prášek citátem: „*Bible má přece jenom pravdu... Pohleďte na to ptactvo nebeské, vždyť aniž seje, aniž ne, aniž neshromáždí do stodol, a přesto živo jest.*“

8 POSTAVY

Stejně jako každý sitcom i *Hospoda* obsahuje postavy hlavní, podpůrné a epizodní. Hlavními postavami jsou hostinský Dušek, speditér Novák, topič Babula, advokát Zatloukal, kuchař Kachna a majitel domu Jonáš. Oproti americkému standardu je zde počet hlavních postav zvýšený, avšak ani tento jev není u úspěšných amerických sitcomů neobvyklý, vzpomeňme na *Přátele*, kde se nachází 6 hlavních postav, a na *M*A*S*H*, kde se počet hlavních postav v průběhu sérií rozroste na konečných 8.

Podpůrnými postavami jsou psychiatr Prášek, harmonikář Joska, kamelot Goliáš, „děda“ Horáček, „bába“ Jirásková či servírky Jana a Mařka. Těmto postavám není dopřáno tolik prostoru jako postavám hlavním, avšak pro děj je jejich přítomnost nepostradatelná. Například díky Goliášovi ostatní zjistí, že kuchař Kachna předtím vařil v cirkuse medvědům, nebo servírka Mařka Nováka umravňuje, když pomlouvá svoji ženu, čímž je hlasem spravedlnosti, který mění vyznění scény.

8.1 Použitá metoda pro rozbor postav

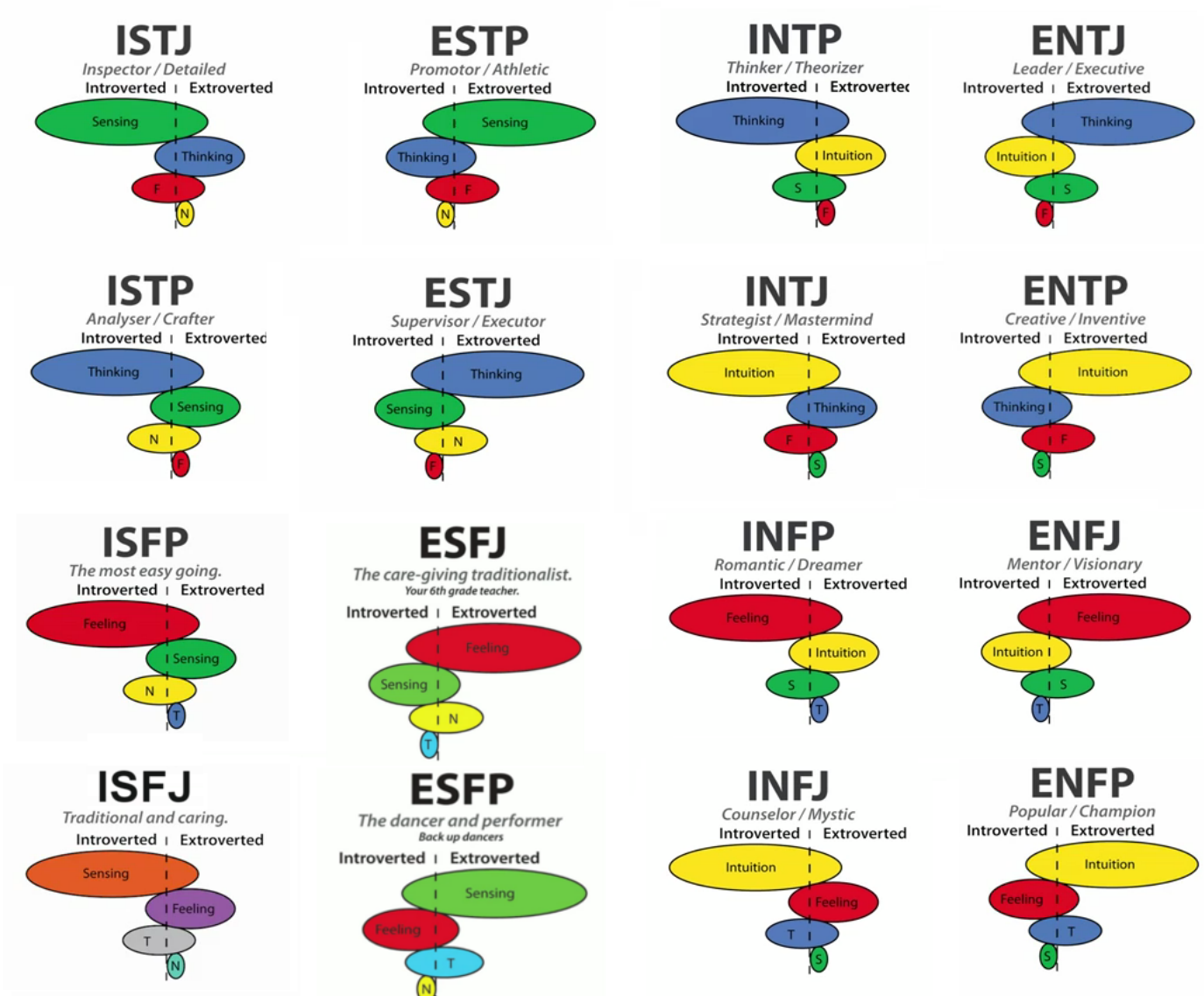
V první řadě rozeberu postavy, jejich funkci pro funkčnost děje, celkové charakterové vlastnosti a jejich vzájemné vztahy, jež v podstatě definují funkčnost daného fikčního světa. Použiji výše zmíněné rozdělení na základních 8 charakterů dle Scotta Sedity.

K hlubšímu porozumění jejich chování a motivací použiji určení osobnostních typů dle Katharine Briggsové a Isabel Myersové (Myers-Briggs Type Indicator), zkráceně MBTI. Tento test rozděluje osobnosti na 16 typů, které nám pomohou porozumět jejich chování a preferencím, používá při své práci mnoho amerických scenáristů.⁷¹ Tento test rozlišuje osobnosti podle vnímání okolního prostředí na extroverty (E) a introverty (I), podle způsobů získávání informací na lidi smyslové (S) upřednostňující fakta a intuitivní (N), kteří inklinují spíše k teorii a abstraktnímu myšlení než k praxi. Další zkoumanou vlastností je vztah ke zpracování informací. Zde se jedinci rozděluje na myslící (T) a cítící (F). Myslíci lidé pracují rádi s daty a čísly, kdežto cítící se naopak konkrétním zkoumáním vyhýbají a rozhodují se na základě emočních vjemů. Posledním zkoumaným rozměrem lidské osobnosti je

⁷¹ HARTMAN, Nathan. *Myers-Briggs at the Movies* [online]. Vydáno 7.5.2014 [cit. 22.7.2020]. Dostupné z: <http://www.nathanhartman.net/blogarticles/myers-briggs-at-the-movies>

způsob uspořádání života a snaha ovlivnit životy druhých. Prvním typem jsou osoby usuzující (J), tito lidé rádi dopředu plánují a snaží se vše dokončit. Naopak jedinci vnímající (P) se často rozhodují na poslední chvíli a nejvyšších výkonů dosahují pod tlakem.

Z každé výše zmíněné dvojice má každá osobnost příklon k jedné z variant a celkové spojení všech 4 bodů tvoří archetyp osobnosti. Těch je celkově 16 a každý z nich inklinuje k určitým způsobům chování. Tento popis MBTI je z důvodu tématu práce záměrně stručný, ale existuje mnoho prací, kde je rozveden více⁷².



Obrázek 4: 16 typů osobnosti MBTI

Zdroj: <httpmzda.blogspot.com200712personality-type-test-osobnosti.html>

⁷² Např. BRIGGS MYERS, Isabel a MYERS, Peter B. *Gifts Differing: Understanding Personality Type*. Mountain View, California: Davies-Black Publishing, 1980. ISBN 978-0891060741.

8.2 Jaroslav Dušek

„Tak pánové, tady vám nesu ty vaše zrzavý štěstíčka. To je míra, co? Píšu to jako zahřívací kolo.“

Jaroslav Dušek, Hospoda, S01E03 Flamendr, 1996

Postava hostinského Duška v podání Petra Nárožného slouží jakožto opěrný bod spojující ostatní postavy fikčního světa. V první epizodě seriálu zdědí provoz podniku po svém příteli Janu Jonášovi, z čehož vychází jeho nepřátelství s Břetislavem Jonášem, majitelem domu, který měl v plánu provozovnu uzavřít. Ostatní postavy s ním řeší své problémy, je tedy hlasem rozumu. Disponuje sarkasmem, který používá proti nelogickému jednání ostatních postav, což je hlavním zdrojem jeho komiky. Je férový a má své zásady, z nichž je však občas nucen ustoupit.

Z hlediska osobnostních typů MBTI jej považují za archetyp ESFJ, tedy extrovertní, smyslový typ usuzující s převahou cítění. Tyto osobnosti jsou rády ve společnosti lidí, avšak často lpí na konzervativních hodnotách, a mají tak problém s extravagantním chováním. To vysvětluje Duškův vztah s kuchařem Kachnou. Lidé tohoto archetypu často ustupují názoru většiny a Dušek se vždy nechá ostatními přehlasovat, například v epizodě Nález, kdy je ostatními přemluven k zabavení a následné konzumaci zabavených uzenin.

Z hlediska Seditovy typologie postav rozhodně zaujímá postavu logického chytráka (*The Logical Smart One*), čemuž odpovídají výše zmíněné vlastnosti.



Obrázek 5: Hostinský Dušek v podání Petra Nárožného
Zdroj: https://d27-a.sdn.cz/d_27/c_img_G_I/GpVDJR.jpeg

8.3 Tomáš Babula

„Ať si tady mladej zkusí vypít 20 piv.“

Tomáš Babula, Hospoda, S01E11 Záškoláci, 1996

Herec Bronislav Poloczek v seriálu ztvárnil topiče Babulu, jenž je nejčastějším návštěvníkem Duškovy hospody a největším milovníkem piva. Touha po něm jeho osobu doslova definuje, například v epizodě kalamita, kdy hospodu postihne výpadek elektrického proudu, si nechá do džbánu natočit 20 posledních piv, které kompresor pípy zvládne vyrobit, a poté se svým kamarádům směje a s nikým se nepodělí. Jeho osoba je prostoduchá, avšak často přijde díky svému selskému rozumu k nejlogičtějšímu řešení. Je naivní, přátelský, důvěřivý, dobrosrdečný, ale hlavně nikdy nerozumí sarkasmu, je tedy jasným příkladem hlupáka (*The Dumb One*).

Je archetypem obhájce, tedy introvertní smyslový typ s usuzující převahou citění (ISFJ). Jeho introvertnost dokazuje skutečnost, že o jeho soukromém životě se ze všech hlavních postav divák dozví nejméně, on sám o svém životě s ostatními v podstatě nemluví (víme jen, že je rozvedený). Má pevné vztahy se svými přáteli a je zásadový v rámci toho, co je pro něj důležité. V jeho případě je to pivo, bere jako svoji povinnost být v hospodě jako první a vypít nejvíc piv, avšak nikdy nepřesáhne hranici silné opilosti, jeho motem je, že pít se musí umět.



Obrázek 6: Bronislav Poloczek jako Tomáš Babula

Zdroj: <https://www.facebook.com/334378241367/photos/a.10150526092491368/10155968767631368/?type=3&theater>

8.4 František „Kachna“

„Ptát se mě, jestli umím vařit, je jako ptát se kachny, jestli umí létat.“

František „Kachna“, Hospoda E01E02 Kuchař, 1996

Kuchař všemi přezdíváný „Kachna“ v podání Josefa Dvořáka je jedinou hlavní postavou, jejíž celé jméno je nám během seriálu utajeno. Má výstřední chování, čímž provokuje svého nadřízeného Duška. Další jeho extravagancí je oblečení, jež rozhodně nepřipomíná kuchařský úbor. Často před ostatními postavami předstírá nepochopení, avšak je chytřejším, než si ostatní myslí. Nikdy se nenechá vyvést z míry, a ať už se přes jeho prvotně dobré myšlenky vzniklá situace vyvíjí jakkoliv špatně, tak ji vždy dokončí dle svého původního plánu. Jeho chování je pro ostatní nelogické a nepředvídatelné. Disponuje svojí vlastní nelogickou logikou, jež dává smysl jen jemu samotnému. Je sarkastický a není urážlivý. Považují jej za jasný příklad postavy z jiného vesmíru.

Dle charakteristiky MBTI jej můžeme považovat za ENFP, tedy jako extrovertní intuitivní typ s introvertním cítěním. Tito lidé jsou energičtí, nezávislí a svobodomyšlní. Ve společnosti často podporují týmového ducha a nezkaží žádnou legraci, často svým přátelům pomáhají, což „Kachna“ rozhodně splňuje. Například v epizodě Vetřelci přidá Jonášovi s Veškrnou, kteří zasedli štamgastům jejich oblíbené místo, do pití projímadlo a pověří Nováka, ať jim obsadí toaletu, čímž svým přátelům vrátí jejich stůl, navíc se pomstí dvojici narušitelů za jejich předchozí obhroublé chování.



Obrázek 7: Josef Dvořák v roli kuchaře Kachny

Zdroj: <https://www.extra.cz/images/thumbs/18/ec/18ecd00-244598-hospoda-5-2048x0-shrink.jpg>

8.5 Václav Novák

Podnikatel v nákladní dopravě Václav Novák, jehož ztvárňuje Ladislav Potměšil, je jedinou postavou vyskytující se ve všech 52 epizodách. Můžeme jej považovat za prototyp samozvaného baviče, který vymýšlí různé kanadské žertíky a dobírá si ostatní. Jeho rodinné zázemí není v moc dobré kondici stejně jako jeho živnost. Ze všech postav má asi největší problém s alkoholem, což způsobuje jeho rodinné hádky se ženou Vlastou či konec jeho živnosti ve chvíli, kdy řídil pod vlivem alkoholu a přišel o řidičský průkaz.⁷³

Je člověkem, který se upíná ke svým snům (jet na čundr, koupit nový kamion či přemluvit svého zámožného strýce z Vídně k investování do jeho podniku), avšak každý jeho plán ztroskotá a vždy na to doplatí (ať už hádkou s manželkou, rvačkou či kocovinou). V příběhu funguje jako typ milovaného losera, s kterým se jistě mnoho diváků v našem prostředí může ztotožnit. Zvlášť v době vysílání představoval archetyp malého podnikatele, který má svoji vizi, ale nedaří se mu prorazit, což v polovině 90. let, tedy v době poměrně raného kapitalismu, bylo velmi častým jevem.

Z hlediska MBTI je archetypem ESFP, tedy extrovertní smyslový typ s převahou cítění. Jeho základním znakem je touha být středem pozornosti, lehká ovlivnitelnost ostatními a inklinace k závislostem. Svůj život žije ze dne na den a často neplní své závazky. Myslím si, že všechny tyto vlastnosti na Václava Nováka přesně sedí.



Obrázek 8: Václav Novák v podání Ladislava Potměšila

Zdroj: https://d27-a.sdn.cz/d_27/c_img_G_1/bbIDJZ.jpeg

⁷³ Hospoda, S02E12 Oslavenec

8.6 JUDr. Vladimír Zatloukal

„Nemocné navštěvovati, žíznivé napájeti, hladové sytiti. Je jedna z nejvznešenějších křesťanských zásad, a když si to budeš pamatovat, dojdeš ku štěstí. Ty vole.“

JUDr. Vladimír Zatloukal, Hospoda S02E01 Svačinka, 1997

Advokát Zatloukal v podání Jana Kanyzy je zkušeným právníkem a svoji profesi nezapře ani při návštěvě svého oblíbeného restauračního zařízení. Obhájí hostinského Duška při udání z krádeže uzenin domácího Jonáše, jindy zase pomáhá Novákovi s uskutečněním stávky ve chvíli, kdy mu Dušek odmítne prodat alkohol. Podobně jako Novák má zjevné problémy s pitím, což je zřetelné například v situacích, kdy má v hospodě schůzku se svými klienty a pod záminkou telefonátů chodí do kuchyně popíjet rum. Oplývá sarkasmem a často glosuje jednání ostatních. Zároveň slouží jako spojnice mezi doktorem Práškem a ostatními, jelikož je schopen vést jak intelektuální debaty, tak zároveň konverzovat s Babulou a Novákem na jejich intelektuální úrovni. Na ostatní se nedívá spatra a je zřejmé, že se rád ocitne ve společnosti „normálních lidí“.

Stejně jako Dušek funguje v seriálu jakožto logický chytrák, avšak na rozdíl od něj neplní funkci čtverce spojujícího postavy, ale spíše mentora, jenž ostatním poskytuje své rady a zkušenosti. Je očividné, že se do hospody na rozdíl od Babuly a Nováka chodí hlavně pobavit jednáním druhých a odpočinout si od pracovního stresu.

Z hlediska MBTI je extrovertním intuitivním typem vnímajícím s introvertním myšlením (ENTP). Tyto osoby bývají vysoce inteligentní a tolerantní vůči ostatním, což je důvodem jejich obliby ve společnosti. Rádi však jízlivě komentují a provokují. Mají tendenci pohybovat se v prostředí, jež je stimuluje. Pro Zatloukala je stimulujícím prostředím hospoda a jeho jízlivé popichování přátel mu na jeho oblibě v kolektivu nikterak neubírá.



Obrázek 9: Jan Kanyza jako JUDr. Zatloukal

Zdroj: https://d27-a.sdn.cz/d_27/c_img_H_I/EnNDK5.jpeg

8.7 Mgr. Břetislav Jonáš

„Vlastnoručně napiši na živnostenský úřad, jak to tady vedete!“

Břetislav Jonáš, Hospoda S01E09 Vetřelci, 1996

Profesor tělocviku a majitel činžovního domu, v němž se nachází hospoda sloužící jako ústřední prostředí fikčního světa tohoto seriálu, je jedinou jasně zápornou neepizodní postavou. Herec Václav Knop doslova exceluje v roli mstivého, namyšleného a frustrovaného člověka, jehož životním cílem je vypovědět Duškovi nájem, zavřít hospodu a místo ní otevřít fitcentrum.

Jeho negativní emoce jsou dány z velké části jeho životními neúspěchy. I přes svůj zralý věk žije s matkou, kterou poslouchá na slovo a je jí nucený odevzdávat svůj plat. Má neustálou snahu zlepšit svoji životní úroveň například vstupem do politiky, sázkami či pořádáním předražených zájezdů. Jeho nejlepším přítelem je pan Veškrna, bývalý předseda Socialistického svazu mládeže, jenž je mozkiem většiny nekalých aktivit, jichž se pan Jonáš účastní.

Tato postava spojuje charakterové typy grázla a materialisty, přičemž grázl převládá. Je zatrpklý, povyšný, chvástající se, zajímá se jen o sebe a nikdy se nikomu nehodlá omluvit. Často používá sarkasmus, ovšem nikoliv jako ironii, nýbrž jako prostředek k útoku.

Z pohledu MBTI se jedná o extrovertní smyslový typ usuzující s převahou myšlení. Tito lidé mají pevně stanovená pravidla a ke každému, kdo je nedodrhuje, se chovají netolerantně. Obecně nemá pochopení pro jednání vymykající se jeho normám, jejichž dodržování požaduje i po ostatních. To je vidět v epizodě Nekuřácký den, ve kterém z pozice majitele domu zakáže kouření ve svém domě, a to dokonce z hlediska síly, kdy ostatním hasí cigarety rozprašovačem a ponoří fajfku do dřezu plného vody, čímž ji znehodnotí.



Obrázek 10: Břetislav Jonáš v podání Václava Knopa

Zdroj: https://img.bleesk.cz/img/17/full/937284_.jpg

8.8 MUDr. Jindřich Prášek

Psychiatra a radního Práška ztvárnil oscarový režisér Jiří Menzel. Jeho postava zdánlivě nepatří do hospodské společnosti. Ostatním vyká a jeho jedinou spojnicí s ostatními štamgasty je Vladimír Zatloukal, za nímž si chodí intelektuálně poklábosit. Oproti ostatním štamgastům má jasně nejnižší spotřebu alkoholu. Společně se Zatloukalem tvoří dvojici stojící v intelektuální opozici vůči ostatním a podobně jako on funguje jako osoba mentora, ke které si ostatní chodí pro radu. Patří mezi nejdůležitější podpůrné postavy, jelikož jeho oblíbené citáty často tvoří vyvrcholení vtipu či shrnují význam epizody a dávají jí intelektuální přesah.



Obrázek 11: Jiří Menzel v roli doktora Práška

Zdroj: https://d27-a.sdn.cz/d_27/c_img_H_1/XTWDK7.jpeg

9 VZTAHY MEZI POSTAVAMI

9.1 Funkce postav ve společenském uspořádání fikčního světa *Hospody*

Ústřední postavou, jež tvoří centrum celého příběhu, je hostinský Jaroslav Dušek. Ostatní k němu směřují své požadavky, a tak často většina jeho vtipů vychází z reakcí na ně. Dle typologie vycházející z *Commedia dell'arte*, kde je jejich archetyp určen podle vztahu k ostatním,⁷⁴ Dušek jednoznačně tvoří postavu čtverce („*Square*“). Tento typ postav je mezi ostatními prostředníkem, který propojuje jednotlivé aktéry příběhu.

Jeho komično často vychází z reakcí na ostatní. Dušek má špatné vztahy s domácím Jonášem, ten zaujímá pozici šikanátora („*the Bully*“) a jeho kontakt s ostatními hlavními postavami se vždy nese na negativní vlně. Zvláště vypjaté vztahy má s Novákem, ten ve vztazích plní funkci vtipálka („*The Wisecracker*“). Jeho hlavním cílem je dělat si legraci z ostatních, což čas od času přežene. Roli cvoka („*The Goofball*“) zaujímá kuchař Kachna. Ten se vyžívá v předstírání své naivity a přetrvává v ní i ve chvíli, kdy se kvůli tomu dostane s ostatními do konfliktu. Funkci mudrce zastává doktor Prášek společně s advokátem Zatloukalem. Oba jsou nejinteligentnějšími postavami a ostatní k nim chodí pro rady. Tomáš Babula v příběhu funguje v pozici tyče („*The Stick*“). Tito lidé jsou silně konzervativní, nesnášejí změny a mají rádi svůj zaběhlý standard. To je vidět v každé situaci, kdy v lokále nastane jakákoliv změna (pořídí se výherní automat, televize, šipky...). Vždy při takové změně svého zažitého prostředí dává hlasitě najevo svůj nesouhlas. Harmonikář Joska Váňa je prototypem hladovějícího umělce („*Starving Artist*“). Tento archetyp není v sitcomech běžný, častěji se vyskytuje v jiných komediálních žánrech. Je přelétavý, svobodomyšlný a hlavně nemá peníze. Většinou popíjí na dluh a vydělává si pouze hraním na harmoniku. Ostatní podpůrné postavy, například David Goliáš, „*baba*“ Jirásková či servírka Mařka nejsou pro děj jednotlivých epizod většinou podstatné, jejich funkcí v příběhu je pouze nahrávat ostatním na vtip.

⁷⁴ Tvtropes, 2019. *Sitcom Character Archetypes* [online]. [cit. 1.8.2020]. Dostupné z: <https://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/SitcomCharacterArchetypes>

9.2 Vztahy mezi postavami

Z výše popsaných rolí ve společnosti a charakterových vlastností uvedených v předchozí kapitole se dají lehce určit vztahy mezi jednotlivými postavami, jelikož právě ty a konflikty mezi nimi jsou zdrojem většiny vtipů.

Jedinou osobou, jejíž vztah je vůči ostatním čistě negativní, je domácí Jonáš. Jeho konfrontace většinou začínají vyhrožováním hostinskému Duškovi a často přerostou v konflikt s ostatními postavami. Ti z něj však mají převážně legraci, jelikož jediný, na koho má mocenskou páku, je Dušek. Jonášova potřeba pouštět se do sporů vychází z jeho touhy dokázat si nadřazenost.

Dušek má časté konflikty také s kuchařem „*Kachnou*“. Jejich vztah je sice přátelský, ale problémy mezi nimi vycházejí z jejich povahových vlastností a vzájemných nedorozumění. Dušek nesnáší extravagantní chování, jímž právě kuchař vyniká, a často svého nadřízeného schválně provokuje. S ostatními štamgasty má Dušek vztah více než přátelský a drží nad nimi jako až do jisté míry rodičovský, morální dohled.

Václav Novák funguje jakožto tmelící člen party, stále vymýšlí zábavu. Své přátele si rád dobírá, což občas přešlo v menší roztržku s jeho nejbližším přítelem Babulou či s hostinským Duškem.

Tomáš Babula se do konfliktů pouští nerad, avšak když je ohroženo jeho pohodlí, je schopen se pořádně naštvat a jít danou situací vlastnoručně uklidnit. Z pozice své přirozené naivity slouží jako ten, kdo nechápe sarkasmus, je nutné mu věci opakovat a zjednodušeně vysvětlovat.

Vladimír Zatloukal všechny konflikty pozoruje zpozzdálí a náramně se jimi baví, když však jde do tuhého, tak je to on, kdo zakročí a vše urovná diplomatickou cestou. Má potřebu jednat ostatních komentovat a glosovat. Společně s doktorem Práškem (který je mimo chodem jediný, komu vyká) tvoří opozici vůči dvojici Babula–Novák a jsou tou klidnou silou u jejich oblíbeného stolu.

Doktor Prášek je naopak velmi distingovaný. Od všech si drží odstup a dění sleduje jen z observačně vědeckého hlediska. Rád dění glosuje citáty z umělecky hodnotné literatury (bible, Goethe...).

Joska Váňa je nejvíce přebíhavou postavou, od ostatních si většinou nechá zaplatit útratu, avšak když mu Jonáš zaplatí, neváhá přejít k jeho stolu. Za to je ostatními někdy považován za zrádce.

10 SPOLEČENSKÝ PŘESAŇ

„Dneska se flákaj všichni. A v tom, pánové, vidím největší přednost naší demokracie.“

David Goliáš. Hospoda S01E08 Šejdrista, 1996

Podobně jako u mnoha filmů 90. let se i postavy *Hospody* nepřímě potýkají se změněnou společenskou situací. V roce 1996, kdy se seriál odehrává, uběhlo od sametové revoluce pouhých 7 let, a když uvážíme, že všichni hlavní protagonisté jsou ve středních letech a většinu života prožili v minulém režimu, nemůžeme se divit častým narážkám na dobu minulou.

Každá postava se s novým systémem vyrovnává jinak. Novák je poměrně neúspěšným podnikatelem, Joska a nejspíš i Goliáš by byli za komunismu obviněni z příživnictví, Prášek vstoupil do politiky, Zatloukal se živí soukromou advokátní praxí a Tomáš Babula stále pracuje v kotelně, jen není organizovaný ve státním podniku, a tak získal větší volnost. Jonáš zdědil bytový dům a společně s Veškrnou se snaží na kapitalismu co nejvíce vydělat, a to poměrně pochybnou cestou. Do všech těchto postav se promítají osudy všech občanů, kteří prožívali problémy „divokých“ devadesátých let, a díky tomu funguje seriál jako obraz tehdejší doby.

Pěkně je to vidět na epizodě Hra, ve které osazenstvo hospody zkouší inscenaci budovatelské divadelní hry. Krásně se zde vyprofiluje domácí Jonáš, jenž hru bere smrtelně vážně a nechápe, že ji ostatní myslí ironicky. Epizoda skončí příjezdem policisty přivolaného kvůli udání za propagaci hnutí směřujícího k potlačení práv a svobod člověka. Nakonec se ukáže, že udavačem byl bývalý člen pomocné stráže veřejné bezpečnosti. Tato epizoda rozhodně reflektuje problém převlékání kabátů, kterým naše společnost trpěla a stále trpí.

Vzpomeňme na začátek této práce a Henriho Bergsona: Aby se podnět stal pro diváka humorným, tak musí cítit jistou spoluúčast. A právě na příkladu *Hospody* je taková kulturní spoluúčast patrna. Většina diváků si dané období pamatuje a mladší generace jej zná z vyprávění svých rodičů, či prarodičů. A tak období devadesátých let a jeho problémy jsou stále živé ve společném kognitivním povědomí nás všech. Hospoda v tomto ohledu působí stejně jako *Dědictví aneb kurvahošigutentág*⁷⁵, tedy komedie z 90. let, jež si v dnešní době získala

⁷⁵ *Dědictví aneb kurvahošigutentág* (1992), režie: Věra Chytilová

doslova kultovní status. Český filosof a psycholog Karel Černocký⁷⁶ tvrdí, že *humor je obranným procesem, který pomáhá proměnit vnitřní negativní pocity na pocity uspokojení a slasti.*⁷⁷ Právě tato funkce humoru může být jednou z věcí, které vysvětlují popularitu komedií z tohoto období. V mnoha lidech je zakořeněná nespokojenost s celospolečenským vývojem po sametové revoluci a právě humor, jenž je přímo namířený na dobu, kdy společenské změny započaly, na mnohé působí jako náplast na vlastní nespokojenost.

Podobně jako zahraniční sitcomy má i *Hospoda* tendenci moralizovat svojí zápletkou. Většinou jsou osoby, které se nějakým způsobem prohřeší vůči mravům, na konci epizody potrestány. Novák řídí pod vlivem alkoholu a přijde o řidičské oprávnění. Jonáš okrádá zájezd fotbalových fanoušků a dostane výprask. Časté je pak konečné shrnutí vyznění epizody intelektuálním citátem z úst doktora Práška či advokáta Zatloukala. Za zajímavý příklad může posloužit epizoda Protikuřácký den, ve které domácí Jonáš zakáže ve svém domě kouřit a toto pravidlo agresivně vymáhá. Hostům zabavuje cigarety, zhasíná je rozprašovačem a fajfku znehodnotí ponořením do kuchyňského dřezu plného vody. Jeho počínání přirovnává Zatloukal k metodám norimberských trychtýřů, které posléze Prášek vysvětluje slovy: „*V Norimberku byly nalezeny středověké rytiny, na kterých je vyobrazen člověk, který má v lebce díru a tou dírou mu lejou trychtýřem do hlavy to, co potřebujou. Možná, že právě kvůli těm trychtýřům měl to krásné město v oblibě Adolf Hitler.*“

Podobné citáty, které v seriálu zaznějí, posouvají jeho úroveň rozhodně o level výše. Slouží k zamyšlení se a dávají „*jednoduché veselohře nad pivem*“, jak seriál kdosi ohodnotil na serveru ČSFD,⁷⁸ jistý přesah.

⁷⁶ Karel Černocký (1879–1948)

⁷⁷ ČERNOCKÝ, Karel. *Psychologický slovník*. Praha: Česká grafická Unie, 1940, s. 128-129.

⁷⁸ Česko-Slovenská filmová databáze (www.csfd.cz)

11 ROZDÍLY MEZI HOSPODOU A JINÝMI ZÁSTUPCI ŽÁNROU

11.1 Zahraniční tvorba

11.1.1 Na zdraví! (Cheers!)

Seriál běžel na obrazovkách stanice NBC mezi lety 1982 až 1993. Ke srovnání jsem si jej vybral proto, že jeho děj je také zasazený do prostředí baru, tudíž ho považuji za nejvhodnějšího amerického zástupce k porovnání.

Oba seriály jsou rozhodně actcomy. Odehrávají se v úzce vymezeném prostředí, které fakticky neopustí. Za další spojnicí musíme považovat to, že v obou případech se v nich potkávají lidé rozdílného vzdělání a společenského postavení, přesto jsou v prostředí jejich oblíbené hospody rovnocenní.

První velký rozdíl vidím v genderové vyrovnanosti obou seriálů. V *Hospodě* jsou všechny hlavní postavy muži a ženy tvoří jen podpůrné a epizodní role, ale i v nich jsou v menšině. V *Na zdraví!* máme ženských rolí více. V prvních pěti sériích je jednou z hlavních postav servírka *Diane*, kterou později nahradí *Rebecca Howe*. Dále nesmíme zapomenout na postavu *Carly*, jež je sice podpůrnou postavou, ale rozhodně dostává více prostoru než například servírka *Mařka* v *Hospodě*.

Postavy z obou seriálů se dají rozebrat dle Seditových 8 základních charakterových typů. Například *Woody* je archetyp hlupáka, *Fraiser* neurotika, *Carla* mrchy, *Sam* sukničkáře či *Kirstie* materialisty.

Stopáž *Na zdraví!* zůstává na 24 minutách, tudíž je o 2 minuty kratší než *Hospoda*, a drží se klasicky ustálené struktury sitcomu, již popisují v 6. kapitole této práce. *Hospoda* má oproti ní drobné odchylky, a to hlavně v předsunutí znělky před teaser, jež posléze slouží spíše jako předehra před nastolením hlavní zápletky.

Podstatným rozdílem je způsob natáčení. *Na Zdraví!* se od 18. epizody 1. série natáčelo před živým publikem, poté přestali tvůrci přidávat umělý *laugh track* a nechali smích vzniklý při natáčení, čímž přispěli k autenticitě, což rozhodně pomohlo hercům při načasování herecké akce. V *Hospodě laugh track* absentuje.

Tempo vyprávění je u obou seriálů z dnešního pohledu poměrně pomalé, což je však dáno jejich dobou vzniku. Rozdíl vidím v tématech obou seriálů, například humor v *Na zdraví!* je daleko více zaměřen na otázky sexu, kdežto v *Hospodě* je toto téma poměrně vzácné.

Zdroj humoru v *Hospodě* je většinou založen na nějaké absurditě, například slovní hříčce, jež se stupňuje a větví. Například v rozebírané epizodě Fór kuchař „Kachna“ prohlásí, že medvědi v období říje „bzíkají“, což rozběhne poměrně dlouhou konverzaci, jejíž absurdita se postupem času zvětšuje, celá situace nabírá na vtipnosti, ale stále spočívá humor v banálnosti situace a její uvěřitelnosti. V seriálu *Na zdraví!* a v amerických seriálech obecně je humor stavěn jiným způsobem. Je zde kladen důraz spíše na nečekanost situace, například v 5. epizodě 3. série do baru vstoupí muž se zbraní a vyhrožuje barmanovi Samovi zabitím. Humor této scény tkví v jejich naprosto nečekaném sblížení se, které je korunováno dalším zvratem, kdy Sam sám sebe střílí do zadnice. V *Hospodě* podobné situace nenacházíme. Můžeme tedy konstatovat, že v případě *Hospody* jde především o verbální komiku, zatímco v seriálu *Na zdraví!* o komiku situační.

11.1.2 Father Ted

Britcom *Father Ted* jsem pro srovnání vybral kvůli tomu, že pochází z poloviny 90. let stejně jako seriál *Hospoda*, navíc byl v několika na sobě nezávislých anketách zvolen nejlepším britcomem 90. let. Konkrétně jeho 3 série čítající celkově 25 epizod byly premiérově vysílány mezi lety 1995 až 1998. Když uvážíme *Hospodu*, coby nejlepší český sitcom 90. let, tak se srovnání těchto 2 seriálů, i přes na první pohled diametrální odlišnost, nabízí.

Seriál vypráví o 3 katolických kněžích, kteří žijí na osamoceném ostrově severně od Irska. Své poslání však neberou příliš vážně, nejstarší z nich, otec Jack, je těžký alkoholik, který vyslovuje jen několik slov. Celý den sedí ve svém špinavém křesle, z něhož se zvedá jen v noci, kdy se prochází nahý po okolí. Druhým kněžím je mladý otec Dougal, ten je velmi hloupý, naivní (například si doslova plete Ježíše s Lukem Skywalkerem). Hlavní postavou je otec Ted, jenž byl na tuto faru přeložen za trest, protože na svém předchozím pracovišti kradl peníze.

Zasazení britského seriálu mezi irské katolíky dává opět vzpomenout na Bergsona a humor jakožto vymezení se vůči tragédii, jelikož irská otázka byla v 90. letech ve Spojeném království stále velmi palčivá.⁷⁹

Stopáž seriálu je ustálena na 24 minutách a každá epizoda obsahuje jen jednu dějovou zápletku, což se u *Hospody* stává jen u některých epizod (např. v epizodě Fotbal). Oproti struktuře ustálené v Americe seriál neobsahuje žádný teaser a začíná rovnou úvodní znělkou, což je stejné jako u *Hospody*. Rozdíl je však v tom, že následná předehra je velmi krátká. Obvykle obsahuje jen jeden jediný gag trvající kolem 1 minuty. Také závěrečný tag trvá pouhou minutu a jeho cílem není situaci vrátit do původních kolejí, nýbrž opět nečekaně změnit. Například v 8. epizodě 2. série *Cigarety, alkohol a kolečkové brusle* končí dějová linka odjezdem jeptišky, která kněze nutila dodržovat půst. Následný normální stav trvá jen několik sekund, přičemž posléze u dveří zvoní jiná jeptiška, jež v posledním záběru pod závěrečnými titulky nahání kněze s prutem v ruce. Už z popisu této situace musí být jasné, že tento seriál je velmi stylizovaný, a to jak hereckou akcí, tak často až surreálními vsuvkami, které slouží jako pointa vtipu.

Na rozdíl od předchozích seriálů není děj zasazen jen do jednoho místa. Většina příběhů se sice odehrává v prostorách fary, avšak často se postavy dostávají do jiných prostředí (například lékařská ordinace, nákupní středisko atd.).

Tempo vyprávění je poměrně rychlé, čemuž pomáhají hlavně často užívané prostřihy do jiného prostředí. Podobně jako u *Hospody* je hlavním zdrojem humoru absurdita, avšak zde je stavěná na rozdílném ukazování kontrastů. Za příklad uvedu situaci, kdy Tedovi volá otec Dick Byrne a oznamuje mu, že je čas půstu a musí se vzdát cigaret. V následujícím střihu vidíme otce Dicka Byrna, jenž si s ďábelským smíchem cigaretu naopak zapaluje. Troufám si říct, že kdyby se takováto scéna ocitla v *Hospodě*, tak má Byrne cigaretu v ruce ještě předtím, než Tedovi zavolá. Tedy u *Father Ted* jsou kontrasty zatajovány a prozrazeny až na poslední chvíli, kdežto u *Hospody* je často kontrast zřejmý už před výstavbou onoho vtipu a není divákovi tajen.

⁷⁹ Konflikt v Severním Irsku ("The Troubles") – ozbrojený etnicko-nacionalistický konflikt s náboženskými rozměry, jenž trval od 60. let 20. století do roku 1998

11.2 Česká tvorba

Z české tvorby porovnáám *Hospodu* s nejpobulárnějšími českými sitcomy posledních let, konkrétně s *Comebackem* a *Čtvrtou hvězdou*.

11.2.1 Comeback

Seriál *Comeback* má podobný počet epizod jako *Hospoda*, konkrétně 51, a v době svého vysílání si získal u diváků poměrně velkou popularitu. Stopáž epizod se také pohybuje okolo 26 minut a jejich struktura funguje bez větších odchylek podle amerického vzoru. Nachází se tu teaser a až posléze znělka. Každá epizoda pracuje s vyvíjející se vedlejší zápletkou, navíc oceňují přítomnost tzv. *running jokes*, tedy vtipů, které se opakují a vyvíjejí nejen v průběhu jedné epizody, nýbrž v průběhu celého seriálu. Tento v zahraničních sitcomech běžný prvek v *Hospodě* prakticky absentoval (snad výjimkou „Kachnových“ příchodů z kuchyně a opakujících se vět dědy Horáčka). Dále se v *Comebacku* nachází *laugh track*.

Rozdíl ve srovnání s *Hospodou* vidím také ve větším počtu prostředí, do kterých je děj zasazen, a hlavně ve velké míře stylizace herecké akce.

Velký problém naopak vidím v tom, že seriál chce zapůsobit na každého diváka. Nacházíme zde vtipy na normalizačního zpěváka Standu Hložka, na metalovou kulturu či vtipy zaměřené na teenagery. Avšak každému z těchto vtipů nebude značná část publika rozumět, a právě tato nejednotnost seriálu dle mého názoru kvalitativně sráží, jelikož divák, jenž má o dané sociální bublině nízké povědomí, vtip nepochopí, což může vést ke zmatení v ději. Mladí lidé nerozumí normalizačním zpěvákům, starší publikum nerozumí tématům mladých a vtipy o metalistech neocení příliš velká skupina z řad publika. Dle žebříčků sledovanosti, které v době vysílání byly velmi vysoké, to diváci tvůrcům odpustili, avšak výsledku to rozhodně škodí. Úspěch se dle mého názoru dostavil díky vlně nostalgie po 80. letech, které u značné skupiny diváků vyvolal.

Prostředí celého fikčního světa sitcomu je vyloženě dysfunkční. S výjimkou postavy dcery Ivy převažují u všech postav negativní vlastnosti. Tím se seriál částečně podobá například britcomu *Father Ted*, rozdíl ale spatřuji v tom, že konstrukce vtipů a celková stylizace seriálu tomuto faktu není uzpůsobena. Poté může vyznění seriálu vypadat, že takového prostředí adoruje, což je rozhodně špatně. Myslím si, že hlavní problém tkví v tom, že vtipy a řešená témata nejsou dostatečně tvrdé, aby v takové společnosti mohly fungovat. Samozřejmě ne všechny populární americké sitcomy mají krutý a bezcitný humor, avšak jejich prostředí je

tak nastaveno, bývá obecně laskavější a humor jemnější. Naopak, vezmeme-li americký sitcom *Lucky Louie*, jeho prostředí je naprosto dysfunkční, ale na diváka působí naprosto komicky a přirozeně. To je dáno jeho cynickým a vulgárním humorem. Kdežto *Comeback* má v podstatě vlídný humor typu rodinného sitcomu, nikde zde není překročena hranice, kvůli níž by hrozila pokuta od Rady pro rozhlasové a televizní vysílání. *Comeback* se totiž v době své premiéry vysílal ve 20:00 hodin večer, což je čas určený i pro dětské publikum, právě v tomto vidím tu hlavní potíž – nevymezení divácké skupiny a následné použití vtipů, které snese dětské ucho v prostředí, jež se tváří, že je s hvězdičkou.

11.2.2 Čtvrtá hvězda

Dvanáctidílný seriál z dílny České televize patří mezi zástupce sitcomového žánru, a to nejlépe hodnoceného odbornou veřejností. Čísla sledovanosti sice neohromují, jako v případě *Comebacku*, to je však způsobeno rozdílnou cílovou skupinou. Humor Dejvického divadla je poměrně sofistikovaný a k jeho pochopení je často nutný předpoklad znalosti vnějších informací, jež nejsou divákovi přímo naservírovány, tudíž seriál není schopen zasáhnout stejnou diváckou masu jakožto například *Comeback*.

Prvním velkým rozdílem při porovnávání s *Hospodou* je fakt, že některé dějové linie překračují rámec jedné epizody a přesahují do epizod dalších, přičemž každá nová epizoda přináší nový příběh. To znamená jiný typ seriality,⁸⁰ než nám nabízela *Hospoda*, konkrétně 3. typ. Těmito dějovými liniemi mám na mysli touhu po zisku čtvrté hvězdy či vztahové zápletky mezi jednotlivými postavami, jež nám tvoří v rámci jednotlivých epizod subplot.

Stopáž *Čtvrté hvězdy* se ustálila na 28 minutách, čímž o 2 minuty přesahuje stopáž *Hospody*. Dalším rozdílem je podobně jako u *Comebacku* větší množství prostředí, ve kterém se protagonisté pohybují. Postavy jsou napsány velmi dobře a opět se dají bez problému rozdělit dle Sedivových 8 základních typů charakteru. Stejně jako v *Hospodě* seriál neobsahuje *laugh track*, což přispívá k jisté realističnosti českého prostředí, jelikož divák v českém seriálu dle mého subjektivního názoru umělý smích neočekává, spíše na něj působí jako značně cizorodý prvek.

⁸⁰ KOKEŠ, Radomír D. *Teorie seriálové fikce: Model analýzy vyprávění a fikčních světů televizního seriálu*. Masarykova univerzita, Brno, 2011.

Struktura je opět dle ustálené americké normy, tedy teaser, znělka, akt 1, akt 2, akt 3 a tag. Tempo je rychlejší než v *Hospodě*.

Obecně je humor ve *Čtvrté hvězdě* o mnoho černější a hrubší než v *Hospodě*. Stejně jako v *Comebacku* mají všechny postavy negativní charaktery, avšak v tomto případě to funguje jako satira, ne jako adorování této skutečnosti. To je dle mého názoru zapříčiněno lépe napsanými postavami, které zapadají do drsného prostředí onoho hotelu a působí pro diváka realističtěji a tím pádem se do nich snáz vžije, ale také i rozdílnou stavbou vtipů, než tomu bylo u *Comebacku*. Zde se nám totiž odehrává jistý návrat ke kořenům a částečně i k *Hospodě*.

Humor zde funguje skrze banality a jejich postupné stupňování. Například v páté epizodě *Uran* odmítá údržbář David pověsit záclony, což je dozajista banální věc. To postupně graduje až k jeho odhodlání záclony pověsit, přičemž si prochází všemi pěti fázemi smutku⁸¹, tedy popíráním, hněvem, smlouváním, depresí a smířením. Právě takový způsob vytváření vtipů je v našem prostředí zažitý.

Podobně na výstavbě humoru fungovaly již filmy nové vlny 60. let. Vzpomeňte na rozhněvaného hostinského z Passerova⁸² snímku *Fádní odpoledne*. Rozčilil jej mladý návštěvník jeho podniku, jenž četl knihu a kouřil, přičemž hostinský sám sebe opakováním vět typu – „*Co to ten darebák může číst? Nějakou pornografii, nebo krvák...*“ – vyprovokoval k naštvání. Vzpomeňte si na slavnou scénu z Formanova filmu *Hoří, má panenko*, kdy otáčejí starého pána, ať se nedívá, že mu hoří dům, a poté jej nesou zase zpět blíže k ohni, ať se zahřeje. Opět stejný princip gradace absurdní banality.

Český divák nepotřebuje na vtipy dopředu upozorňovat, je zvyklý, že jsou mu podány jen tak mezi řečí a on si je sám přebere. V tom vidím rozdíl například u amerických diváků, kteří u sitcomů a obecně u mainstreamových komedií tamní produkce očekávají vtipy „vypíchnuté“⁸³ a optimálně podtržené umělým smíchem.

⁸¹ Model Kübler-Rossové známý též jako pět fází smutku. Např. Speciální-pedagogika, 2017. *Psychologické aspekty smrti a umírání (model podle Küblerové-Rossové)* [online]. Vydáno 13.10.2017 [cit. 1.8.2020]. Dostupné z: <https://specialni-pedagogika.webnode.cz/news/umirani-smrt-kubler-ross-kublerova-rossova-model/>

⁸² Ivan Passer (1933-2020)

⁸³ MILLS, Brett. *The sitcom*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2009. ISBN 9780748637522, s. 86.

Každá národnost má svůj specifický druh humoru, jenž je ovlivněn historií, kulturou a jazykem. Je správné přebírat funkční struktury a postupy pro tvorbu příběhu, ale vždy je dobré je doplnit něčím, na co je divák zvyklý, a podle toho si pravidla mírně poupravit. Myslím si, že to by mohla být cesta k úspěchu budoucích tvůrců českého sitcomového žánru.

ZÁVĚR

„Humor je kvalita, kterou tenhle národ má, a tím řeší své komplexy, svá neštěstí, svou bezmocnost. Mnohokrát ho zachránil, a proto bychom si jej měli vážit.“

Zdeněk Svěrák, 2012⁸⁴

Vzpomeňte na Bergsona a jeho chápání humoru jakožto vymezení se vůči tragédii a nástroji boje proti morálním neduhům. Humor plní v českém prostředí funkci léku na národní komplexy a bezmocnost již od nepaměti. Ze středověku se nám dochovaly satiry *Mastičkář* či *Podkoní a žák*. V podstatě i česká hymna pochází ze satirické hry Josefa Kajetána Tyla *Fidlovačka aneb žádný hněv a žádná rvačka*. Český přístup k humoru komentoval i Michael Palin, člen legendární skupiny Monty Python, když v rozhovoru pro britskou televizi Channel 5 News odpověděl na reportérovu otázku: *„Který národ má nejlepší smysl pro humor?“* slovy: *„Myslím, že Češi jsou na špici ... mají pocit, že si ze všeho můžou dělat legraci, což mají společné s Brity. Některé národy mají hranice, za které nejdou. Ale v Británii žádné nejsou a z nějakého důvodu nejsou ani v České republice.“*⁸⁵ Humor je zkrátka něco, co je naší kultuře vlastní a je velká škoda, že jeho potenciál není plně využit na poli českého sitcomu. Tento žánr totiž nabízí krásnou možnost plnit Bergsonem popsané funkce na společensko-národní úrovni.

Závěrem bych chtěl říci, že jsem se při psaní této práce naučil mnoho o struktuře, vývoji a historii žánru, a myslím si, že nabyté poznatky budu schopen uplatnit při své budoucí praxi. Dokázal jsem, že *Hospoda* je sitcom, který funguje na stejných principech jako zahraniční tvorba, a může být zdrojem inspirace pro budoucí autory tohoto formátu v našem prostředí. Tím se potvrdila moje prvotní teze, tedy že v českém prostředí může vzniknout kvalitní zástupce tohoto žánru.

⁸⁴ ČERMÁKOVÁ, Dana. *Fenomén Zdeněk Svěrák*. Druhé doplněné vydání. Praha: Imagination of People, 2012. Portréty (Imagination of People). ISBN 978-80-87685-04-4.

⁸⁵ Magazín Aktuálně, 2019. *Češi mají velký smysl pro humor, dělají si legraci ze všeho, říká sir z Monty Pythonů* [online]. Vydáno 21.6.2019 [cit. 5.5.2020]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/cesi-maji-nejvetsi-smysl-pro-humor-neznaji-hranice-tvrdi-sir/r-0263b14893f911e9b5e8ac1f6b220ee8/>

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- [1] ARMSTRONG, Jennifer. *Seinfeldia: How a Show About Nothing Changed Everything*. New York: Simon & Schuster, 2017. IBN 9781476756110.
- [2] BERGSON, Henri. *Smích*. Praha: Naše vojsko, 1993. ISBN 80-206-0404-9.
- [3] BLAKE, Marc. *How To Be a Sitcom Writer*. New York: Summersdale Publisher, an imprint of Bloomsbury Publishing, 2005. ISBN 978-1840244472.
- [4] BRIGGS MYERS, Isabel a MYERS, Peter B. *Gifts Differing: Understanding Personality Type*. Mountain View, California: Davies-Black Publishing, 1980. ISBN 978-0891060741.
- [5] *Cambridge Advanced Learners Dictionary*. Cambridge University Press: 2005.
- [4] CARTER, Judy. *The Comedy Bible: From Stand-up to Sitcom: The Comedy Writer's Ultimate How-to-guide*. New York: Fireside, 2001. ISBN 0743201256.
- [6] ČERNOCKÝ, Karel. *Psychologický slovník*. Praha: Česká grafická Unie, 1940.
- [7] ČERMÁKOVÁ, Dana. *Fenomén Zdeněk Svěrák*. Druhé doplněné vydání. Praha: Imagination of People, 2012. Portréty (Imagination of People). ISBN 978-80-87685-04-4.
- [8] DALTON, Marry M., LINDER, Laura R. *The Sitcom Reader: America Viewed and Skewed*. New York: State University of New York Press, 2005. ISBN 0791465705.
- [9] KOKEŠ, Radomír D. *Světy na pokračování: rozbor možností seriálového vyprávění*. Praha: Filip Tomáš – Akropolis, 2016. ISBN 978-80-7470-146-7.
- [10] MARC, David. *Comic Visions: Television Comedy and American Culture*. 2nd ed. Malden, Mass.: Blackwell Publishers, 1997. ISBN 1577180038.
- [11] MILLS, Brett. *The Sitcom*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2009. ISBN 9780748637522.
- [12] SEDITA, Scott. *The Eight Characters of Comedy: A Guide to Sitcom Acting and Writing*. Los Angeles, Calif.: Atides Pub., 2006. ISBN 0977064107.
- [13] SLUNČÍK, Václav. *Sitcom: vývoj a realizace*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2010. ISBN 978-80-7331-192-6.

- [14] VÁVRA, Jiří. *Moderní komediální seriál (sitcom) a jeho aplikace v ČR*, Opava, 2013, Bakalářská práce, Slezská univerzita v Opavě.

SEZNAM POUŽITÝCH INTERNETOVÝCH ZDROJŮ

- [2] AUSTERLITZ, Saul. *How 'Seinfeld' Revolutionized The Sitcom* [online]. Vydáno 28.2.2014 [cit. 1.8.2020]. Dostupné z: <https://www.indiewire.com/2014/02/how-seinfeld-revolutionized-the-sitcom-29472/>
- [2] BUSH, Stephen. *The Fresh Prince of Bel-Air was radical – because it was so ordinary* [online]. Vydáno 9.8.2017 [cit. 12.6.2020]. Dostupné z: <https://www.newstatesman.com/culture/tv-radio/2017/08/fresh-prince-bel-air-was-radical-because-it-was-so-ordinary>
- [3] Česko-slovenská filmová databáze, 2020. *Žebříčky: Nejlepší seriály* [online]. Vydáno 4.1.2020 [cit. 4.1.2020]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/zebricky/nejlepsi-serialy/?show=complete>
- [4] Day Translations. *Silent Comedy à la Charlie Chaplin and Mr. Bean* [online]. Vydáno 13.11.2012 [cit. 26.7.2020]. Dostupné z: <https://www.daytranslations.com/blog/silent-comedy/>
- [5] FILA, Kamil. *Comeback české Ozzáky paroduje i rehabilituje* [online]. Vydáno 19.3.2009 [cit. 16.5.2020]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/televize/come-back-ceske-ozzaky-paroduje-i-rehabilituje/r~i:article:632423//>
- [6] Filmový přehled, 2018. *Tři chlapi v chalupě* [online]. [cit. 16.5.2020]. Dostupné z: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/film/396527/tri-chlapi-v-chalupe>
- [7] FURDYK, Brent. *Jerry Seinfeld: 'Friends' Ripped Off 'Seinfeld', 'Our Show With Better-Looking People'* [online]. Vydáno 29.8.2016 [cit. 6.2.2020]. Dostupné z: <https://etcanada.com/news/162890/jerry-seinfeld-friends-ripped-off-seinfeld-our-show-with-better-looking-people/>
- [8] HARTMAN, Nathan. *Myers-Briggs at the Movies* [online]. Vydáno 7.5.2014 [cit. 22.7.2020]. Dostupné z: <http://www.nathanhartman.net/blogarticles/myers-briggs-at-the-movies>
- [9] CHARNEY, Noah. *Cracking the Sitcom Code* [online]. Vydáno 28.12.2014 [cit. 15.6.2020]. Dostupné z: <https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2014/12/cracking-the-sitcom-code/384068//>
- [10] Lupa, 2009. *Novácký sitcom Comeback na Slovensku neuspěl, Markíza ho přesunula* [online]. Vydáno 13.2.2009 [cit. 16.5.2020]. Dostupné z: <https://www.lupa.cz/clanky/novacky-comeback-na-slovensku-neuspel>

- [11] Magazín Aktuálně, 2019. *Češi mají velký smysl pro humor, dělají si legraci ze všeho, říká sir z Monty Pythonů* [online]. Vydáno 21.6.2019 [cit. 5.5.2020]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/cesi-maji-nejvetsi-smysl-pro-humor-neznaji-hranice-tvrdi-sir/r~0263b14893f911e9b5e8ac1f6b220ee8/>
- [12] Mediaguru, 2014. *Případy 1. oddělení vyhrály večer s 1,5 mil. diváků* [online]. Vydáno 14.1.2014 [cit. 1.8.2020]. Dostupné z: <https://www.media-guru.cz/clanky/2014/01/pripady-1-oddeleni-vyhraly-vecer-s-1-5-mil-divaku/>
- [13] NEUMANOVÁ, Jana. Sitcom plný (ne)obyčejných hrdinů. *Týden*, 2001, č. 21.
- [14] RAJLICOVÁ, Eva. *Před 56 lety začala televize vysílat první československý seriál* [online]. Vydáno 9.12.2015 [cit. 28.6.2020]. Dostupné z: https://www.irozhlas.cz/kultura_film/pred-56-lety-zacala-televize-vysilat-prvni-ceskoslovensky-serial_201512090442_jpiroch
- [15] SIEGEL, Lee. *Relationshipism* [online]. Vydáno 18.11.2002 [cit. 16.2.2020]. Dostupné z: <https://newrepublic.com/article/66593/relationshipism>
- [16] STANĚK, Luděk. *Jak jsem nebyl dost vtipný* [online]. Vydáno 16.10.2008 [cit. 1.2.2020]. Dostupné z: <https://www.reflex.cz/clanek/stary-reflex-tema-reflexu/31921/jak-jsem-nebyl-dost-vtipny.html>
- [17] SVOBODA, Martin. *GLOSA Čtvrtá hvězda: Zachrání Trojan a Krobot český sitcom?* [online]. Vydáno 6.1.2014 [cit. 1.8.2020]. Dostupné z: <https://zpravy.aktualne.cz/domaci/kultura/glosa-k-prvnim-dilum-serialu-ceske-televize-ctvrta-hvezda/r~b76ee4565d0711e39b7d0025900fea04/>
- [18] TAFLINGER, Richard. *Sitcom: What It Is, How It Works* [online]. Vydáno 28.5.1996 [cit. 12.10.2019]. Dostupné z: <https://public.wsu.edu/~taflinge/sitcom.html>
- [19] Tvtropes, 2019. *Sitcom Character Archetypes* [online]. [cit. 1.8.2020]. Dostupné z: <https://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/SitcomCharacterArchetypes>
- [20] ZIKMUNDOVÁ, Helena. *Je český sitcom utopie? Zatím neumí zabít své miláčky* [online]. Vydáno 8.6.2012 [cit. 1.8.2020]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/televize/je-cesky-sitcom-utopie-zatim-neumi-zabit-sve-milacky/r~i:article:748981/>

SEZNAM OBRÁZKŮ

Obrázek 1: Herci poslouchají režiséra Dudka	37
Obrázek 2: Struktura epizody Fór.....	40
Obrázek 3: Struktura epizody Dlužník	41
Obrázek 4: 16 typů osobnosti MBTI	44
Obrázek 5: Hostinský Dušek v podání Petra Nárožného.....	45
Obrázek 6: Bronislav Poloczek jako Tomáš Babula.....	46
Obrázek 7: Josef Dvořák v roli kuchaře Kachny.....	47
Obrázek 8: Václav Novák v podání Ladislava Potměšila.....	48
Obrázek 9: Jan Kanyza jako JUDr. Zatloukal.....	49
Obrázek 10: Břetislav Jonáš v podání Václava Knopa.....	50
Obrázek 11: Jiří Menzel v roli doktora Práška.....	51

SEZNAM AUDIOVIZUÁLNÍCH ZDROJŮ

Hospoda [seriál]. Režie Jaroslav DUDEK. TV Nova, 1996-97.

Na zdraví! [Cheers!] [seriál]. Autoři James BURROWS, Glen CHARLES A Les CHARLES. CBS Television Distribution, 1982-93

Father Ted [Father Ted] [seriál]. Autoři Andy de ENMOY, Graham LINEHAM a Declan LOWNEY. Hat Trick Productions, 1995-98

Comeback. Kolektiv autorů. TV Nova, 2008-2011

Čtvrtá hvězda. Režie: Jan PRUŠINOVSKÝ a Miroslav KROBOT, Česká Televize, 2014

