

Anotace

Situační komedie, sitcom, má u nás poměrně velkou diváckou základnu, navzdory tomu, že neexistuje prakticky žádný český zástupce tohoto žánru. Většina pokusů, která u nás na poli sitcomu v poslední době proběhla, vyzněla do ztracena. Tato práce se snaží zjistit příčiny dosavadních českých neúspěchů v této oblasti. Na konkrétních příkladech angloamerických sitcomů (*I Love Lucy*, *My Family*, *Step by Step*) zkoumá hranice, pravidla a možnosti žánru a na zástupci české „situační komedie“ (*Horákovi*) ukazuje, kam až je možno zajít v jejich porušování a jaké dopady na výslednou podobu seriálu toto může mít. Poznání a pojmenování těchto chyb by mělo pomoci snaze realizovat kvalitní český sitcom, jenž by vytvořil národní konkurenci k importovanému, převážně angloamerickému humoru a posílil tak tradici poněkud ustupujícího humoru českého.

Short annotation

Situation comedy, sitcom, is quite popular in the Czech Republic, although there is not genuine Czech representative of this genre. Most attempts made so far in the field of Czech sitcom have been unsuccessful. This essay endeavours to ascertain the reasons for this situation. With concrete examples of English and American sitcoms (*I Love Lucy*, *My Family*, *Step by Step*) it examines the borders, the rules and the potential of genre and in the case of a representative of Czech “situation comedy” (*Horákovi*) shows the impact of failing to follow these rules. Lessons learned from these examples should help the effort to make a real Czech sitcom which would create national opposition to imported American and British humour and strengthen the tradition of Czech humour on television which, of late, has been somewhat debilitated.

Klíčová slova: sitcom, rodinný sitcom, seriál, situační komedie, *My Family*, *Step by Step*, *Horákovi*, *I Love Lucy*,

JANÁČKOVA AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V BRNĚ

DIVADELNÍ FAKULTA

J o s e f F i š e r

Britský, americký a český rodinný sitcom

-

My Family, Step by Step, Horákovi

Bakalářská práce

Vedoucí bakalářské práce : MgA. Marek Hlavica

Brno 2007

Prohlášení autora práce

Tuto práci jsem vypracoval samostatně a použil jsem pouze pramenů, které uvádím v soupisu „Literatura a jiné prameny“ na konci práce.

Josef Fišer

.....

V Brně dne 14.5.2007

Poděkování

Za cenné náměty a připomínky bych rád poděkoval vedoucímu práce Marku Hlavicovi, za jazykové korektury Jaroslavu Lepšovi (a neznámému pánu ve vlaku na trase Brno-Hradec Králové), za informace o seriálu *Horákoví* panu Filipu Bobiški, producentovi a autorovi projektu. Za upřesňující informace stran zahraničních, především britských seriálů, děkuji uživatelům fóra na www.sitcom.co.uk, především těm, kteří vystupují pod přezdívkami Aaron a Thomps.

Obsah

Úvod	...6
1. Širší rámec zkoumaného předmětu	...8
1.1. Definice a charakteristika žánru	...8
1.2. Historie sitcomu	...18
1.2.1 Rozhlasoví předchůdci sitcomu a jejich přerod v televizní sitcom	...18
1.2.2 Historie a vývoj sitcomu v USA	...19
1.2.3 Historie a vývoj sitcomu ve Velké Británii	...21
1.2.4 Historie a vývoj sitcomu u nás	...24
2. Konkretizace zkoumané předmětu	...27
2.1. Zastoupení rodiny v britském, americkém a českém sitcomu a témata, jež v nich převažují	...27
2.2. Vybraní zástupci britského, amerického a českého rodinného sitcomu	...30
2.2.1 <i>My Family</i>	...30
2.2.2 <i>Step by Step</i>	...31
2.2.3 <i>Horákovi</i>	...32
3. Prostředí a postavy	...35
3.1. Prostředí ve zvolených sitcomech	...35
3.2 Charakterizace postav	...38
3.2.1 Hlavní postavy a jimi reprezentované typy	...38

3.2.2 Vedlejší a nově příchozí postavy, stručný popis dalšího vývoje zkoumaných seriálů	...45
3.2.3 Vztahy mezi postavami, „kompatibilita“ typů	...48
4. Zápletky a styl vyprávění	...54
4.1. Dějové linie v jednotlivých dílech, jejich počet, prolínání, pointování	...54
4.2. Řešení zápletek – srovnání vývoje a pointy podobných zápletek a situací v jednotlivých seriálech	...57
4.3. Formální styl natáčení – kamera, střih, hudba	...64
5. Humor a emoce	...67
Závěr	...74
Přehled seriálů zmíněných v textu	...77
Literatura a jiné prameny	...86

Úvod

Předmětem této práce je britský, americký a český rodinný sitcom, konkrétně jeho zástupci *My Family*, *Step by Step* a *Horákoví*. Cílem práce bude pojmenovat formální pravidla rodinného sitcomu (a sitcomu vůbec) a především porovnat různé způsoby jeho uchopení ve Velké Británii, USA a České republice a z nich plynoucí rozdíly ve výsledné podobě seriálů, produkovaných v jednotlivých zemích. Budeme zkoumat hranice žánru (především tedy podžánru rodinného sitcomu) a případná vybočení z žánrových hranic, dopady různých tvůrčích přístupů na styl humoru jednotlivých seriálů a na jejich výslednou podobu vůbec, prohrašky vůči žánrovým pravidlům, hranice, v nichž lze ještě o daném seriálu mluvit jako o sitcomu, možné důvody úspěchu či neúspěchu různých způsobů práce ve zkoumaných seriálech. Rozdíly a specifika jednotlivých seriálů budeme zkoumat komparativní metodou, srovnávací analýzou jednotlivých seriálů, resp. jednotlivých dílů a dílčích zápletek a situací. Věnovat se budeme všem hlavním stavebním prvkům sitcomu (prostředí, postavám, zápletkám a způsobu vyprávění, používanému stylu humoru) v samostatných kapitolách.

Důvodem vzniku této práce je absence podobného textu u nás a také praktická nepřítomnost skutečně kvalitního českého sitcomu. Přestože se v poslední době u nás objevují pokusy o český sitcom, jde vesměs o pokusy velmi neúspěšné. Tato práce by měla nalézt příčiny této situace, popsat, v čem spočívají chyby českých pokusů v žánru situační komedie, respektive, co je z daného žánru vylučuje (především tedy v případě *Horákových*, ale podobné chyby se objevují i u dřívějších českých pokusů o sitcom). Také by měla popsat obecně sitcom jako žánr, analyzovat, jak funguje. Porovnat různé styly humoru zkoumaných seriálů, pojmenovat jejich výhody a nevýhody.

Pravidla rodinného sitcomu jsou prakticky stejná jako u sitcomu obecně, proto by tato práce měla zasahovat i mimo hranice rodinného sitcomu. Vliv na volbu tohoto podžánru měla mírná převaha rodinných témat v současné české seriálové tvorbě i v tvorbě komediální. Cílem bylo nalézt a porovnat současné představitele žánru v jednotlivých zemích. Posledním českým pokusem o sitcom je seriál České televize *Horákoví*, což také mělo na výběr podžánru rodinného sitcomu velký vliv,

tím spíše, že *Horákovi* námětově vychází z amerického sitcomu *Step by Step*¹, což je vzhledem ke zvolené pracovní metodě velmi příhodný stav.

V následující práci budeme při zmínkách o různých zástupcích žánru používat originální názvy. Z toho prostého důvodu, že ne všechny zmiňované seriály byly vysílány u nás a případný neoficiální český překlad by mohl být zavádějící. Oficiální český název, popřípadě neoficiální překlad autora této práce, bude uveden v krátkém komentovaném výčtu zmíněných seriálů v „*Přehledu v textu zmíněných seriálů*.“

Příklady dialogů z jednotlivých seriálů budou uvedeny česky. V případě *Horákových* jde pochopitelně o původní znění, v případě *Step by Step* a *My Family* o překlad originálního anglického znění. Ukázkové dialogy ze *Step by Step* jsou vzaty z u nás vysílané dabované verze, v poznámkách je vždy uveden překladatel i upravovatel. V případě *My Family* oficiální česká verze neexistuje, jedná se tedy o vlastní překlad autora této práce, stejně jako v případě překladů citací z anglicky psaných pramenů.

¹ To je alespoň informace, která se ve všech propagačních materiálech objevovala nejčastěji – *Horákovi* se měli podle tvůrců podobat *Step by Step* a českému filmu *S tebou mě baví svět*. Inspirace prvním zmíněným seriálem je jasně čitelná. Skutečnost je ale taková, že *Horákovi* vznikli na základě španělské licence, předlohou, alespoň po právní stránce, je španělský seriál *Los Serrano*, nikoli americký *Step by Step*. Podobnost se *Step by Step* ovšem není náhodná a *Step by Step* byl i podle slov tvůrců a producentů významným inspiračním zdrojem (a vzhledem ke skutečnosti, že *Step by Step* (první řada vysílána v roce 1991) časově *Los Serrano* předchází (vysílán od roku 2003), není vyloučena ani inspirace tvůrců španělského seriálu americkým). Navíc v této práci nepůjde o to, zda a jak se *Horákovi* od jakékoli ze svých předloh odchýlili, ale o to, ukázat, jak a čím se odchýlili od žánru situační komedie a komedie vůbec.

1. Širší rámec zkoumaného předmětu

1.1. Definice a charakteristika žánru

Účelem této kapitoly je seznámit se s pojmem sitcomu a vytvořit teoretický podklad pro rozборы jednotlivých zástupců sitcomu v druhé části práce. Významným zdrojem informací a myšlenek, prezentovaných v této kapitole, byla kniha *Television Sitcom*², *TV Genre Book*³ a částečně také internet.

Sitcom⁴ je jedním ze základních televizních žánrů. Na obrazovky pronikl už v počátcích televizního vysílání a v mnoha zemích se od té doby drží mezi nejpobulárnějšími televizními žánry vůbec (v USA jde dlouhodobě o vůbec nejpobulárnější hraný televizní žánr). Slovníková definice sitcomu zní:

„Zábavný rozhlasový nebo televizní pořad, v němž se v každé epizodě tytéž postavy objevují v různých příbězích.“⁵

Tato definice se dá velice dobře vztáhnout na prakticky jakýkoli sitcom, ale jde svou obecností tak daleko, že se dá vztáhnout nejenom na něj. Pakliže budeme hledat konkrétnější a přesnější definici v odborné literatuře věnované sitcomu, zjistíme, že,

² Mills Brett, *Television Sitcom*, British Film Institute, Londýn, 2005

³ Creeber Glen, *The Television Genre Book*, British Film Institute, 2001

⁴ Sitcom – termín, vzniklý kontrakcí sousloví situační komedie, resp. situation comedy. Je běžný v anglofonních zemích a v poslední době se již zcela běžně používá i u nás. Použití tohoto termínu bude v textu upřednostněno před souslovím situační komedie z důvodu jeho jednoznačné vazby se zkoumaným televizním žánrem. Termín situační komedie konotuje obecně nejen daný televizní žánr, ale také poněkud odlišný typ komedie divadelní, kde jádro humoru leží v prudkých změnách situací, zvratech a složitě zápletky (Pavis Patrice, *Divadelní slovník*, Divadelní ústav, Praha 2003, str. 230) a lze ho použít i pro charakteristiku jistého typu komedie obecně.

⁵ “An amusing television or radio show in which the same characters appear in each programme in a different story.” (Cambridge Advanced Learners Dictionary, Cambridge University Press, 2005, str. 1198,1199).

navzdory jisté formální stabilitě žánru, najít výstižnou a přesnou definici sitcomu, která by ho dostatečně vymezila vůči ostatním žánrům, pojmenovala, co dělá sitcom sitcomem, jak by měl vypadat a jaké jsou obecně jeho charakterizační rysy, není snadné. Pro potřeby této práce je ale detailnější definování žánru nutné. Jednu z možných širších definic uvádí Larry Minz v knize *TV Genres: A Handbook and Reference Guide*.

„Seriál s půlhodinovými díly, typizovanými postavami, začínající vždy za stejných podmínek. ... Jednotlivé epizody jsou uzavřené, cokoli se v nich děje je vysvětleno, řešeno a vyřešeno v rámci jim dané půlhodiny ... Sitcomy jsou obvykle hrány před živým publikem ... a obsahují tak jakousi metadramatickou složku – díky zaznamenanému (a často zesílenému) smíchu publika si televizní divák uvědomuje, že sleduje hru, komediální představení.

Nejdůležitější rys struktury sitcomu je cyklická povaha, jež slibuje, že přes veškerá prodělaná napětí a hrozby změn bude na konci opět nastolen původní pořádek.“⁶

Tato definice je již mnohem konkrétnější, ani ta ale není přijatelná zcela bez výhrad. Na tradiční formu (ustanovenou *I Love Lucy*, viz níže) se sice hodí přesně, v poslední době se ale objevují sitcomy, které se od tradičního tvaru výrazně odlišují a snaží se žánr obohatit o prvky žánrů jiných (nejvýrazněji o dokumentaristické prvky, např. v *The Office*). Přestože jde stále spíše o výjimky, mají na podobné definice, používající k vymezení žánru kvantitativní a měřitelné ukazatele (délka, uzavřenost epizod, zvuková stopa s nahraným smíchem, cykličnost epizod a podobně), poměrně velký dopad. To se netýká pouze současných inovačních sitcomů typu *The Office*, ale i výrazně starších zástupců žánru, například i u nás vysílaného a

⁶ “A half hour series focused on episodes involving recurrent character within the same premise. ... The episodes are finite; what happens in a given episode is generally closed off, explained, reconciled, solved at the end of the half hour. ... Sitcoms are generally performed before live audiences ... and they usually have an element that might almost be metadrama in the sense that since laughter is recorded (sometimes even augmented), the audience is aware of watching a play, a performance, a comedy incorporating comic activity.

*The most important feature of sitcom structure is the cyclical nature of the normalcy of the premise undergoing stress or threat of change and becoming restored.” (Mintz Larry, kapitola ‘Situation Comedy’ v knize *TV Genres: A Handbook and Reference Guide*; editor B.G.Rose, Westport, Greenwood Press, 1985, citát uveden v Mills Brett, *Television Sitcom*, British Film Institute, Londýn, 2005, str. 26).*

divácky úspěšného sitcomu *M*A*S*H*. Ten porušuje předpoklad přítomnosti zvukové stopy s nahraným smíchem⁷ a částečně i požadavky cykličnosti a uzavřenosti jednotlivých epizod, podobně jako i *Friends*, *Red Dwarf*, *Step by Step* a další.⁸ Při bližším pohledu na obrovské množství reprezentantů žánru sitcomu se ukazuje, že tvrzení o jeho neměnnosti⁹ je poněkud děravé a při hledání jeho charakteristických znaků je třeba se obrátit jinam než k ukazatelům kvantitativním a formálním.

Při našem hledání si zvolíme jednoho z klasických reprezentantů žánru (*I Love Lucy*), na němž si ukážeme formální rysy, které jsou s tvarem sitcomu nejčastěji spojovány (kromě již zmíněných je to například způsob natáčení, dialogy, styl herectví, prostředí a postavy). Nabyté poznatky se potom pokusíme aplikovat na vybrané hraniční reprezentanty žánru (*M*A*S*H*, *The Office*), čímž získáme sadu formálních postupů a metod, charakteristických pro sitcom, které pak budeme moci použít při analýze a srovnávání vybraných zástupců rodinného sitcomu.

Výběr *I Love Lucy*, jakožto představitele tradiční podoby tohoto žánru, není náhodný. Nejde sice o první televizní sitcom vůbec, jde ale o první sitcom a seriál vůbec natáčený na filmový materiál. Proto nemusel být vysílán živě jako všichni jeho předchůdci, mohl být opakovaně reprízován a mohl se tak výrazněji zapsat do diváckého i odborného povědomí (k tomu přispěl i fakt, že šlo o seriál ve své době (1951 – 1957) velice úspěšný). Tento sitcom ustanovil mnohá formální pravidla s žánrem spojovaná, například systém tří kamer, natáčení před živým publikem, či některé typy postav, používal zvukovou stopu s nahranými reakcemi diváků, dodržoval půlhodinovou stopáž. Také z těchto důvodů je televizními teoretiky¹⁰ považován za typického představitele žánru, což z něj činí ideálního adepta pro analýzu, motivovanou snahou o nalezení charakteristických rysů televizního sitcomu.

⁷ To se týká v Evropě vysílané verze, v USA byl *M*A*S*H* vysílán se zvukovou stopou, obsahující přidané reakce „publika.“

⁸ Porušení uzavřenosti jednotlivých dílů kontinuálním vývojem vztahů hlavních postav (*Friends*), narozením potomka a jeho růstem (*Step by Step*), epizodami na pokračování (*Red Dwarf*, *Step by Step*...)

⁹ Např. Grote David, *The End of Comedy: The Sit-Com and the Comedic Tradition*, Hamden, CT:Archon,1983; citováno v Mills Brett, *Television Sitcom*, British Film Institute, Londýn, 2005, str. 42.

¹⁰ Např. R.Taflinger a B.Mills.

Seriál *I Love Lucy* se odehrává v jednom domě, který obývají dva manželské páry – mladí Lucy a Ricky Ricardovi a o něco starší Fred a Ethel Mertzovi. Naprostá většina děje se odehrává právě v tomto domě, především v kuchyni a obývacím pokoji jedné či druhé rodiny. Pozornost je soustředěna téměř výhradně na tyto čtyři postavy, vedlejší postavy jsou vesměs epizodického charakteru¹¹. Na konkrétní příklady řeči sitcomu se podívejme v pilotním díle *I Love Lucy, The Girls Want to Go to the Nightclub*¹².

Zápletka je jednoduchá – Mertzovi slaví osmnácté výročí svatby, přičemž každý z partnerů má zcela odlišné představy, jak ho strávit (návštěva prvotřídní restaurace proti boxerskému zápasu). Čtveřice se rozdělí na dva tábory, muže a ženy, rozhodnuté jít si na výročí každý za svým. Ženy se rozhodnou najít si jiný doprovod. Jejich příkladu následují i muži, kteří si domluví dámský doprovod přes jednu známou. Oním doprovodem jsou ale velmi bizarně nalíčené Lucy a Ethel, jež se o plánech mužů dozvěděly a rozhodly se je za to vytrestat. Vše je ovšem nakonec vysvětleno a čtveřice jde výročí slavit společně. V krátkém epilogu pak nalézáme všechny na boxerském zápase.

Podobného vyprávěcího modelu využívá většina sitcomů dodnes – nejčastěji má díl dvě hlavní příběhové linie, v ideálním případě vzájemně se prolínající a doplňující, sbíhající se někdy na závěr v jednu pointu. Uvedeny jsou již v expozici, načež postupují celou epizodou sitcomu a váží na sebe komediální situace. Často se objevují ještě krátké odbočky různými směry, někdy přibude jedna linka navíc, jindy se celý díl točí kolem jediné. Jejich náplň je však stále stejná - jednotlivé příběhové linie se točí kolem běžných problémů postav¹³.

Postavy jsou většinou jednoduše typizované, v případě *I Love Lucy* jde o typ mladé, se svou rolí ve společnosti nespokojené ženy v domácnosti (Lucy), její starší, již smířené verze, ochotné svou kamarádku v mnohém napodobovat (Ethel), jejího muže (Fred), starého bručouna, pokládajícího manželství za svou největší životní

¹¹ Už zde se objevují v sitcomové a seriálové tvorbě dnes častá epizodická vystoupení známých osobností, ať už z hereckého či jiného prostředí. Za všechny jmenujme například Harpo Marxe (*Lucy and Harpo Marx*, čtvrtá řada, díl 27)).

¹² *Holky chtějí jít do nočního klubu*.

¹³ Běžných v kontextu jejich existence, například posádka vesmírné lodi *Red Dwarf* neřeší zcela běžné problémy, tedy ne běžné pro průměrnou rodinu; v jejich situačním kontextu jde však o problémy s mírnou nadsázkou běžné.

chybu, a zamilovaného muže (Ricky), který lavíruje mezi polohou milujícího manžela Lucy a muže, snažícího se podobat svému staršímu příteli¹⁴. Oba muži navíc vyznávají stereotypní představu o ženě v domácnosti, o rodině, kde hlavní slovo má muž, což se ovšem nelíbí Lucy a díky jejímu vlivu ani Ethel. Ze střetů těchto typů a jejich odlišných pohledů na svět pramení většina humorných situací. Humor je převážně verbální, dialogy jsou rychlé, vtipné a dobře pointované, vtipné momenty jsou řazeny velice těsně na sebe tak, aby vyvolávaly smích přibližně každých patnáct až dvacet sekund – tato až strojová pravidelnost je na mnohých místech tohoto sitcomu velmi dobře čitelná (a je společná pro většinu sitcomů obecně, přesněji dodržovaná je v sitcomech amerických spíše než v britských).

Už v prehistorii sitcomu, u bavičů a performerů, byl na mluvené slovo, přesnou intonaci, neobvyklé obraty a překvapivé pointy kladen velký důraz, který dále vzrostl při zakotvení předchůdců televizních sitcomů v rozhlase. Důraz na dialogy jde tak daleko, že samotná příběhová linie jednotlivých dílů je velmi zredukována a zjednodušena. Příběhové linie naprosté většiny sitcomů lze popsat jako rovnovážný stav → jeho narušení → jeho obnovení a poučení se z chyb, vedoucích k narušení¹⁵. Složitější příběhy, zvraty a peripetie by odváděly pozornost od dialogů, popřípadě by dialogy odvedly pozornost od nich, příběh by nebyl pochopen a seriál by ztratil na přitažlivosti. Navíc až stereotypní dějové linky mohou v divákovi vyvolat pocit, že sleduje něco, co už zná. Sitcom se tím stává divácky vděčnou kombinací známého (příběh) a nového (dialogy, gagy atd.).

Ale nejen v dialozích se skrývá humor *I Love Lucy*. To je vidět už v samotném úvodu zkoumaného dílu, kdy mnohé situace po dialogové stránce celkem banálního rozhovoru mezi Lucy a Ethel rozesmávají, aniž by text sám byl příliš vtipný. Humor zde pramení z mimického herectví především Lucy, jež je svou expresivností v kontrastu k relativnímu hereckému minimalismu, přítomnému ve zbytku dotyčné scény. A protože humor (alespoň částečně) pramení z překvapení, jsou tyto ostré kontrastní přechody mezi realistickým a silně stylizovaným (až afektovaným)

¹⁴ Ricky je přistěhovalec, původem Ital, z čehož pramení jeho, pro rodilého Američana snad i vtipný, přízvuk. V USA byly už od devatenáctého století velmi populární tzv. dialektové komedie, těžící z různých dialektů a přístupů amerických přistěhovačů, čehož právě postava Rickyho využívá. Krom přízvuku do seriálu vnáší svůj odlišný neamerický pohled na svět, komické situace pramení i z neznalosti cizího kulturního prostředí.

¹⁵ To je obecně rys komedie, v Pavisově *Divadelním slovníku* (Pavis Patrice, *Divadelní slovník*, Divadelní ústav, Praha 2003) popsán jako „*rovnováha, ztráta rovnováhy, nová rovnováha*.“

herectvím zdrojem smíchu nejen ve zvukové stopě sitcomu. Herecká akce je, při odhlédnutí od mimiky herců, minimální. Přesto se ve zkoumaném dílu objeví jeden výstup, stylově připomínající němou grotesku (v kontextu celého seriálu nijak výjimečný), v němž nehezky nalíčené ženy doslova nahánějí muže po pokoji. V hereckém projevu *I Love Lucy* se tak dají najít dva zcela odlišné herecké styly – minimalistický, realistický projev, který je obvykle spojován s televizním či filmovým herectvím, a stylizované, expresivní herectví, upomínající na kabaretní a estrádní předky televizního sitcomu.

Sitcom má své kořeny v estrádách a varieté a jak bylo zmíněno výše, zachoval si znaky svých předků i po přechodu do prostředí televize. Mnoho klasických sitcomů využilo ke svému prosazení estrádní a varietní baviče (z nejznámějších *The Cosby Show* Billa Cosbyho), v důsledku čehož došlo k jakési herecké schizofrenii, která už byla naznačena výše. V estrádách, varieté či kabaretech se herec-performer cíleně a hlavně očividně snaží vyvolat smích publika svými verbálními, pohybovými či jinými schopnostmi. Slovo očividně je tu důležité – sitcom je na první pohled rozpoznatelný právě jasnou signalizací komických intencí té které pasáže, jasným odlišením vážného a nevážného obsahu, což z něho dělá žánr snadno čitelný, a proto diváky dobře přijímaný. Mnoho sitcomů bylo postaveno na schopnostech jednoho či dvou hlavních představitelů (*The Cosby Show*, *Fawlty Towers*, *Roseanne*) hladce přecházet mezi těmito hereckými styly a především onou stylizovanou, estrádní složkou diváky zaujmout. Podobná herecká rozpolcenost se projevuje u naprosté většiny sitcomů, ač třeba není tak zřetelná jako v případě *I Love Lucy*. A takřka u všech hlavních postav situačních komedií si herci vytvoří jasné signály, jimiž dávají publiku najevo vážné či komické intence aktuální situace - změny intonace, gestikulace, či dokonce pobavené reakce ostatních postav¹⁶. Čím plynuleji a srozumitelněji pak mezi těmito styly dokáží herci přecházet, tím je sitcom divácky vděčnější. Pakliže nejsou tyto přechody zřejmé a není na první pohled jasné, zda je daná situace myšlena vážně či nevážně (a sitcom vždy obsahuje obě polohy, ve větší či menší míře), může být divák zmaten a pořad odmítnout – ať už mu přidaný smích napovídá jakkoli výrazně. Tento způsob herectví, třebas lehce posunut a upraven, se

¹⁶ To je v sitcomech překvapivě zřídka jev – sitcom se obecně snaží bavit diváky, ne postavy – v současných sitcomech nejčitelnější v *How I Met Your Mother*.

objevuje i u hraničních zástupců žánru, jak bude ještě zmíněno níže, a proto může být považován za jeden z jeho hlavních rysů.

Původ sitcomu v estrádách a varieté se odrazil i v dalším, dlouho typickém rysu sitcomu, dobře doložitelném i na *I Love Lucy* – v přítomnosti publika během natáčení¹⁷, popřípadě v simulaci jeho přítomnosti pomocí zvukové stopy s nahraným smíchem a dalšími reakcemi publika. V důsledku toho zůstala u většiny sitcomů zachována konvence tzv. „čtvrté stěny.“¹⁸ Právě na příkladu *I Love Lucy* je velice dobře vidět, jak přítomnost publika ovlivňuje výslednou podobu pořadu. Nejen, že se pauzy v dialozích přizpůsobují reakcím diváků, ale například na již zmíněné kabaretní scéně, v níž se obě maskované ženy snaží polapit na malém prostoru unikající muže, je vidět prakticky divadelní choreografie – kamera je statická, reprezentuje pohled diváka a postavy vše hrají „pro ni.“ Přesto sitcom není prvoplánově divadlo, nemá působit jako záznam představení, proto bylo třeba vyřešit způsob natáčení tak, aby bylo využito prostředků televizní řeči a zároveň zachována přítomnost publika. Byl to právě sitcom *I Love Lucy*, který plně využil potenciálu systému tří kamer¹⁹, z nichž jedna snímá celek, druhé dvě zabírají jednotlivé aktéry v polodetailu či detailu a zaznamenávají jejich reakce v dialozích. Na postavy je vždy nahlíženo zpoza „čtvrté stěny,“ z publika. Tento způsob snímání umožňuje využít všech hereckých specifík sitcomu – všimnout si mimických reakcí herců, pohotově přepínat pohledy na jednotlivé aktéry dialogu a zároveň umožnit rychlý přechod na celek v případě zajímavé herecké akce – při zachování téměř divadelního způsobu prezentace, k němuž patří i odehrání velkých celků „na jeden zátah.“ Stříhy mezi jednotlivými kamerami jsou v případě *I Love Lucy* velice ostré a tvrdé, pro dnešního diváka místy až příliš, což ale není obecným znakem sitcomů, jde spíše o dobový rys televizních pořadů, časem redukovaný. Pro analýzu je to však velice

¹⁷ Hledáme-li důvod pro ponechání reakcí publika ve zvukové stopě sitcomu, je jím jednak ujišťování diváka, že „všichni“ shledávají daný vtip vtipným, a také vytvoření jakéhosi pseudospolečenského prostředí, připomínajícího divákovi, že není sám, kdo daný sitcom sleduje, což ho mimo jiné může ujišťovat o správnosti jeho výběru televizního programu.

¹⁸ V divadle „*imaginární zeď, oddělující jeviště od hlediště*“ (Pavis Patrice, *Divadelní slovník*, Praha 2003, str.50), divák přihlíží konání postav zpoza imaginární stěny, již jednající postavy berou jako skutečnou.

¹⁹ Do dob *I Love Lucy* sice systém natáčení na tři kamery v televizi existoval, stříhalo se však živě, režisér rozhodoval během natáčení, z které kamery bude v tu kterou chvíli brán obraz. Lucille Ball, představitelka hlavní postavy a producentka, navrhla realizovat stříhy filmovou cestou, tedy až po skončení natáčení.

vhodné, neboť lze velmi snadno odlišit všechny tři kamery. Ty jsou v zásadě statické, ačkoli se snaží jednoduchými nájezdy na postavy oživovat stereotypní snímání. Osvětlení je v důsledku tohoto způsobu natáčení velice plošné, s kontrasty světla a stínů se příliš hrát nedá²⁰. Rekvizity spíše reprezentují prostor, v němž se děj odehrává, práce s nimi je minimální (většinou je využívána pouze pohovka, křesla, v pozdějších sitcomech i televize v obývacím pokoji, v kuchyni pak jídelní stůl a dřez). To ilustruje důraz na herectví a dialog, který je dalším stěžejním rysem sitcomu.

V *I Love Lucy* prakticky chybí hudba, hudební podkres jednotlivých situací. Hudba zde má pouze předělovou funkci, kopíruje jednotlivé pauzy, způsobené při natáčení přestavbou scény. Nemá zde dramatizační funkci, nesnaží se vyvolávat emoce, nebudeme-li do vyvolávání emocí řadit snahu o udržení komediální nálady pořadu jako celku. Stopáž pořadu je 23 minut, což odpovídá americké televizní půlhodině – zbývajících sedm minut vyplňují ve vysílání reklamy²¹. A standardem nejen amerických sitcomů se stala většinou znělkou oddělená dohra, vtipná tečka za jednotlivými epizodami, jež pointuje hlavní, popřípadě některou z vedlejších linií. Dává tím tvůrcům možnost ukončit daný příběh (jeden z příběhů) mimo komediální rovinu, například morálním či jiným apelem, romantickým koncem a podobně (ne nezbytně nutně, ale americké sitcomy této metody často využívají), a zároveň moci tento konec v zápětí „napravit“, zakončit epizodu vtipem a zanechat tak v divákovi dojem komediálnosti celku. Poslední dojem je pro diváky důležitý v rozhodování, zda si daný seriál pustí i příště, a zakončit proto sitcom jinak než humorně je z producentského hlediska riskantní.

Pokud se pokusíme aplikovat naznačená pravidla na hraniční představitele žánru, zjistíme mezi nimi a typickým představitelem sitcomu velké formální rozdíly, ať již jde o (ne)přidaný smích, způsob natáčení, pravidelné výbuchy smíchu či převážně interiérová prostředí²². Ne vše z tohoto výčtu se u zvolených představitelů

²⁰ Což je zřejmě dáno i dobovými technickými důvody – nekvalitní televize, na nichž byla dobře čitelná jen jasně osvětlená scéna.

²¹ V britských sitcomech BBC je běžnějších 28 minut (díky absenci reklamy).

²² Stopa s nahranými reakcemi publika je přidaná v *I Love Lucy*, *M*A*S*H* byl vysílán ve dvou verzích – v USA se smíchem, ve Velké Británii ale i jinde, včetně České republiky, bez něho. *The Office* je zcela prost nahraných reakcí diváků. *I Love Lucy* je natáčena na tři statické kamery zpoza „čtvrté stěny“, *M*A*S*H* používá propracovanější filmovou řeč, jízdy, pohledy i nadhledy, mnoho exteriérů. *The Office* je točen dokumentární ruční kamerou.

hraničních zástupců žánru – *M*A*S*H* (hranice sitcomu a nemocničního dramatu, popřípadě dramedy²³) a *The Office* – vyskytuje. Vedle délky – ve všech zmíněných případech půlhodina (což v případě britské *The Office* znamená dvacet devět minut, v případě amerických *M*A*S*H* a *I Love Lucy* z důvodů uvedených výše zhruba 23 minut) se zmíněné příklady sitcomu prolínají pouze v oněch kvantitativně neměřitelných oblastech. První z nich jsou dialogy, jež tvoří ve všech případech jádro uvedených seriálů. U všech příkladů jde ovšem o jiný verbální humor a jiný humor obecně. V *I Love Lucy* jde o přímočarou komiku typickou pro většinu sitcomů. *The Office* těží z realisticky pojatých všednodenních dialogů a monologů hlavního hrdiny, jež jsou v rozporu se skutečností. Celek je pak spíš úsměvný než vyloženě komický, humor vychází z trapnosti a kontrastu mezi stylizací hlavní postavy, hraných reakcí jeho podřízených v jeho přítomnosti a skutečných reakcí v jeho nepřítomnosti. *M*A*S*H* je v tomto směru blíže *I Love Lucy*, humor je však subtilnější, nesnaží se o přímočaré rozesmávání diváků, což je dáno především už v námětu přítomným kontrastem vtipných situací na pozadí války. Ve všech případech je tedy celkové vyznění závislé na zvoleném prostředí a metodě natáčení, humor však vždy vyvěrá ze samostatných situací, spojených jednou až třemi jednoduchými příběhovými liniemi, přičemž hlavní důraz je kladen na slovo.

Herectví v obou hraničních případech odpovídá v hrubých rysech standardu, ustanovenému *I Love Lucy*. Také v nich je fyzická herecká akce ve stínu mimického herectví. V obou případech jde ale o zcela jiný herecký styl a způsob natáčení. V *The Office* se kamera často vyžívá v blízkých záběrech tváří lidí, kteří v tu chvíli nevědí (či nemají vědět), že jsou filmováni. *M*A*S*H* je po herecké stránce nejbližší realistickému psychologickému herectví a herecké akci je věnován asi největší prostor. Avšak v obou případech se objevuje jistý ekvivalent dvojakého herectví, zmíněného výše pro případ *I Love Lucy*, stejně jako jasně čitelné signály, oddělující vážné situace od nevážných. V případě *The Office* jsou tyto dvě polohy posunuty do nevědomého „hraní“ ve stylu skryté kamery a vlastní prezentace postav před kamerou. *M*A*S*H* je v tomto směru herecky nejnáročnější a signály a rozdíly mezi jednotlivými hereckými polohami jsou velmi subtilní, nicméně při bližším

²³ Dramedy, zkratka anglického sousloví „comedy-drama,“ označuje televizní a filmový styl (spíše styl než žánr), při němž jsou v daném seriálu či filmu složky komediální a vážné více či méně vyváženy.

pozorování jsou i ony čitelné²⁴, ač těžko popsatelné, což je asi hlavní důvod toho, proč o jeho zařazení k sitcomu stále mnozí pochybují²⁵. A ve všech případech jsou hlavní postavy snadno čitelné typy, ať je to arogantní egoistický šéf, ušlápnutá stěžující si sekretářka či šéfa zbožňující nekritický pracovník v *The Office*, neschopný velitel, rebelující dvojice vtipálků, arogantní a neschopný doktor či militaristická sestra v *M*A*S*H*.

Za hlavní rysy sitcomu lze tedy považovat: jednoduchý příběh, založený na běžné (ve smyslu „ze života“) zápletce (jichž může být v epizodě více), více či méně volně spojující samostatné situace, pramenící nejčastěji ze střetů různých typů postav, netradičně a humorně nazírané a řešené, rychlé, chytré a originálně vedené i pointované dialogy, jedno či dvě preferovaná, zpravidla interiérová prostředí, v nichž se děj odehrává, a typické sitcomové herectví, popsané výše. To jsou znaky, spojující naprostou většinu sitcomů, od standardních po hraniční. Pro většinu sitcomů je lze dále rozšířit o přidanou zvukovou stopu s reakcemi diváků a délku.

²⁴ Důkazem této čitelnosti je i divácké přijetí seriálu, jež by v případě nečitelnosti a neoddlitelnosti vážné a komediální roviny nebylo zdaleka tak vřelé.

Je ale třeba podotknout, že ačkoli *M*A*S*H* jako celek sitcomem je, ne všechny jeho díly se dají žánrově vymezit. *M*A*S*H* se v mnoha směrech přesnému zařazení vymyká a převažující komediální intence většiny dílů jsou občas narušeny díly, které by se daly asi nejpřesněji označit jako nostalgické, mnohdy i smutné.

²⁵ A řadí ho do kategorie dramedy (Morreale Joanne) či hospital drama (Jacobs Jason) – zmíněno v Mills Brett, *Television Sitcom*, British Film Institute, Londýn, 2005.

1.2. Historie sitcomu

1.2.1 Rozhlasoví předchůdci sitcomu a jejich přerod v televizní sitcom

Tato kapitola bude vycházet převážně z knihy *The Sitcom Reader: America Viewed And Skewed*²⁶, především pak z jejích prvních kapitol, pojednávajících o původu žánru. V menší míře pak z knihy *Television Sitcom* Bretta Millse, pro drobná upřesnění byl použit internet²⁷.

Televizní sitcom se vyvinul z tradic varietních a estrádních představení, jejichž kořeny sahají ke commedii dell'arte a vlastně ještě mnohem dál. Není ale cílem této práce zabývat se nejstaršími předchůdci sitcomu. Kdybychom se ale sitcomem začali zabývat až od chvíle, kdy bylo toto slovo prvně použito (t.j. v roce 1964, v souvislosti s pořadem Binga Crosbyho; termín „situační komedie“ se v tisku v televizním kontextu objevil o jedenáct let dříve²⁸), přišli bychom o jedno z nejdůležitějších období, co se vzniku a vývoje televizní podoby sitcomu týče. Tím jsou dvacátá a třicátá léta dvacátého století, kdy, v první řadě z důvodu velkého ekonomického potenciálu, začali do rozhlasu pronikat původně varietní a estrádní umělci. Ti úspěšní totiž už jen svou účastí na rozhlasovém pořadu slibovali přilákat k přijímačům nezanedbatelné množství posluchačů.

Muselo ovšem dojít ke změnám už v samotné formě jejich představení. Na prknech kabaretů a varieté byla jejich vystoupení tvořena prezentací často vzájemně nepropojených skečů a vtipných scének. Při přechodu do rozhlasu bylo ovšem třeba vložit tyto scénky nejlépe do příběhového rámce (čímž se staly divácky vděčnější).

²⁶ Soubor esejů o sitcomu, editoři Mary M. Dalton a Laura R. Linder, State University of New York Press, 2005.

²⁷ www.imdb.com, www.sitcom.co.uk

²⁸ Podle *The Sitcom Reader: America Viewed And Skewed*, Mary M. Dalton a Laura R. Linder, State University of New York Press, 2005, str. 15, 16.

Původně jeden performer byl doplněn dalšími, často typizovanými postavami, čímž byl dán prostor pro tvorbu nových gagů a scének kolem jednoho kolektivu postav a jedné hlavní situační či příběhové linie, v důsledku čehož původně samostatné pořady expandovaly do seriálové podoby. Jednotlivé díly byly zprvu zhruba patnáctiminutové (*Amos 'n' Andy*, *The Goldbergs*) a vysílány byly denně, postupem času došlo k rozšíření stopáže na třicet minut (u výše jmenovaných znamená „později“ počátek čtyřicátých let), jež jsou obvyklé i pro jejich televizní následovníky.

Na konci čtyřicátých let vznikají první televizní situační komedie (jako první televizní sitcom je označován²⁹ *Mary Kay and Johnny*, vysílaný americkou společností NBC v letech 1947-1950). Mnohé rysy, charakteristické pro rozhlasovou podobu sitcomu, jako je seriálovost a jednoduchý děj, na nějž se nabalují humorné scénky a dialogy mezi typizovanými postavami, zůstaly zachovány. V novém médiu našla navíc uplatnění i pohybová komika a mimika.

1.2.2 Historie a vývoj sitcomu v USA³⁰

Prvním skutečně významným reprezentantem žánru je výše zmiňovaný sitcom *I Love Lucy*. Premiéru měl roku 1951 na CBS³¹.

Tři roky po *I Love Lucy* přišel další výrazný milník. *Father Knows Best* přivedl do sitcomu děti a hlavně ustanovil nový podžánr – domcom³² – rodinný sitcom. Ten především v USA získal rychle na popularitě a v oblibě zůstal po dlouhá desetiletí.

²⁹ Morealle Joanne, *Critiquing the Sitcom: A Reader*, Syracuse, NY: Syracuse University Press, 2003, zmíněno v *Television Sitcom* Bretta Millse, str. 39.

³⁰ Následující dvě historizující kapitoly budou čerpat převážně ze souboru článků Richarda F. Taflingera - *Sitcom: What It Is, How It Works* - dostupných v on-line podobě na internetu (www.wsu.edu:8080/~taflinge/), knihy *Television Sitcom* od Bretta Millse (týká se především kapitoly 1.2.3. o britském sitcomu) a internetu (www.wikipedia.org, www.sitcom.co.uk).

³¹ Jedna z největších televizních a rozhlasových stanic v USA, založená v roce 1927. Zkratka odvozena z dřívějšího názvu *Columbia Broadcasting System*.

³² Zkratka „domestic comedy,“ užívaná v anglických textech.

Na přelomu padesátých a šedesátých let (v roce 1957 bylo ve vysílání už sto sitcomů) došlo ke krátkodobému poklesu produkce sitcomu, televize se na čas začaly věnovat jiným zábavným žánrům, především akčním filmům a hlavně westernům. V šedesátých letech se objevuje nový typ rodinného sitcomu – *The Andy Griffith Show* přivádí na scénu neúplnou rodinu (děti a otec).

V šedesátých letech se objevují nové lokace, sitcom využívá i válečné realie (*McHale's Navy* – 1965), vstřebává rysy jiných žánrů – sci-fi (*My Favourite Martian* – 1963), horroru (*The Addam's Family* – 1964), satiry a parodie (*Car 54, Where Are You?*, *The Man from U.N.C.L.E.* – mezi lety 1964-66).

V sedmdesátých letech, s příchodem *All in the Family* (1971) a jeho následovníků, začíná sitcom bořit různá společenská a televizní tabu, když se zabývá sexem³³, smrtí, rasismem či náboženskou bigotností. Dále také pokračují různé varianty domcomů, stále častěji s neúplnými rodinami. Proměna diváckého vkusu je čitelná, důkazem budiž pokus několika televizních společností obnovit úspěšné sitcomy padesátých let – ty byly vesměs staženy po prvním týdnu vysílání.

Roku 1972 má pak premiéru nejsledovanější sitcom všech dob – *M*A*S*H*. Jeho poslední díl (což ale nebyla klasická půlhodinová epizoda, ale dvouhodinový film) drží v kategorii zábavných pořadů rekord ve sledovanosti³⁴. Do sitcomu vnesl filmový způsob natáčení a ukázal, že vážná témata a humor se mohou i v sitcomu skvěle doplňovat, že sitcom nemusí nutně v pravidelných dvacetivteřinových intervalech vyvolávat bouře smíchu, ale že může být založen i na vážnější atmosféře a relativně subtilním humorem.

Na konci sedmdesátých let došlo vlivem rostoucí konkurence televizních stanic k tomu, že vysílané seriály byly velmi často stahovány po odvysílání pilotního dílu, pakliže hned nedosáhly požadované sledovanosti. V důsledku toho přišel další krátkodobý útlum sitcomu v USA. Ten byl v osmdesátých letech zažehnán slavnou *The Cosby Show* (1984), *Cheers* (1982) a nejslavnější dysfunkční rodinou

³³ Objevují se tzv. T&A comedy (z anglického “tits and ass,” tedy “kozy a zadek”), točící se kolem skupiny spoře oděných dívek.

³⁴ Sledovanost je v tomto případě měřena Nielsenovým systémem, společností Nielsen Media Research, jež je v USA hlavním ukazatelem sledovanosti pořadů a rozhodujícím číslem při určování cen reklamních časů. Vytvořen byl ve čtyřicátých letech Arthurem Nielsenem, od té doby byl upravován a vylepšován. Systém je to podobný systému používanému u nás – je měřena sledovanost jednotlivých televizních programů v určitém množství domácností a ta je následně přepočtena na celkový počet televizních diváků. Premiéra závěrečné epizody *M*A*S*H* měla podle těchto měření sledovanost 77% (vysíláno roku 1983 na CBS, podle www.variety.com - www.variety.com/index.asp?layout=chart_pass&charttype=chart_topshowsalltime).

Bundových (*Married... with Children*, 1987). Ta byla reakcí na idylickou rodinku v *The Cosby Show* a byla prvním z velkých úspěchů nové společnosti Fox, která přišla roku 1989 s dnes nejdéle vysílaným americkým sitcomem – *The Simpsons*.

V letech devadesátých získávají vedle *The Simpsons* celosvětovou popularitu *Friends* (1994-2004), čímž potvrzují odklon od klasických rodinných sitcomů. Přes dysfunkční a neúplné rodiny se dostáváme až k náhradním rodinám, jež vznikají na pracovištích, hospodách (*Cheers*) a podobně. V téže době vysílané sitcomy, věnované funkčním a úplným rodinám – *Step by Step* a *Home Improvement* – ač relativně úspěšné, zdaleka nedosáhly popularity *Friends*. První desetiletí jednadvacátého století pak trend rostoucí oblíbenosti nerodinných sitcomů potvrzuje (např. *How I Met Your Mother*, *Sex and the City*, *Scrubs* a další).

V posledních letech dochází k výrazným formálním změnám žánru, jimž vévodí pronikání dokumentárních a pseudodokumentárních metod do sitcomu – kromě *The Office* také například *The Royle Family*.

1.2.3 Historie a vývoj sitcomu ve Velké Británii

Sitcomy žebříčkům sledovanosti v britských televizích nikdy dlouhodobě nedominovaly (pokud bychom nepočítali jen komediální pořady, v této oblasti sitcom v Británii dominantní je). Hlavním žánrem v britských televizích je soap opera³⁵. Na ni jsou kladeny největší nároky co se reflexe a kritiky sociálně-politické situace týče. Tuto funkci v Americe z velké části obstarává sitcom, což je dáno nejen rozdílnou mentalitou obou národů (Američanům zjevně vyhovuje kritika podaná zlehčující formou, zatímco Britové důsledněji oddělují vážné věci od humoru), ale také způsobem výroby pořadů. V Americe se (nejen) v případě sitcomů jedná o studiovou výrobu, na scénáři pracuje celý tým scénáristů a mezi vytvořením scénáře a vysláním dané epizody je jen nevelká prodleva (často pouze několik dní). Sitcom tak může reagovat přímo na aktuální události a dělá-li to, divák od něho logicky

³⁵ Televizní nebo rozhlasový seriál s velkým počtem dílů, zabývající se mezilidskými vztahy. „Soap,“ (mýdlo) v názvu odkazuje k počátkům žánru, kdy byly tyto seriály přerušovány reklamními bloky, inzerujícími mýdlo. „Opera“ pak odkazuje k výraznému používání hudby, především pro posílení dramatických a melodramatických účinků.

očekává společenskou reflexi a kritiku. Ve Velké Británii jsou sitcomy (až na čestné výjimky) psány jedním či dvěma tvůrci, sepsání scénáře trvá podstatně déle. Také dochází vlivem menší televizní produkce k dalším prodlevám - mezi sepsáním scénáře a vlastním vysíláním uplynou často celé roky. Za těchto podmínek může sitcom společenskou situaci reflektovat a kritizovat jen velmi povrchně a obecně a soustředí se logicky spíše než na ni na dlouhodobé problémy a věčné lidské charakterové vady a slabosti. Jiný přístup k tvorbě sitcomů má také dopad na jejich konečnou podobu – sitcomy v Británii jsou mnohem individualističtější, charakterističtější díky osobitému přístupu tvůrců, jednotlivé seriály mají typický a v jistém smyslu kontinuální humor. Americké sitcomy toto často postrádají, jsou si stylem humoru vzájemně dost podobné. Větší tvůrčí zázemí se však ukazuje být velkou výhodou při tvorbě situací a dialogů, ve kterých je často více nápadů a vtipů, než píše-li je jediný autor. Humor je pak založen ve velké míře na vzájemně neprovázaných vtipcích, chybí ona britská kontinuita, humor typický pro každý jeden seriál. Je však lépe exportovatelný, oba přístupy tak mají očividně své pro a proti. Různý přístup k tvorbě se projevuje také na počtu dílů v jednotlivých sériích, v USA je to dvacet až dvacet dva, v Británii obvykle šest (v prvních řadách, u úspěšných seriálů může počet dílů v dalších řadách vzrůst).

Další charakteristický rys britcomu (britského sitcomu) má svůj původ už v samotných jeho počátcích. Několik prvních roků let padesátých se britské televize snažily více méně kopírovat americký styl sitcomů a americké importy tak měly cestu do britských televizí velice usnadněnu a podobně jako u jiných žánrů (i v kinematografii) britskou domácí produkci utlačovaly. Brzy ale britcom našel svůj vlastní styl, odlišný od amerického, díky čemuž se stal v Británii oblíbenější než jeho americký protějšek. Zlomovým či spíše fundamentálním britcomem se stala *Hancock's Half-Hour* (BBC 1954-1959).

Formálně sice tento sitcom nijak výjimečný nebyl, nabídl však typický kousavý (v tomto případě velmi sociálně-kritický) humor a především hlavní postavu, nepodobnou americkým chytrým a inteligentním hrdinům. Vytvořil se zde prototyp typického „hrdiny“ britcomu – přezíravý, svěhlový a věčně neúspěšný egoista. Od Hancocka se začaly odvíjet plejády postav, vyvolávajících smích a pobavení (ale i jisté zamyšlení se nad sebou a jinými), jež je založeno na rozdílu v tom, jak postavy vidí sebe a jak jsou diváky viděny (na rozdíl od amerických hrdinů, kteří si své chyby uvědomují, i když je třeba nedokáží odstranit). Zjednodušeně se dá

rozdíl mezi postavami amerických a britských sitcomů vyjádřit tak, že v případě amerického se smějeme s postavami, zatímco u britcomu se smějeme postavám³⁶. Tento rozdíl³⁷ je dobře vidět na předělávkách britských sitcomů pro americké publikum – v nich je vše zjemněno, postavy dostanou nové zázemí (místo toho, aby byl v rodině absentující otec ve vězení, stane se dálkovým řidičem kamionu v americkém zpracování *Birds of a Feather*), nenávist mezi postavami je nahrazena skrytou láskou (v remaku *Fawlty Towers*), z rezignovaného ztroskotance se stane optimistický hippie (Lister v nikdy nevysílané americké verzi *Red Dwarf*³⁸ - „poameričťování“ hlavních hrdinů britcomů vede mnohdy tak daleko, že vznikne paskvil, který není vůbec vysílán, popřípadě skončí po prvním dílu. Pro úplnost je ovšem třeba dodat, že i v Británii se objevují předělávky úspěšných amerických sitcomů, jejichž osud je mnohdy podobný osudům zmíněných remaků amerických, např. *Days Like These*, vytvořený po vzoru americké *That 70s Show*).

V šedesátých letech se do britcomů dostávají politické problémy (*Till Death Us Do Part*), objevují se díla, situovaná do nevšedních prostředí (často válečné – *Dad's Army*).

Sedmdesátá léta jsou zlatým věkem britského sitcomu, dochází ke zvýšení jeho produkce, ne však na úkor kvality. Naopak, mnoho sitcomů z této doby je dodnes reprizováno (*Fawlty Towers*, *Are You Being Served?*, *Open All Hours*). Dochází k jejich rozšíření i v komerčních televizích, BBC už není výhradním tvůrcem. Paralelně k vzrůstající otevřenosti v sitcomech amerických dochází i v britských k přitvrzování v mnoha směrech - mnohé sitcomy vzniklé v této době by dnes kvůli obsaženému rasismu sotva mohly být vysílány (*Mind Your Language*, *Love Thy Neighbour*).

³⁶ Přesná citace: “While American sitcom often invites us to laugh with characters, Britcom instead offers pleasure in us laughing at them.” (Mills Brett, *Television Sitcom*, British Film Institute, Londýn, 2005, str. 42).

³⁷ Zcela jasně je vidět na příkladech současných sitcomů – Britské *The IT Crowd*, karikující počítačové techniky, a amerického *How I Met Your Mother*, kde se divák směje vtípům spolu s hlavními postavami (doslova).

³⁸ Ten, ač nikdy nevysílán, přesto pronikl na internet (<http://video.google.com/videoplay?docid=-1597954152019000687&q=red+dwarf>). Přesněji pronikl tam jeden ze dvou pokusů o amerikanizovaný remake, druhý, v němž kvůli lepší kompatibilitě posádky ztracené vesmírné těžařské lodi s americkým publikem došlo dokonce k nahrazení postavy Kocoura Kočkou, je dnes již spíše legendou (doloženou ale některými oficiálními zdroji, k dispozici jsou obrázky z natáčení i plakáty), dokumentující jistou neslučitelnost amerického a britského přístupu k sitcomu.

80. léta jsou dobou hnutí Alternative Comedy³⁹, jehož přičiněním se vznikající sitcomy odklánějí od populárního středního proudu, který zároveň kritizují. V této době vznikají díla jako *The Young Ones* a *Red Dwarf* (oba seriály běžely i u nás). Objevují se také sofistikovanější britcomy, jako *Yes Minister* a *Blackadder*. A vzniká také nejúspěšnější⁴⁰ britský sitcom *Only Fools and Horses*.

Devadesátá léta pokračují v trendu let osmdesátých, vznikají seriály, které rozšiřují možnosti žánru – *The Royle Family* používáním ruční kamery, *One Foot in the Grave* přináší na scénu problémy důchodu a konce života – hlavní postava v poslední epizodě umírá (což je ovšem až po devíti letech trvání série).

Vlivem postupného zvyšování množství televizních stanic a jejich specializací na určité publikum nedosahují sitcomy posledních deseti let masových sledovaností sitcomů z let sedmdesátých a osmdesátých. Větší publikum si ze současných děl získaly pouze *My Family* a *The Office*. Vedle nich ale vniká stále množství sitcomů v produkci prakticky všech velkých televizních společností ve Velké Británii, jejich sledovanost, ač ne vysloveně masová, je zjevně dostatečná, neboť mnohé z nich mají život delší než jen jednu sezónu (*Green Wing*, *Black Books*, *The IT Crowd* ad.)

1.2.4 Historie a vývoj sitcomu u nás

Historie českého sitcomu je o poznání jednodušší. Český sitcom totiž prakticky neexistuje. Na počátku šedesátých let je, především zásluhou *Tří chlapů v chalupě* (resp. zásluhou scénáristy Jaroslava Dietla a režiséra Josefa Macha), velice zpopularizován český seriál. Jsou ustálena jistá formální pravidla, která jsou od té doby porušována jen výjimečně – délka (45-60 minut), populární (filmoví) herci, spíše vážná témata, která jsou nanejvýš odlehčena jemným humorem. Skutečně

³⁹ Hnutí, které je velmi obtížně definovatelné vzhledem k tomu, že mnozí jeho představitelé odmítají svou příslušnost k němu. Chybí jakýkoli společný program a společný styl. Tvůrci (např. Rik Mayall, Adrian Edmonson, Ben Elton), řazení k tomuto hnutí, mají společnou snahu vytvořit protiproud k mainstreamu, k střednímu proudu v soudobé kultuře nejen v sitcomu. Cesty za tímto cílem jsou nicméně různé, v komedii sahají od politické satiry přes boření sociálních tabu až po surrealistické komedie.

⁴⁰ Podle hlasování fanoušku, zorganizovaného BBC v roce 2004 (<http://www.bbc.co.uk/sitcom/winner.shtml>)

komediálních seriálů u nás mnoho nevzniklo. Z devadesáti tří českých seriálů, vzniklých v letech 1959 – 1999, jež uvádí ve své knize *Televizní seriál a jeho paradoxy* Miloš Smetana⁴¹, se jen asi pět dá považovat za komediální (*Tři chlapi v chalupě* (1961-63), *Taková normální rodinka* (1967-1972), *Byli jednou dva písáři* (1972), *Chalupáři* (1975), *Ranč u Zelené sedmy* (1996-2003)) a to pouze částečně, komediální rovina převládá snad jen u *Takové normální rodinky* a *Ranče u Zelené sedmy*.⁴²

Za jediný předrevoluční český sitcom je možno označit seriál *Taková normální rodinka* (1972). Odehrává se typicky v jednom prostředí, domě jedné rodiny. Během jednotlivých dílů, které jsou relativně uzavřené, jsou řešeny běžné banální problémy často neobvyklou a nestandardní cestou s viditelnou snahou o komediálnost celku. Vlivem dvojnásobné stopáže proti anglofonním sitcomům plyne vše jaksi pomaleji, než by bylo vhodné, dialogy postrádají v důsledku jisté rozvleklosti a „ukecanosti“ ostrost a některé scény se zvrhají až do soap operových konverzaček. Postavy pak jsou spíše charaktery s jedním komickým rysem než čisté typy. Objevuje se ale typické sitcomové herectví (popsáno výše), především u postavy babičky (Dana Medřická).

Vzhledem k absenci domácí tradice by asi bylo přirozené pokusit se navázat na tvorbu zahraniční, britskou či americkou. O to se ostatně pokoušely, ač jen ve formální rovině (délka, jedno prostředí, důraz na dialog), i ve Smetanově výčtu opomenuté seriály televize Nova – *Hospoda* (1996-1997) a *Nováci* (1995). Zde však došlo k ani v pozdějších pokusech o český sitcom zatím nepřekonanému střetu angloamerického modelu s českou tradicí. V českém seriálu (a ostatně i v českém filmu) jsou žánrově vyhraněná díla v menšině. „*Žánrová nevyhraněnost našich seriálů je způsobena tím, že žádný autorský postoj není uskutečněn naplno a výrazně, často se autoři spokojí s tím, že z každého pohledu použijí něco, čímž situaci otupí hrany*“ (Smetana, str. 121). To se projevuje i ve výše zmíněných českých pokusech o

⁴¹ Smetana Miloš, *Televizní seriál a jeho paradoxy*, ISV, Praha 2000

Výčet seriálů v této knize není zcela kompletní, jde tady spíše o orientační údaj.

⁴² Vysvětlení faktické absence ryzí komedie v české seriálové tvorbě nabízí Svoboda v jiné části své knihy: „*Naše seriály se pohybují v ovzduší realistické „hry ze života,“ s prvky dramatickými i komediálními. Televizní tvorba tak pokračuje v tradici naší divadelní dramatiky.*“ (*Televizní seriál a jeho paradoxy*, str. 120). Žánrově čistá komedie v tomto prostředí jen těžce hledá své místo. Ne snad, že by divák těžko přijímal poněkud mimo jeho běžnou životní zkušenost posunutý humor většiny sitcomů. Současnost ukazuje opak. Třicet, čtyřicet let ale po českém seriálu nevyžadoval nic jiného, než dostával, i proto snad tvůrci neměli potřebu budovat u nás komediální seriálovou, potažmo sitcomovou tradici.

sitcom (nejméně v *Takové normální rodince*). Ten již ze své podstaty vyžaduje vyhraněnost pohledu a vyžaduje ostré hrany. Pokud má být humorný po celou svou délku, musí udržovat jeden pohled, z něhož je na situace nahlíženo (často jeden nadhled). Pokud se snaží jednu chvíli pohlížet na něco z pohledu jedné z postav a chvíli na to z jiného pohledu postavy jiné, může situace sice získat více na realističnosti, ale komičnost se vytrácí. Nejen tento problém poznamenal i poslední pokusy o český sitcom – *Duch český* (který ale navíc ignoroval i základní pravidla žánru, jako je známé prostředí a běžné zápletky; o špatných scénářích a hereckých výkonech nemluvě) i *Horákovi*, o kterých ještě bude řeč dále. Nejvyhraněnější pohled přinesla asi *Nemocnice na pokraji zkázy*, jež je ale spíše než sitcomem parodií a satirou.

Přestože se toho na poli českého sitcomu neurodilo mnoho, nelze říci, že by o něm neměl zdejší divák povědomí. Zásahu na tom mají především importované seriály, vesměs angloamerické produkce. Český divák už mohl poznat britskou klasiku (*Fawlty Towers*, *‘Allo ‘Allo*, *Yes, (Prime)Minister*), „Novou vlnu“ britcomu (*The Young Ones*, *Red Dwarf*), „sitcomovou renesanci“ konce osmdesátých a počátku devadesátých let (*The Thin Blue Line*, *Blackadder*) i současný britský sitcom (*Black Books*, *Coupling*, *The IT Crowd*). Co se americké produkce týče, jsou české televize zásobeny ještě lépe – z rodinných sitcomů u nás byly opakovaně reprizovány *Home Improvement*, *Married... with Children*, *Step by Step*, objevila se i *The Addam’s Family* a *Roseanne*. Jasně nejoblíbenější a nejdéle vysílání ovšem zůstávají *The Simpsons*. Sitcomy o náhradních rodinách na pracovišti (i jinde) jsou u nás neméně oblíbené - vše začalo *Cheers* a *Frasier*, pokračovalo *Spin City*, *Ally McBeal* a velice oblíbeným *M*A*S*H* a vyvrcholilo celosvětově populárními *Friends*.

2. Konkretizace zkoumané předmětu

2.1. Zastoupení rodiny v britském, americkém a českém sitcomu a témata, jež v nich převažují

Klasická rodina nemá v britcomu příliš velké zastoupení. Humor britcomů je postaven velkou měrou na výsměchu postavám. Ty jsou navíc vesměs z nižších společenských tříd, tedy z prostředí, plného sociálních problémů a především finančních starostí (to ovšem není překážka pro britský humor), což také částečně vysvětluje absenci fungující kompletní rodiny – živořící rodina není příliš vhodným prostředím pro humor sitcomu. Rodinné vztahy jsou zobrazeny v mnoha sitcomech,⁴³ ale vesměs jde o rodiny neúplné či zcela dysfunkční. Americká zdravá rodina v britcomu zkrátka chybí (a když se objeví – *My Family* – je pod patronátem amerického producenta).

Shrnout v krátkosti témata převažující v britcomu je mnohem obtížnější, už vzhledem k značnému tvůrčímu individualismu, jenž se do něho promítá. Podíváme-li se na první desítku sitcomů, umístěných v poslední anketě⁴⁴ BBC o nejoblíbenější sitcom, najdeme deset odlišných (skupin) postav v odlišném prostředí⁴⁵. Je samozřejmé, že vzhledem k množství natočených britcomů se jak postavy, tak i prostředí a zápletky svým způsobem opakují, ovšem vítězové zmíněné ankety BBC ukazují, že oblíbeným typem sitcomu v Británii je zkrátka britcom, se vším, co k němu patří, bez ohledu na jedinečnost a vyhraněnost jednotlivých sérií. Jistě by

⁴³ Hlavní postavy *Only Fools and Horses* jsou bratři, v *Open All Hours* je mezi hlavními postavami vztah strýc-synovec, dva manželské páry se objevují v popředí *The Good Life*, úplná rodina se ale v britcomu objevuje výjimečně. Pokud tedy nepovažujeme za úplnou rodinu osamělý manželský pár (*One Foot in the Grave*).

⁴⁴ <http://www.bbc.co.uk/sitcom/winner.shtml>

⁴⁵ Proti dvěma zcela chudým ztroskotancům (*Only Fool and Horses*) tu stojí šlechtic (sice chudnoucí a také svým způsobem troskotající, přesto šlechtic – *Blackadder*), proti osamělému manželskému páru (*One Foot in the Grave*) farářka (*The Vicar of Dibley*), proti ministerstvu (*Yes Minister*) vězení (*Porridge*). Snad jen *Fawlty Towers* a *Open All Hours* mají vzdáleně společné zasazení do sféry služeb; poslední dvojice z „Top Ten“, *Dad's Army* a *The Good Life* ale postrádají byť jen náznak nějaké spojitosti.

bylo možné zařadit velkou část britské produkce sitcomů do škatulek, uvedených níže pro produkci americkou. Ovšem nebylo by to ani tak řazení jako spíše přechování, britcom jednoduše postrádá onen prefabrikovaný vzhled, který má sitcom americký.

V americkém sitcomu hraje rodina mnohem větší roli z důvodů již výše zmíněných – udržování a prosazování tradičních hodnot společnosti (či spíše hodnot, které by společnost ráda za tradiční považovala). Například právě *Step by Step* je výborným příkladem této snahy.

Vzhledem k systému, jakým jsou ve Spojených státech tvořeny sitcomy a vzhledem ke komerčním tlakům, které prosazují především ta již osvědčená a úspěšná schémata, dají se v americkém sitcomu velice snadno vystopovat dvě, resp. tři skupiny, na něž je možno sitcom členit. První je rodinný sitcom, v naprosté většině případů vypráví o rodině ze středních sociálních vrstev, řešící všednodenní problémy s oním důrazem na tradiční hodnoty. Výjimky zde samozřejmě jsou (*Married... with Children*), ovšem kde jsou výjimky, tam je i pravidlo. Druhou linii tvoří „náhradní rodina,“ skupina přátel či známých, obývajících z nějakého důvodu stejný byt či dům, popřípadě scházející se stále na stejném místě. Typickým zástupcem této linie jsou *Friends*. Do kategorie „náhradní rodina“ by se možná dala vměstnat i linie třetí, sitcomy z pracovního prostředí (za všechny *Cheers* a *M*A*S*H*). I zde jde často o skupinu přátel, pravidelně se scházejících na jednom místě, ale vzhledem k tomu, že ne vždy jsou vztahy na pracovišti jen přátelské (u většiny je důležité právě to, že přátelské nejsou), lze sitcomy z pracovního prostředí považovat za samostatnou skupinu.

Při pokusu seřadit tyto skupiny podle oblíbenosti se bohužel nemůžeme obrátit na anketu, jež je ekvivalentní výše zmíněné anketě BBC. Můžeme se ale řídit podle žebříčků sledovanosti jednotlivých sérií⁴⁶, konkrétně podle žebříčků nejsledovanějších závěrečných epizod a nejsledovanějších sérií v jednotlivých letech vysílání. Těm prvním vévodí *M*A*S*H*, následovaný *Cheers*, *Seinfeldem* a *Friends*, za nimi pak je *Cosby Show* a *All in the Family*. Jinými slovy vedou sitcomy

⁴⁶ www.variety.com – webová stránka amerického magazínu, zabývajícího se zábavním průmyslem. Soupis všech zmiňovaných žebříčků je také na http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_most-watched_television_episodes.

z pracovního prostředí, následované sitcomy náhradních rodin, třetí jsou sitcomy rodinné.

Podíváme-li se na žebříčky nejsledovanějších seriálů v jednotlivých letech, zjistíme, že sedmdesátým letům vládly *All in the Family*, osmdesátým *The Cosby Show*, v devadesátých letech se prosadili *Cheers* a *Seinfeld* a na přelomu tisíciletí *Friends*. To ukazuje, že pozice rodinného sitcomu je sice dlouhodobě silná, přesto je v posledních desetiletích znatelný přesun diváků ke konkurenčním (a méně mentorujícím) „pracovním“ a „přátelským“ sitcomům.

Vzhledem k faktické absenci žánru sitcomu v českých televizích (myšleno původního českého sitcomu) je asi zbytečné mluvit o převládajících tématech. Vše již bylo řečeno v kapitole o historii žánru u nás – z ní vyplynula lehká převaha rodinně orientovaných seriálů (*Taková normální rodinka*, *Nováci* a *Horákoví* proti *Hospodě* a *Duchu českému*) i v případě těch několika mála situačních komedií, což mělo mimo jiné vliv na výběr podžánru rodinného sitcomu.

Rodinným sitcomem se budeme zabývat i navzdory jeho ústupu z amerických televizí a jen zřídka výskytu v televizích britských. Podžánr angloamerických reprezentantů žánru by totiž měl odpovídat vybranému zástupci současného sitcomu českého a jiný sitcom než *Horákoví* u nás v současnosti není. Označit *Horákovy* za sitcom je sice velmi nepřesné⁴⁷, tvůrci⁴⁸ *Horákových* však otevřeně inspirovaní americkým sitcomem *Step by Step* přiznávají, což je velice příhodný stav pro práci srovnávající sitcomy různých zemí.

⁴⁷ Vzhledem ke skutečnosti, že je vytvořen na základě španělské licence, je nepřesné i jeho označení za český, ale počestění zahraniční předlohy je na *Horákových* jasně patrné.

⁴⁸ Producent: Filip Bobiški; režie: Tomáš Krejčí, Katarína Šulajová; scénář: Adam Pražák, Michal Zelenka, Luděk Horký, Tomáš Krejčí; dramaturg: Jarmila Skopalová.

2.2. Vybraní zástupci britského, amerického a českého rodinného sitcomu

2.2.1 My Family

My Family je současný sitcom britské televizní stanice BBC. Je jedním z mála moderních britcomů, který si dokázal najít široké publikum napříč celým společenským spektrem. Zároveň rozpoutal rozepru ohledně vlastní „britskosti“, staromódnosti, jednoduchosti, přízemnosti. Navzdory negativním kritikám však dokázal vrátit domácí sitcom zpět na vrchol sledovanosti.

Premiéru měl v roce 2000 a v současnosti běží už jeho sedmá řada. Vliv na dlouhověkost a stabilní kvalitu má do jisté míry americký styl práce, jímž je sitcom tvořen. Tvůrcem seriálu je Američan Fred Barron, který je zároveň i producentem. Na scénářích se podílí tým scénáristů⁴⁹, sitcom je psán relativně krátký čas před vlastní realizací a vysíláním, čímž získává možnost reagovat na aktuální společensko-politickou situaci (což ale není ve středu jeho zájmu). Nabízí se proto otázka, zda lze tento sitcom ještě považovat za britcom. Nad tím se i přímo v Británii stále diskutuje. Je nepopiratelné, že se zde projevují oba vlivy, jak britský – humor, postavy, tak americký – volba spíše amerického subžánru sitcomu, sociální postavení postav. Britský vliv je však stále patrnější, neboť americký se projevuje spíše ve formě, zatímco obsah je výrazně britský⁵⁰.

Děj se rozvíjí okolo rodiny Harperovy, která je zástupcem střední třídy, dnes tedy prakticky reprezentantem typické britské rodiny. Má tři děti – malého génia Michaela, dospělého, leč stále neosamostatitelného, snadnou práci věčně hledajícího Nicka, a nákupy, penězi a kluky posedlou dceru Janey. Otec rodiny, Ben

⁴⁹ Fred Barron, Ian Brown, James Hendrie, Jim Armogida, Steve Armogida a další; režie Dewi Humphreys, Baz Taylor aj.

⁵⁰ Dokazuje to i cesta *My Family* na obrazovky. Fred Barron se pochopitelně nejprve snažil dostat svůj námět (poměrně osobní, sitcom je inspirován životem jeho otce) do amerických televizí, leč narazil na neamerické pojetí námětu a postav – producentům se nepozdávalo povolání hlavního hrdiny (Ben Harper je zubař) a především jim chyběla explicitně zobrazená láska ve vztazích celé rodiny. I proto se nakonec Barron obrátil na BBC, která seriálu dala šanci a vznikl tak úspěšný „britcom, říznutý americkými vlivy“ spíše než americký sitcom natáčený v Británii.

Harper, je nesnášenlivým a neempatickým zubařem, jeho žena Susan pracuje jako průvodkyně a je posedlá kontrolou všeho. A neumí vařit. V pozdějších sériích jejich starší děti odcházejí (Nick se pak vrací jen příležitostně, Janey později nastálo) a jsou „nahrazeny“ Benovou neteří Abi (typově nahrazuje Nicka), přibývá také nový Benův kolega, jeho naprostý protiklad Roger. Zápletky, které se řeší, jsou vesměs vzaty z běžného života. Týkají se buď rodiny, nebo Benovy práce. Prostředí tomu odpovídají, jde buď o dům nebo o Benovu ordinaci.

Představitelé ústřední dvojice, Robert Lindsay a Zoë Wanamaker, jsou spolu s Gabrielem Thomasem, který hraje jejich nejmladšího syna, jediní, kdo vydrželi v seriálu po celou dobu jeho existence. Ostatní postavy postupně odcházely (a někdy zase vracely) z různých důvodů. Tyto odchody ale zároveň podtrhly trend britské varianty rodinného sitcomu, v němž členové rodiny mají spíše odstředivé tendence a do popředí se dostává titulní dvojice, rodiče, děti jsou nahrazeny známými a rodina už přestává hrát ústřední roli – k této proměně dochází viditelně po třetí sérii. Navíc odchody postav nejsou nikterak americky idylické, naopak, nejstarší dcera Harperů se stává svobodnou matkou, kvůli čemuž ani nedokončí vysokou školu, jejich nejstarší syn se sice osamostatňuje, ovšem jeho život není ani zdaleka realizací amerického snu. I to podtrhuje britskou tvář sitcomu.

Formálně se *My Family* drží osvědčených metod sitcomu (natáčení, střih, prostředí, nahraný smích, půlhodinová stopáž atd). Možná právě proto, že se drží v zajetých formálních kolejích, přitáhla tato situační komedie k obrazovkám srovnatelné množství diváků jako sitcomy ve zlaté éře šedesátých a sedmdesátých let. I to dokazuje, že moderní sitcom nemusí nutně vypadat moderně, nemusí se snažit odlišit od svých předchůdců, aby si získal velkou diváckou popularitu, a že divák stále rád přijímá televizní produkty v důvěrně známých obalech.

2.2.2 Step by Step

Step by Step, vysílaný u nás jako *Krok za krokem*, je americký rodinný sitcom, vznikající v letech 1991-1998. Sleduje osudy dvou neúplných rodin, spojených impulzivním manželstvím jejich rodičů (stavaře Franka Lamberta a kadeřnice Carol

Fosterové, oba s třemi dětmi různého věku). Odehrává se v poklidné čtvrti středně velkého města, v centru pozornosti je rodina se šesti dětmi, jež řeší v rámci žánru svým způsobem tradiční problémy, okořeněné tím, že se děti obou partnerů nemají příliš v lásce. Celý seriál těží velkou měrou z rozdílnosti charakterů členů rodiny. Podle pravidel sitcomu se většina děje odehrává v jednom prostředí – domě Fosterů a Lambertů.

Navzdory množství postav v popředí se brzy objevuje několik nově příchozích, z nichž nejzajímavější je Cody, Frankův synovec. Jeho výstupy mají asi nejbližší k tradičním sitcomovým formám, vycházejícím z tradic stand-up comedians⁵¹. Později se Frankovi a Carol narodí dítě, Lilly.

Fosterovi-Lambertovi jsou rodinou situovanou do střední vrstvy, „průměrnou“ americkou rodinou. Většina řešených zápletek je pointována s důrazem na moralizující poselství, střety zúčastněných jsou jen minimálně vyhrocovány, seriál si po většinu své existence udržuje velmi poklidnou rodinnou atmosféru.

Délka jednotlivých dílů seriálu je zhruba dvacet dva minut, jde tedy o klasický americký „půlhodinový“ formát – do půlhodiny se počítají i reklamy.

Dvě rozdílné, skoro násilně spojené rodiny jsou relativně originálním vkladem pro rodinný sitcom, nabízejícím množství zajímavých zápletek a střetů charakterů. *Step by Step* však tyto možnosti využívá ve formě velice mírné, neútočné, klade velký důraz na podporu tradičních hodnot, prosazování lásky v rodině a vykazuje velkou tendenci k mentorování, k ukazování správné cesty divákovi. Vzhledem k relativní úspěšnosti seriálu v USA (dokazuje ji i dlouhé trvání seriálu) i u nás se ale ukazuje, že i tento způsob pojetí je divácky vděčný.

2.2.3 Horákovi

Sitcom České televize, produkováný společností *Dramedy productions*, vysílaný od podzimu 2006. Má dvacet šest dílů, jeho vysílání bylo však po

⁵¹ Estrádní a varietní baviči.

dvaadvacátém dílu přerušeno⁵². První díl na sebe přilákal relativně velkou pozornost⁵³, kritiky ale byly převážně velmi negativní. Důvodem bylo především fatální pomíchání žánrů sitcomu a rodinného seriálu soap-operového typu.

Svatbou Jana a Lucie došlo ke spojení dvou zcela odlišných rodin. Lucie má dvě dcery, upravené, ve škole úspěšné moderní dívky. Janovi tři synové jsou fotbaloví fanatici se sklony k absolutní ignoraci pořádku. Zobrazení sžívání se dvou spojených rodin je brzo rozšířeno o sžívání se okolí s novým stavem v rodině Horákových. Rodina totiž není v rámci seriálu odříznuta od okolního prostředí, jak tomu bývá v sitcomech zvykem. Díky pracovním linkám příběhu se rozšiřuje počet postav. Počet prostředí je vyšší, než bývá u sitcomu zvykem – byt, škola, hospoda, fotbalové hřiště, občas bazén, šatny fotbalového stadionu, diskotéka, park. Řešená témata, od útěků z domova, přes finanční problémy, pochybnosti rodičů až po šťastné a nešťastné lásky dětí a jejich přátel, jsou nahlížena spíše vážně, řešena na velkých časových plochách soap operovou cestou, bez vtipu, vývoj mnohých zápletek je natahován přes několik dílů. Používána je dramatizační hudba, znělka pořadu sama o sobě evokuje v divákovi romantický rodinný seriál, vyskytuje se i uvozující hlas vypravěče mimo obraz (vypravěčem je nejmladší syn Jana Kuba).

Producenti se rozhodli vsadit na osvědčený zahraniční model, seriál je založen na španělské předloze *Los Serrano*, vedle toho tvůrci ale otevřeně přiznávají inspiraci *Step by Step*. Koncept, sázející na spojení dvou zcela rozdílných rodin manželstvím rodičů však je nakonec tím jediným, co mají *Horákov* se *Step by Step* společného. Dle zvyklostí původních českých seriálů zvolili tvůrci pro žánr sitcomu velmi nestandardní a v důsledku velmi destruktivní hodinovou stopáž („televizní hodina,“ tedy zhruba 53 minut). Vsadili na příběhy ve stylu soap oper, kde nejčastěji řešeným tématem je láska (všech členů rodiny i jejich přátel) a problémy s ní spojené. Humor, který se pak do tohoto rámce snaží dostat, se stává velmi křečovitým, ale o tom více níže. I přes velké množství členů rodiny se příběhy jednotlivých dílů štěpí na příběhy osob mimo hlavní rodinu, se snahou spíše o realistické uchopení skutečnosti, nikoli o humorné pojetí sitcomové.

Ve světle všech těchto skutečností se možná může zdát výběr *Horákových* jako předmětu práce, jež se snaží studovat sitcom, nesmyslným. *Horákov* jsou ale

⁵² Česká televize obhajuje tento zásah tvrzením, že bylo nutno odvysílat zakoupenou Ságu rodu Forsythů před vypršením licence.

⁵³ První díly sledovalo podle *Mediaresearch a.s.* zhruba 900 tisíc diváků.

symptomatickým příkladem stavu českého sitcomu. Měli být (podle tvůrců) sitcomem (či přinejmenším komedií, založenou na situačním humoru), nepovedlo se to a je třeba zjistit proč. Sitcom je na českých obrazovkách poměrně oblíbeným žánrem a *Horákov*i jistě nebyli posledním pokusem na tomto poli. Je tedy třeba najít chyby, jichž se na své cestě za sitcomem autoři dopustili a kterých by se jejich případní nástupci měli vyvarovat, a určit hranice, za nimiž už seriál nelze řadit do žánru sitcomu a jichž by se jejich následovníci měli držet.

3. Prostředí a postavy

V následujících kapitolách vyjdeme při srovnávání sitcomů z několika vybraných děl. Cyklická a uzavřená povaha sitcomu stejně jako opakující se prostředí k tomuto přístupu nakonec samy vybízejí, navíc počet epizod jednotlivých seriálů jiný přístup ani neumožňuje. Při zkoumání prostředí a postav budeme vycházet především z prvních děl jednotlivých seriálů, při studiu zápletek se budeme soustřeďovat na díly s podobnými zápletkami, popřípadě s podobnými výchozími situacemi. Výběr jednotlivých epizod a jejich částí bude blíže zdůvodněn v jednotlivých kapitolách.

3.1. Prostředí ve zvolených sitcomech

Prostředí v sitcomech je velice stabilní. Stálých prostředí je pouze několik⁵⁴, (málokdy více než tři) a jejich změny jsou často motivovány spíše důvody estetickými než dějovými. Neměnné prostředí po celých dvacet minut by průměrného diváka zřejmě nudilo, bez ohledu na zajímavost akcí v něm se odehrávajících. Tato motivace tvůrců – oživit možnou obrazovou jednotvárnost – je jasně čitelná na *My Family*. Scény z domu rodiny Harperů jsou oživovány scénami z Benova pracoviště, zubařské ordinace. Zde však jsou pracovní povinnosti

⁵⁴ Malé množství použitých prostředí má tři hlavní výhody: a) Je to ekonomicky výhodné řešení pro producenty a ekonomicky výmluvné řešení pro postavy – z prostředí je bez nutnosti dalších řečí poznat, zda je náplní postav boj o vlastní přežití (*Only Fools and Horses*), či zda peníze řešit nemusí (*Step by Step, My Family*).

b) Koncentruje divákovu pozornost na herce a dialogy a umožňuje mu nestrkat se o složitější příběhovou zápletku, nutí ho sledovat pouze časový vývoj situace, nikoli prostorový.

c) Může být použito jako startér různých situací bez nebezpečí repetitivnosti – postava jednoduše přijde s tím, že něco zažila, něco se jí stalo. Divák tak dostane podstatnou informaci rychle, ta je navíc okamžitě a přirozeně zapojena do dialogu, do situace, k čemuž by nedošlo v případě, že by divák s postavou onu situaci přímo prožíval mimo domov. Pakliže by pak byla situace převyprávěna, vytrácelo by se kouzlo přirozenosti a bezprostřednosti. Byla-li by zatajena, byl by divák tlačěn do ztotožnění se s postavou, protože by věděl to, co ona, a více než ostatní. Jedno prostředí tak udržuje fokus sitcomu na postavy a situace, minimalizuje epickou složku dění a posiluje a činí potřebu dialogu přirozenější.

odsouvány stranou a Ben obvykle řeší se svou sestrou a pacienty problémy rodinné, vázané na příběhové linie toho kterého dílu. Využívanou rekvizitou je zde telefon, který pracovní prostředí s bytem propojuje. Pro výraznější vizuální odlišení obou prostředí (domova a ordinace) jsou použity funkční a velmi jednoduché prostředky, jež vycházejí z charakteru obou prostředí a jsou pouze vhodným způsobem zvýrazněny. Konkrétně jde o sterilitu ordinace, která je velmi jasně osvětlená a v kontrastu se zabydleným a do spíše tmavších odstínů stylizovaným bytem Harperů působí velmi oživujícím dojmem. Ten je využit co nejvíce, nejčastějšími prostředky jsou kuchyň, s ní spojená jídelna a obývací pokoj, který je zase propojen se vstupní halou a schody do druhého patra, čímž je dosaženo maximální variabilnosti a využitelnosti prostoru i vzhledem k volbě záběrů. Použity jsou i pokoje jednotlivých postav, vizuální rozdíl mezi nimi však není příliš výrazný, jejich použití je většinou motivováno dějově (otec si jde promluvit se synem, což se děje nutně v synově pokoji), stejně jako i případné výpravy mimo dům či ordinaci⁵⁵. Ložnice rodičů je v *My Family* (i *Step by Step*) používána mnohem častěji než pokoje ostatních postav, čímž se prostředí zasluhuje o čitelné vydělení hlavních postav. Zcela absolutně převládají interiéry, s „exteriérovým“ záběrem se v první řadě seriálu (osm dílů) potkáme jen jednou, když se potají kouřící Ben potká s tajně kouřící Susan (oba se nedávno rozhodli, že přestanou kouřit) na zápraží jejich domu.

Step by Step jde s propojením rodinného a pracovního prostředí ještě dále než *My Family*. Zde už není zapotřebí telefon, spojující obě prostředí. Carol, povoláním kadeřnice, má totiž své kadeřnictví doma. Pracovní prostředí je však využíváno jen málokdy. Převážná většina zápletek se odehrává v kuchyni a v sousedním obývacím pokoji. Obě tyto místnosti jsou relativně velké, navíc obě mají několik únikových východů – jak ven z domu, tak do patra, nepůsobí proto tak svazujícím dojmem, jako mohou působit výrazně komornější pokoje u Harperů a jejich byt s jediným východem. *Step by Step* využívá také exteriéry – především zahradu, jednotlivé díly pak začínají většinou celkem domu (v *My Family* začínáme vždy v interiéru). Vizuálně proto *Step by Step* působí daleko otevřenějším a volnějším dojmem, který dokresluje celkovou atmosféru seriálu. *My Family* je svým způsobem temnější, alespoň v tom ohledu, že divákům neposkytuje návod ke správnému životu. Nesnaží se o poučné pointy,

⁵⁵ Například romantický výlet k narozeninám Susan se odehrává v prostorách hotelu, opět ale pouze v interiérech.

zobecnování a mentorování jako *Step by Step*, i proto působí uzavřeněji a v jistém smyslu bezvýhodněji (tyto odstíny bezvýhodnosti a temnosti však nejsou pro seriál určující). Prostředí se i v sitcomu ukazuje být významným charakterizačním rysem, dokáže být, i navzdory své banálnosti a zdánlivé bezvýznamnosti, atmosférotvorným.

Horákovi, už co se týče množství prostředí, ze zavedených konvencí žánru výrazně vybočují. Tvůrci se rozhodli vyprávět příběhy nejen ve společném domě, ale i na pracovištích rodičů (škola a hospoda, fotbalový stadion). Tato prostředí navíc spojují exteriérovými přechody, čímž dostává seriál výraznou epickou složku, situace jsou odehrávány, nejsou převyprávěny ani komentovány, čímž se do seriálu nedostává potřebný nadhled. Tím, že je sledován denní režim jednotlivých postav i mimo jejich domov, tedy jednotlivě, je navíc divák tlačěn do intenzivnějšího spoluprožívání osudů postav, což dále komediální zaměření rozmělnuje. Vzhledem k množství prostředí pak dům rodiny přestává být středem vesmíru seriálu, postavy jsou po značnou část jednotlivých dílů od sebe prostorově vzdáleny, občas se rodina zcela vytrácí a v centru pozornosti se objeví některá z vedlejších postav. Poměrně volná manipulace s velkým množstvím různých prostředí, obývaných různými postavami, má z hlediska vyprávění několik důsledků. Chybí jasné určení hlavních postav, přesněji chybí obrazové zdůraznění skutečnosti, že Jan a Lucie (a jejich děti) jsou (tedy zřejmě by měly být) hlavními postavami. Jasné určení hlavních postav je ale pro seriál esenciální, divák se většinou ke sledování seriálu vrací právě kvůli nim. Tím, že sledujeme množství postav v různých (jejich) prostředích, rozbíjí se těžiště seriálu, ten je decentralizován, v každém prostředí se vytváří nový okruh postav a rodina a dění v ní jsou upozaděny.

Volba prostředí výraznou měrou ovlivňuje, zda bude jádro seriálu ležet na jednotlivých situacích či epicky pojatých příbězích. Epický příběh je sice možno odehrát v jednom prostředí, příběh, posouvaný samostatnými situacemi, a přesto přehledný a jasný, jde ale mnohem snadněji než v šesti odehrát v jednom či dvou prostředích. Větší rozmanitost prostředí nahrává románovému pojetí na úkor pointovaných situací, *Horákovi* toho budiž jasným důkazem.

3.2 Charakterizace postav

Následující kapitola bude vycházet především z úvodních dílů jednotlivých seriálů, budeme se zabývat expozicí postav a typy, které reprezentují. Ty v rodinném sitcomu nejsou sice tak vyhraněné, jako bývají v sitcomech ostatních, snad v důsledku toho, že rodinný sitcom má ze své podstaty nejbližší k reálnému životu diváka (v rámci sitcomu) a tedy i postavy bývají přiblíženy realitě tím, že nerepresentují jeden neměnný typ. I ve většině rodinných sitcomů se však dají postavy velmi dobře zařadit k tomu kterému typu, takže divák má možnost se v nich od samého počátku snadno orientovat. A protože typové zařazení postav se jen málokdy mění (pakliže se změní, bude to zmíněno a budeme se snažit najít důvody, proč ke změně došlo), je expozice seriálu pro potřeby jejich charakterizace dostačujícím zdrojem informací. V rodinných sitcomech sice dochází k postupným proměnám typů postav, jde ale spíše o úpravy a přesnější vyhranění, než skutečnou změnu. Tyto úpravy probíhají především u dětí, u nichž jsou podmíněny růstem a vyspíváním. I o tom samozřejmě padne zmínka, nicméně těžiště následujících kapitol bude ležet ve volbě postav (typů) a jejich expozici, nikoli v jejich dlouhodobém vývoji – v horizontu jedné či dvou řad sitcomu jsou zmíněné změny zanedbatelné.

3.2.1 Hlavní postavy a jimi reprezentované typy

Jsou v zásadě dvě možnosti, jak se v sitcomu vypořádat s určitým počtem vzájemně rozdílných charakterových typů. Ty mohou být vzájemně protikladné, v takovém případě často tvoří dvojice, jež se spolu střetávají častěji než s ostatními postavami, a z jejichž naprosté antagoničnosti pramení velká část humorných situací (*Step by Step*). Druhou možností je vytvořit skupinu různých, ne vysloveně protikladných typů, které žijí navzdory svým rozdílům v relativní smíru. Humor pak pramení ne ze vzájemného napadání se postav (typů), ale z konfrontace různých postavů vůči jednomu tématu, z různých pohledů na jednu situaci. Postavy chtějí ostatním jen vysvětlit svou pravdu a získat pochopní a souhlas, popř. vymezit se v kontextu rodiny. Touto cestou se vydal i sitcom *My Family*.

My Family je příkladem seriálu, který začíná „zprostředka.“ Bez vysvětlující expozice je divák vržen do bytu rodiny Harperových, kde je nucen sám se zorientovat. Což není problém, díky čitelnosti typů, které postavy reprezentují, i díky srozumitelné situaci, ve které se ocitáme. Hlavní linii prvního dílu tvoří banální střet Bena, otce rodiny, s dcerou Janey a manželkou Susan, který nakonec ústí ve větší rodinnou rozepru. Ukáže se, že obě navštěvují nového zubaře, což si Ben, sám zubař, bere velmi osobně. Obě ženy k tomu pochopitelně mají důvod, Ben totiž v ordinaci dává přednost platícím zákazníkům a na členy rodiny mu neustále nezbývá čas. Vedle této linie běží paralelně příběh Benova nejstaršího syna Nicka, který se přes internet pokouší seznámit s dívkou, a trochu v pozadí je představen i nejmladší syn Michael, který se rozhodne vzít na sebe jistou odpovědnost a pořídí si domácí zvíře, králíka, a zároveň poslouží i jako usmiřovací činitel mezi rozhádanými rodiči (králík pak Benovi poslouží jako zpovědník). Tyto příběhové linie se během celé epizody prolínají, všechny jsou v ní ukončeny, vtipně a vůbec ne romanticky – Janey se na nového zubaře naštve, protože ji bere stále jako dítě, Susan se vrátí k Benovi (jako pacient), poté, co jí praskne můstek. Nickova přítelkyně přes internet přijede, ale opět naštvaně odjede, neboť Nick se na internetu prezentoval jako dívka (poté, co sám naletěl totéž předstírajícímu muži).

Benovi (muž mezi čtyřicátkou a padesátkou) je v celé epizodě věnován největší prostor, svůj rodinný problém řeší nejen uvnitř rodiny, ale také s Michaelovým králíkem a v ordinaci se svou sestrou. Nenápadně se tak odkryje něco málo z historie rodiny, ale především se velmi podrobně uvede Benova postava – lehce egoistický, sarkastický a přezíravý otec, který má nad vším nadhled za cenu citové neangažovanosti ve vztahu k dětem. Mnohokrát během seriálu se ukáže, že citlivější komunikace s dětmi mu dělá velké problémy. Jeho postava s sebou nese mnoho ironie a sarkasmu, kterou seriál oplývá, odstup a nadhled od všeho, krom útoků (byť nechtěných) na jeho profesní ego, při nichž se může lehce odkrýt lidská, citlivá složka jeho postavy, která je však znovu a znovu přikrývána závoji ignorance a sarkasmu.

Čtyřicetiletá⁵⁶ Susan je kontrolou posedlá matka, která ale zcela selhává ve věcech, jež matka od rodiny obvykle zvládá. Nejvíce akcentovaná je její neschopnost uvařit jediné jídlo. Sama si je této skutečnosti vědoma, nehodlá se ale se svou

⁵⁶ V první sérii slaví čtyřicáté narozeniny, ale je přitom zmíněno, že je neslaví poprvé. Čtyřicet let je pro ni hranice stáří, které se vyhýbá.

slabostí smířit a podivné pokrmy maskuje do vzletných francouzských názvů a velmi se jí dotýká, když někdo její jídlo odmítne, což dělají pod různými záminkami všichni. Pracuje jako průvodkyně, její práce však není v seriálu nijak akcentována. Snaží se být dobrou a pozornou matkou, to se ale projeví pouze ve vážnějších případech, především v těch, kdy ztrácí kontrolu nad některým ze svých dětí. V případě prvního dílu je to Michael, jehož starosti o vztah rodičů ji donutí urovnat celou situaci kolem nového zubaře. Za Benem ve schopnosti kritiky a ironie nikterak nezaostává, naopak je díky schopnosti empatie, Benovi rezignace na rodinný život (pro něho rodinné povinnosti končí tím, že vydělává peníze) a své posedlosti mít nad vším neustálou kontrolu oním příslovečným krkem rodiny.

Asi dvacetiletý Nick je jednoduchý flákač, hledající neustále snadný způsob, jak přijít k penězům pokud možno bez práce. Například ve druhém díle se rozhodne, že bude internetovým milionářem, abychom posléze spolu s ním zjistili, že ani neumí pořádně ovládat počítač. Navzdory neustále omílané jednoduchosti se ukáže, že i on má smysl pro ironii a nadhled, díky čemuž dokáže vydržet neustálé narážky rodičů na svoji neschopnost. K tomu mu pomáhá také přímota a jistá bezelstnost, jež ho nutí nebrat si tyto poznámky příliš k srdci. V rodinném kontextu působí spíše jako občasný glosátor, s rodinou žije proto, že nemá kde jinde bydlet, ale do rodinného života se začleňuje minimálně. Jeho komentáře k výměnám názorů jeho rodičů a sourozenců působí, vzhledem k jistému inteligenčnímu odstupu, jako z jiného světa. Na konci třetí řady jeho postava odchází (důvodem byl odchod jeho představitele Krise Marshalla ze seriálu), je nahrazen typově podobnou sestřenicí Abi.

Šestnáctiletá Janey je moderní dospívající dívka, vyžívající se v provokování rodičů a svého okolí, snažící se za každou cenu líbit se. Později se tyto rysy vyhraní, ona se stane svobodnou matkou, což ji ale neodradí od neustálých pokusů o svedení nejbližšího vhodného muže. Uvedena je velice stručně a jasně, lakuje si nehty u stolu, a když jí to matka vytkne, řekne, že jí přece stejně neposlouchá. Je asi nejvýraznější třetí plochou v rodině – Nicka rodiče tiše trpí a snaží se ho ignorovat, Michael ještě rodiče poslouchá. Ona se snaží vybočovat z řady a upozornit na sebe, ať již je prostředkem jiný zubař nebo nové tetování.

Dvanáctiletý Michael má v počátcích seriálu asi nejméně prostoru, dlouho působí spíše jako nahrávač ostatních postav, jako katalyzátor a usměrňovač situací. Je typizovaným pubescentem, snažícím se působit dospěle, což mu mnohdy jde i díky jeho nesporné inteligenci. Záměrem tvůrců bylo zřejmě vytvořit z něho typ

mladého génia, což se zpočátku příliš nedaří, a Michael není dlouho typově zcela vyhraněný. V expozici sám o sobě v jednom z dialogů s matkou uvede, že se bouří. Poznámka je to zcela nevinná, navíc vyvolána pouze v při o králíka. Postupem času (třetí, čtvrtá série) se ale skutečně stává černou ovčí rodiny, střídající velmi často holky, stavící se do opozice vůči otci.

Postavy jsou, ač typově odlišeny, naladěny více méně na stejnou vlnu, jež se nese ve znamení sarkasmu, ironie a nadhledu. Typy si nejsou vzájemně protikladné, naopak se dobře doplňují, pohled každého člena rodiny vnáší do rodinných debat a řešených situací jinou perspektivu. Vedle toho si každá postava osvojuje určitý poznávací znak, rys, který obohacuje hlavní dějové zápletky. Ať to jsou Susaniny neustále kulinářské neúspěchy, Nickovo neúspěšné hledání práce, Benovy mikropříběhy s pacienty z ordinace či Janiny módní výstřelky.

Postavy jsou vesměs lehce odlidštěné, což se od typizovaných postav čeká. V rodinném sitcomu sice není absence citlivého a láskyplného přístupu k dětem zcela obvyklá, pro účely ostrých ironických a sarkastických dialogů, jimiž seriál oplývá, by ale citová stránka postav byla nadbytečnou. Projeví-li se, pak pouze krátce a velmi rychle je zasypána dalšími vlnami sarkasmů. Za cenu částečného odsunutí (či spíše skrytí) citových a citlivých vztahů divák dostává množství břitkého slovního humoru a rozbor i citlivějších témat z pohledů nevšedních, přesto ve své ironii věcných a trefných.

Step by Step je exponován od začátku, tedy od svatby rodičů dvou neúplných rodin. Samotný akt svatby je sice vynechán, divák však nové skutečnosti poznává spolu s ostatními postavami (krom rodičů). *Step by Step* je příkladem sitcomu vzájemně protikladných typů, souboje mezi jednotlivými dvojicemi jsou věčné, střety mezi nimi (především mezi Johnem T. a Danou) jsou asi tím nevyhrocenějším, co v tomto sitcomu divák potká. Ostatně sám koncept seriálu, spojení dvou zcela odlišných rodin, tomuto pojetí nahrává. Rodiče jsou typově méně vyhranění, jejich společným a podstatným rysem je ale láska k dětem. Hrany, vznikající mezi jejich dětmi, jsou jejich přičiněním otupovány. *Step by Step* je tak v jasném kontrastu s *My Family*, narozdíl od ní se snaží být více laskavý, poučný, morálně čistý a moralizující. Což je vzhledem ke zvolenému konceptu protikladných typů spíše překvapující.

Frank a Carol jsou typově protikladní, on je stavař nesnášející řády, ona pořádkumilovná kadeřnice. Oba jsou ale milujícími rodiči, což tvůrci nezapomínají opakovaně zdůrazňovat. V seriálu se tak projevuje v mnohých amerických sitcomech čitelný jev – příliš proklamovaných citů škodí humoru, pakliže jsou nahlíženy jinak než bez (někdy třeba až necitlivého) nadhledu⁵⁷. Mnohé americké seriály včetně *Step by Step* ale ukazují, že i citlivější přístup je divácky vděčný.

Patnáctiletý John Thomas (zvaný J.T., dále v textu John T.) je jednoduchý, otevřený flákač, syn Franka. O rok starší Dana, dcera Carol, je upjatá, sarkastická perfekcionistka. Ideální dvojice, slibující množství zajímavých střetů, tím spíš, že se oba na první pohled nesnášejí. Tvůrci se však na této dvojici rozhodli demonstrovat nevyhnutelnost a výhodnost vzájemné spolupráce zcela rozdílných osob, což jejich vyhocený vztah poněkud otupuje. John T. je ve dvojici s Danou později pozvolna nahrazován Codym, u nichž je ale nesnášenlivost už pouze jednostranná, protože Cody má Danu rád.

Snad kvůli snaze po genderové rovnováze se tvůrci rozhodli dát Carol i Frankovi po třech dětech, aniž by se Frankovy děti snažili typově nějak rozčlenit. Proto se stal sedmiletý Brandon jakýmsi přívěškem přece jen trochu propracovanější Al (Alicia, jedenáct let). Oba jsou samostatní, citově trochu zanedbaní, nevzdělaní, sportovně nadaní. Mark, vrstevník Al a syn Carol, je proti tomu dětský génius, citově nestrádající, ale přesto v tomto směru omezený, fyzicky nešikovný. Jejich střety ale nejsou zdaleka tak prudké jako střety Johna T. a Dany, vlastně jsou spíše kamarádké, nejčastěji se odehrávají v poloze sport versus věda. Brandon ze seriálu v pozdějších řadách pomalu mizí, až bez vysvětlení zmizí docela. Al naopak dostává více prostoru i vzhledem k tomu, že je jedinou dívkou v rodině, která si během seriálu musí projít prakticky celou pubertu. Podobně je na tom i Mark (až na to, že není dívka). U Al se v expozici objevuje již dále v seriálu neuplatňovaný rys – představena je jako simulantka, snažící se za každou cenu vyhnout škole – exponovaný zřejmě jen pro účely expozice. V ní Al skutečně onemocní, což vede ke sblížení obou rodin. Samoučelná jednorázová typizovanost postavy pro epizodní účely není ale formálně zcela čistým postupem.

Karen je kapitola sama pro sebe, postavička hloupé modelky, jež se pro svou omezenost může jen těžko zapojit do dialogů. Do seriálu vnáší kouzlo naivní

⁵⁷ Což dokazují mnohé epizody *Friends*, *How I Met Your Mother* a některé starší, na spořádanou rodinu apelujících díly *The Simpsons*

hlouposti a neustálé problémy s dosahováním ideálů krásy. Postupem času ale tu svou těsnou škatulku přece jen trochu rozšiřuje a stává se modelkou schopnou běžné konverzace.

Postavy se velmi často pokoušejí vystoupit ze škatulek svých typů, což je, při potřebě tvůrců mentorovat a moralizovat, asi nutností. Čisté charakterové typy neumožňují ztotožnění diváka s postavou a výchovný efekt seriálu by tak nebyl příliš silný. Navíc *Step by Step* staví na postupném rozvoji vztahů, proto je sázka na typizované, ale v zásadě realistické postavy z hlediska udržení divácké pozornosti asi nutností. *Step by Step* se stává oblíbeným seriálem ne kvůli originálnímu a intenzivnímu humoru, ale spíše díky uvolněné atmosféře lehkého laskavého humoru, který nabízí, a rozvojem osudů postav, s nimiž se divák může ztotožnit a jejichž vývoj ho proto bude zajímat. Výchovná orientace seriálu tu sice srazila nadějný námět do hlubin středního proudu, seriál přesto funguje a ukazuje, že i tento postup je v sitcomu možný (a v USA i docela častý).

Horákoví vyšli z podobné situace jako *Step by Step* – spojení dvou rozdílných rodin. Hned na úvod je ale patrných několik změn. Počet dětí je snížen o jedno. To je jistě zásah pozitivní (I ve *Step by Step* jedno dítě očividně přebývalo), vlivem rezignace na typové zařazení ostatních postav se ale ukáže být zcela bezvýznamný. Druhou změnou je zdůraznění patriarchálního modelu rodiny a genderová polarizace rodin – ženská (příznačně slabší) polovina rodiny se stěhuje k mužské. Janova funkce jakožto hlavy rodiny je dále podporována například aktuální nejistotou Lucie, vyvolanou jejím návratem do práce po dlouhých deseti letech v domácnosti. Třetí a naprosto nejdůležitější změnou je zvýraznění (jdoucí až k nadužívání) principu lásky. To je předesláno už ve znělce, jež je doprovázena romantickou písní o ní. A velmi brzy tento princip ovládá celý seriál, přičemž tvůrci se ho nesnaží oslabit humorem, ale spíše podpořit vážnými příběhovými liniemi, o nichž bude ještě řeč v následující kapitole.

Postavy nejsou typizované. Tvůrci se rozhodli vsadit na reálné charaktery, u nichž se pokusili zdůraznit jeden či dva typově působící rysy. Tuto snahu jasně dokumentuje expozice postav, jež není situační, jak tomu bylo v předchozích případech, ale je příběhová. Postavy jsou nahlíženy často samostatně, divák je místy až tlačěn ke spoluprožívání a prakticky nedojde k situaci, v níž by se jednotlivé postavy vymezily vůči ostatním a zaujaly jasně zdůvodněné místo v rámci rodiny.

Ony zdůrazněné rysy nejznámějších typů pak s pokusem o realistické zobrazení postav nespolupracují příliš dobře, jsou buď naprosto přehnané (Ondra), nebo jsou vlastním dějem velmi brzo vyvráceny (Eva).

Ondra „roste pro kriminál.“ Je exponován jako hlava velmi troufalého třídního kolektivu (který, ač zcela nereálný, je nahlížen tak, jakoby reálnou skutečnost představoval, čímž vzniká nepochopitelný a neuvěřitelný paskvil). Je mu asi jedenáct, ale do úst jsou mu kladeny věty, které by se snad daly pochopit u jeho staršího bratra Tomáše, nikoli u něho.

„Co ty o tom víš, prcku (Kubovi), v tomhle domě už nikdy nebude nic jako dřív. S tátou nemůžeme počítat, ten je úplně mimo... Hlavně nesmíme prodat naši kůži lacino. Pamatujete na zlatá pravidla pravého muže. Zaprvý: co ti přijde špinavý, to schovej. Zadruhé: muž nikdy nedává dolů prkýnko na záchodě.“⁵⁸

Velmi ostře se vymezuje vůči sestře Tereze.

Tereza (11) za celou hodinu prvního dílu nedostala šanci se projevit ani jako typ, ani jako komplexní postava. Funguje spíše jako přívěšek své starší sestry Evy. Má ostré střety s Ondrou, to však pouze jeho zásluhou, ona je exponována velice pasivně. Ondra o ní mluví jako o bábě, v Kubově popisu v úvodu dílu je popsána jako afektovaná fiflena. Žádný z těchto rysů se však neprojevuje.

Eva je „hezká, ale vážná“ (Kuba v úvodní řeči), „intoška.“ Dějově nejprve popsána jako nepříjemná, beznadějně zamilovaná husa bez špetky hudebního vkusu – nemožnou píseň svého přítele obrečí. O chvíli později už je ale zase příjemná, tichá intelektuálka, jež čte Pabla Nerudu.

Tomáš je popsán jako člověk dvou zájmů, jimiž má být fotbal a holky. Jeho vášeň pro fotbal je však brána jen jako rámeček pro příběh, ale pro charakterizaci postavy nedůležité pozadí. Zájem o dívky u něho končí ve chvíli, kdy se zamiluje do Evy. Stává se z něho nevýrazná postava nešťastně zamilovaného chlapce, s níž si divák moc legrace neužije.

Kuba je maskot rodiny, typ roztomilého dítěte, pro vývoj seriálu postradatelný.

Jan, hlava rodiny, jak je Kubou v provodním slově mnohokrát zdůrazněno, je vzhledem k neuvěřitelné nevychovanosti svých synů překvapivě přísným otcem,

⁵⁸ Horákovi, první díl.

typově pak průměrným českým nevýrazným mužem středního věku. Což není příliš přesně definující popis, jiný způsob stručné charakteristiky se však nenabízí.

Lucie, cituplná matka, nejlepší kamarádka svých dcer. Uvede se jako nepraktická učitelka. Svým sklonem k citlivému přístupu k dětem a řešení problémů je podobná Carol ze *Step by Step*.

Standa, Janův bratr. Po většinu seriálu vedlejší postava, v prvním díle však dostává více prostoru než většina z dětí. Uveden je jako člověk citově závislý na svém bratrovi, neschopný smířit se s jeho manželstvím. Poté, co si s ním Lucie vše vyřídí, stává se čistě vedlejší postavou.

Tím výčet stálých postav zdaleka nekončí, více o tom ale v následující podkapitole.

3.2.2 Vedlejší a nově příchozí postavy, stručný popis dalšího vývoje zkoumaných seriálů

V *My Family* se v pozdějších sériích herecké a tedy i typové obsazení lehce proměňuje, především vinou odchodu představitelů Nicka a Janey. Nově příchozí Abi je svým způsobem ženská verze Nicka, jen s tím rozdílem, že je poněkud excentričtější, afektovanější a namísto shánění práce se stále snaží studovat. Přibude také Benův profesní kolega a naprostý opak Bena, vřelý, leč stydlivý optimista Roger, čímž dochází k prvnímu výraznému střetu čistě protikladných typů. Roger vytváří pár s Abi. V páté řadě se k rodině nastěhuje přítel Nicka Alfie. Typ podivína, údajně muzikanta, schopného prosedět celý den bez hnutí na gauči. Spolu s Abi vnášejí do seriálu lehce surreálné prvky⁵⁹. Převažující styl humoru se ale nemění. Dochází k mírnému vyostřování vztahů mezi Benem a Michaellem. V seriálu se také objeví nové dítě. Janey, který na konci třetí série odešla na vysokou školu, se v páté vrací s dítětem Kenzem jako svobodná matka. Jak už je v seriálech zvykem, Kenzo

⁵⁹ Nově příchozí postavy, Abi a Alfie, jsou typově i vzhledově podobní postavám z jiných sitcomů—Phoebe z *Friends* a Neila Pyee z *The Young Ones*. Zda jde o náhodu či záměr, těžko říci, pro seriál jako takový to není podstatné, na diváka však tyto kopírované postavy mohou působit rušivě, mohou nabourat pocit originality celého seriálu (i v sitcomu je možná, v jistém smyslu jistě i nezbytná originalita).

roste velice rychle, ne však proto, aby z něho byla vytvořena plnohodnotná postava, nýbrž proto, aby tolik nepřekážel.

Co se podpůrných postav týče, jsou vesměs epizodické a dějově podmíněné (momentální přátelé dětí, sousedi na hotelovém pokoji a pod.). V první sérii je pravidelnou postavou Brigitte, Benova asistentka v ordinaci, mladá žena, která se velmi snadno nadchne pro cokoli, ať je to uklidňující účinek zpěvu velryb nebo čínská filozofie. V ordinaci působí jako lidský prvek a poněkud odstiňuje Benovu tendenci brát pacienty jen jako kus masa se zuby, které on musí spravovat.

Podobně jako *My Family* i *Step by Step* se drží především domácího prostředí. Není zde proto mnoho vedlejších postav. Jediná možnost setkání lidí zvnějšku rodiny s ní je možná pouze doma a je třeba dodat, že k takovým návštěvám často nedochází. V prvních sériích jsou stálými podpůrnými postavami matka a sestra Carol. Mimo ně je těchto postav minimum, občas se objeví někdo z přátel dětí, jejichž přítomnost je však pouze epizodická. Ve čtvrtém dílu se objeví Frankův synovec Cody, který zůstane u rodiny pět řad⁶⁰ a stává se jednou z nejoblíbenějších postav už z toho důvodu, že svou jednoznačnou typovostí v kontextu polidštěných typů ostatních postav vyniká. Ale i on se mění. Exponován je jako velice excentrický a zároveň poněkud jednoduchý světák, postupem času ale jeho světáctví přechází na vedlejší kolej a akcentována je právě jeho jednoduchost (chcete-li omezenost) a excentricita. Časem doplňuje až nahrazuje Johna T. v opozičním vztahu vůči Daně, narozdíl od svého bratrance ale má Donu rád, což z něho dělá nebránící se oběť jejích útoků. Vzhledem k jeho naivitě, otevřenosti a faktu, že většinu z nich nechápe, ale nedochází k psychické újmě ani na něm, ani na divákovi. V sedmé sérii je pak množství postav obohaceno o přítelkyni Johna T. Sam a především o kamaráda Johna T. a později přítele Dany Riche. Sam částečně nahrazuje typ Al, sportovně a manuálně zdatnou dívku, na níž se podepsala výchova spolu s bratry. Al se totiž už předtím stává mladou dámou, která si už více než s bratry rozumí s nevlastními sestrami. Rich je směsí Johna T. a Codyho, excentrický, jednoduchý flákač, snažící se z minima námahy vytěžit co nejvíc. V páté sérii se Carol narodí dcera Lilly, která před šestou sérií seriálově zestárne o pět let (kojenec je nahrazen starší představitelkou). Velká část zápletek se pak točí kolem ní.

⁶⁰ Poté je z důvodů rozepří jeho představitele Sashi Mitchella s producenty nucen odejít.

Horákoví jsou naproti tomu vedlejšími postavami doslova přelidnění. Na vině je skutečnost, že se příběhové linie rozbíhají do několika prostředí, kde hlavní postavy pracují či studují. Zde se postupně seznamují s novými lidmi a jsou vyprávěny i příběhy těchto nově příchozích. Zaměření seriálu na rodinu Horákových a její problémy se tím zcela stírá. Vinou toho, že problémy původních i nově příchozích postav začínají být vážnější a vážnější, vytrácí se ze seriálu i jen snaha po komičnosti, popřípadě se odvypráví komický příběh v některé z vedlejších linií. V mnoha případech se ukazuje, že tvůrci mají pouze nepatrnou představu o pravidlech žánru⁶¹, což bylo zřejmé ve chvíli, kdy produkt, který dlouho označovali za pokus o český sitcom podobný *Step by Step*, představili veřejnosti. Postupem času sice byla z oficiálních zdrojů odstraněna závadná slova jako sitcom, situační komedie, komedie a další, přesto *Horákoví* vždy budou nahlíženi jako pokus o český sitcom. Brzy se ovšem ukazuje, že ani základní předpoklad komedie (ať už situační či jiné) – přítomnost humoru – není naplňován. Na scénu přijdou již zmíněná vážná témata, první z nich jsou velké finanční problémy rodiny. Ne, že by snad finanční problémy byly sitcomovým tabu, *Only Fools and Horses* je na nekončícím shánění peněz hlavními postavami založen, nicméně je zde nutný jeden předpoklad – sitcom musí dát najevo, že případný neúspěch v tom či onom nebude mít pro postavu fatální následky. Tuto interpretaci ale divákovi tvůrci nenabízejí. Seriál svým převážně vážným pohledem a rozšiřováním rodinného kruhu o množství dalších postav a prostředí výrazně vybočuje z hranic sitcomu. I z toho důvodu zde nebudeme zmiňovat vedlejší postavy, protože na pracovištích se odehrávají již zcela jiné příběhy, příběhy, které nejsou z pohledu tematizace této práce podstatné.

3.2.3 Vztahy mezi postavami, „kompatibilita“ typů

Mnohé ke vztahům v *My Family* bylo naznačeno výše. Nejsou to vztahy, které by bylo možno označit za vzorné. Přesto rodina funguje, nikdo se v ní nehroučí,

⁶¹ V patnáctém dílu se například pokusí zabrousit do žánru hororu (v hlavní roli děti a obyčejný městský hřbitov), což dopadá velmi tristně.

dobrá nálada a rodinná pohody není pro Harperovy neznámým pojmem. Divák se při jejím sledování dobře baví (jinak by těžko seriál dosáhl takových úspěchů) a více méně útočný humor postav ho nikterak neobtěžuje, naopak. Možných vysvětlení je více. Především verbální útoky a mnohdy nevybíravé narážky nejsou namířeny na diváka, ale na postavy, se kterými se divák není nucen ztotožňovat, a pakliže ke ztotožnění dojde, není to vtělení do postavy napadané ze všech stran, ale do postavy, jež přijala jistý styl komunikace v rodině, který si svým způsobem užívá. Všechny postavy mají dostatečný nadhled, který je dělá do značné míry imunní proti používaným komunikačním rodinným standardům. Nick se necítí urážen neustálými narážkami na svou neschopnost ze strany rodičů, protože je zcela ztotožněn s oněmi komunikačními standardy. Divák nemá potřebu ho litovat, neboť jeho naprosto samozřejmě přijímání urážek s výrazem podobným smíchu jim to ani neumožňuje.

I ve své podstatě velmi útočný humor může být přijímám zcela samozřejmě, pakliže je vytvořena atmosféra, která jeho emocionální dopady zmírní. Lapidárně řečeno, pokud není za sarkastickými větami implicitně přítomna nenávist či jiná negativní emoce, jsou tyto věty vnímány jako vtípné. Přítomnost pozitivních emocí za útočnými narážkami je pro vytvoření širokému publiku přístupného humoru esenciální. Nepodaří-li se na ofenzivním humoru stavícímu sitcomu stvořit atmosféru, v níž by tyto emoce v pozadí byly dostatečně jasně čitelné, nemůže u širšího publika (na poli sitcomu a komedie vůbec) uspět (tento problém se částečně ukazuje v *Horákových*, jmenovitě ve vztahu Ondry a Terezy – více dále v textu). *My Family* se to daří, takže když Ben řekne Nickovi „*Víš, když rodiče říkají, že tě mají rádi bez ohledu na cokoli.. tak lžou,*“⁶² je to vtíp, který pobaví i samotné postavy. Pakliže by to ale řekl například Frank ze *Step by Step* jednomu ze svých dětí, už by se divák zamýšlel nad pozadím oné věty. Humor *My Family* je mnohdy mimo atmosféru seriálu nepřenositelný. V rámci seriálu však mohou být vztahy mezi postavami, včetně vztahů mezi rodiči a dětmi, popisovány jako velmi odtažitě a emocí a zájmu prosté, přesto ale fungují.

Nick: Jen si chci půjčit tvůj nový počítač.

Ben: Dal jsem ti ten starý.

Nick: Ten nefunguje.

⁶² “*You know, when parents say they love you no matter what... they’re lying.*” (*My Family*, díl první)

*Ben: Ty taky ne, tak to jste kompatibilní.*⁶³

V jeho rámci může být otec vůči svým dětem naprosto netečný, citově chladný, aniž by byl diváky odsuzován, aniž by tím byly děti poznamenány. Protože ty mu dokáží radostně oplácet stejnou mincí.

Janey: Jsou i zubaři, co nejsou hrubí, mrzutí a co si myslí, že slova “drž hubu” mohou být při tišení bolesti účinná.

*Ben: Jsou účinná. Já se potom cítím mnohem líp.*⁶⁴

Nebo:

Susan: Řekni klukům, že je večere připravena.

*Janey: Jistě, dělej si ze mě posla špatných zpráv. Michaela, Nicku, žlutý poplach.*⁶⁵

Vztahy mezi postavami v *My Family* jsou na první pohled velmi narušené a křehké, ve skutečnosti jsou však velice stabilní. Charakterové typy v rodině se velmi dobře doplňují a vytvářejí velice homogenní celek se svébytnou atmosférou a humorem, který v této atmosféře velmi dobře funguje.

Výrazné vymezení postav vůči ostatním je čitelné snad jen na Nickovi. Vzájemné napadání se je jinak motivováno dějově a situačně, nikoli střetem typů, pouze Nick je typem, který neustálé narážky na svou neschopnost vyloženě přitahuje. A tyto nepocházejí pouze ze strany rodičů, jak již bylo zmíněno výše.

Michael: Pokud mě donutíš ho vrátit (králíka), už ti nikdy nebudou moct věřit. Ztratím životní cíl, stanu se odtazitým, a utrpí i moje školní výsledky.

*Janey: Stane se z tebe druhý Nick.*⁶⁶

⁶³ “Just wanna borrow your new laptop. –I gave you the old laptop. –It doesn’t work. –Neither do you, you’re compatible.” *My Family*, díl první.

⁶⁴ “Some dentists aren’t rude, grumpy and thinking that effective painkiller is shouting “shut up.” - It is effective. It makes me feel better.” *My Family*, díl první.

⁶⁵ “Do you want to tell the boys dinner’s ready? – That’s right; make me the bringer of bad news. ... Michael, Nick, yellow alert.” (*My Family*, díl druhý).

Typ převládajících vztahů v sitcomu se v naprosté většině případů odvíjí od hlavní postavy či postav. Je-li Ben v *My Family* egoistický ironik, je třeba očekávat, že ostatní postavy se vůči jeho přístupu buď ostře vymezí a sitcom se ponese ve znamení prudkých střetů, nebo se jeho stylu přizpůsobí a všichni si budou vzájemně notovat na jedné vlně plné sarkasmu a ironie. Frank a Carol ve *Step by Step* jsou zamilovaní a milující rodiče. V případě, že by jeden z nich odmítl děti toho druhého brát za vlastní a choval se k nim tak, jak to předvádí například Ben v *My Family*, vnímala by tuto skutečnost většina diváků jako velmi vážnou věc, těžko jako komickou. Je-li základní situace nastavena tak, jak je, tedy oba milují svoje děti a milují se navzájem, nebyla by nevraživost jednoho z nich k cizím dětem chápána jako rys, součást charakterového typu, v rámci kterého by mohla být nahlížena humorně. Byla by brána jako osobní charakterová vada realisticky pojaté postavy, jež ovšem do hlavní role takto vystavěného sitcomu nepatří. Ze strany rodičů se tedy dá očekávat lásky- plný vztah ke všem dětem, který do značné míry určí směřování celého seriálu.

Děti se v něm pochopitelně budou bouřit, budou bojovat proti sobě v rámci jimi reprezentovaných typů. Rodiče pak mají mít udobřovací roli, vyšší hlas, udržující a hlásající morální a společenské hodnoty většinové společnosti. Pochopitelně ani oni nejsou dokonalé postavy už vzhledem k tomu, že jsou pojaty realističtěji než například jejich děti, tedy lidsky a lidé dělají chyby, jejich vztah k dětem je místy lidsky složitý. Převládající vztah mezi nimi je však pozitivní a takový zůstane po celou dobu seriálu.

Dětem je v tomto směru dán větší prostor, jejich neochota ke spolupráci na rodinném sblížování je pochopitelná a čitelná. Vzájemné napadání se Johna T a Dany je myšleno vážně, postavy ho tak i mnohdy berou (Dana je schopná jít na rande s Codym jen proto, aby John T. prohrál sázku). V počátcích seriálu, kdy už je vytvořena zmíněná pozitivní atmosféra, ale vztahy mezi postavami se teprve utvářejí, působí některé útoky zmíněné dvojice až příliš krutě. Velmi brzy se však z nich stane kolorit, který už diváka nemůže urazit. A to za jejich vztahem ani nemusí být jiný pocit než nenávisť. Vzhledem k tomu, že se ve schopnostech bolestivě napadnout druhého vyrovnají a ostatní do jejich boje zasahují málokdy, stávají se jejich slovní

⁶⁶ “If you make me take it back, I’ll never believe anything you say again. I’ll become aimless and remote and my school work will suffer – You’ll become another Nick.” (*My Family*, díl první).

přestřelky hrou pro diváky, ne realistickými nenávisnými atakami sourozenců. Vztahy ostatních postav se potom pohybují někde mezi rodiči reprezentovanou láskou a Danou a Johnem T., reprezentujícími nesnášenlivost. Ta Danina se ovšem dotýká prakticky všech.

Carol: Nejdeš na ples, protože nevíš, koho pozvat?

Al: Ne, protože nechci.

Dana: Já vím, oč jde. Bojíš se, že odřekne. Neměj strach, stačí jen, když se převlíkneš za holku.⁶⁷

Nebo:

Dana: Potřebujou na něco koupelnu? (Lambertovi) Vždyť se jen lížou jako kočky...⁶⁸

Protože má *Step by Step* od prvního dílu tendenci radit, přičemž humor je kořením usnadňujícím přijetí morálního poselství, a vzhledem k faktu, že i vztah Dany a Johna T. občas vyústí ve vzájemnou pomoc, náklonnost mezi postavami převládá nad nesnášenlivostí.

Frank: V budoucnu budu určitě velmi šťastný. A víš proč? Protože se máme rádi.⁶⁹

Podobně jako v případě *My Family* i ve spojených rodinách Fosterů a Lambertů je otec spíše loutkovou hlavou rodiny. Carol zde už není jen pomyslným krkem, ona má rodinu pevně v ruce. Tato skutečnost je předeslána již v expozici, Lambertovi se stěhují do domu Fosterů, ne naopak. Frank pak je ve věcech organizačních příliš lehkovážný a pořádku a řádumilovná Carol získává navrch. Skutečnost, že je to právě žena, kdo je hlavou rodiny, ovšem není nikterak akcentována ani využita při tvorbě komických situací či situací vůbec, podobně jako v případě Harperů (i když tam se občas objeví narážky na skutečnost, že Ben nemá situaci v rodině pevně v rukou). Jde spíše jen o drobný postřeh, dokreslující situaci v rodině.

⁶⁷ *Step by Step*, druhý díl, překlad Jiří Turek, úprava dialogů Věra Pokojová.

⁶⁸ *Step by Step*, třetí díl, překlad Jiří Turek, úprava dialogů Věra Pokojová.

⁶⁹ *Step by Step*, první díl, překlad Jiří Turek, úprava dialogů Věra Pokojová.

Pokud nedojde v sitcomu k přesnému vymezení typů, alespoň u větší části hlavních postav, stává se tento pro diváky nesrozumitelným a komediální rovina může být zcela přehlédnuta. Na mnohé situace se dá totiž nahlížet i jako na vážné, i jako na humorné. Komediální rovina v sitcomu přitom vynikne nejlépe ve chvíli, kdy divák před sebou vidí několik čitelných typů, jejichž psychologií se nemusí zabývat. Pokud by se v *My Family* nepodařilo odstranit psychologickou rovinu (ve smyslu psychologické reálnosti postav), sotva by byl tento seriál vnímám jako sitcom. Stejně tak je tomu ve *Step by Step*, kde se ale už v postavách začínají objevovat realizující psychologická hnutí. Díky tomu je seriál lidštější, ovšem za cenu redukce komediálnosti (to ale nemusí být nutně chyba).

Horákovi jdou v komplexnosti postav ještě dále než *Step by Step*. Postavy jsou mnohem méně stylizované, mnohem více realistické, více „jako ze života.“ Základním požadavkem sitcomu je ale nebýt „jako ze života.“ Či přesněji, být jako ze života, s důrazem na jako. Navzdory tomu, že jsou v sitcomech většinou řešeny běžné problémy všednodenního života, nesmí ten působit jako jeho věrný přepis, ale jen jako stylizace, akcentující komické momenty. Proto jsou postavy typizované, proto jsou situace řešeny jinak než realisticky. Proto tak mohou být řešeny, aniž by v divákovi vyvolávaly otázky stran uvěřitelnosti. **Horákovi** od typové vyhraněnosti upustili a v pokusu zabránit mu klást si ony otázky, rozhodli se řešit problémy co možná nejvíce realisticky. Že se přitom vytratí vtíp, je zřejmé. I malé posuny postav (ve srovnání se *Step by Step*) směrem k reálnému životu mohou mít dalekosáhlé důsledky. Ustanovení Jana hlavou rodiny z něho vytvořilo skutečně starostlivého otce, zmizela však Frankova lehkovážnost, zmizel nadhled nad údělem rodiče. Oba jsou teď rodiči milujícími, oba se intenzivně starají, oba mají své starosti, které ani jeden z nich neumí hodit za hlavu. Stejně tomu je i s ostatními postavami, které jsou namísto typového určení obdařeny reálnými problémy, jež si musí vyřešit samy – Eva řeší skutečnost, že její přítel žije najednou v jiném městě, Tomáš je svázán láskou k Evě. Tento vztah je nahlížen zcela vážně, obě postavy jsou tak částečně vyřazeny z možnosti podílet se na tvorbě humorných situací ve chvílích, kdy jsou na scéně oba. Tereza je v mnoha směrech postava nevyhraněná a jako taková i jedná, respektive nejedná. Ondra, u něhož snaha po typizovaném charakteru došla nejdále, je pak v rámci nastolených pravidel až neuvěřitelně brutální a jeho verbální útoky na

Terezu vyvolají spíše zděšení než smích. V reálném prostředí působí Ondrovy výhrůžky typu „*A ty, ty se připrav, celej tvůj život bude peklo, jasný?*“⁷⁰ směřované na Terezu až příliš ostře, také vinou toho, že Terezu není dlouho možné brát jako postavu, která se umí stejnou měrou bránit. Variace vztahu Dana–John T. ze *Step by Step* zde nefunguje. Věk postav je snižen, jejich nesnášenlivost je vyhrocena až za snesitelnou mez, za hranice komediálnosti.

Nejsrozumitelnějšími typy jsou Janovi kamarádi, snad proto, že jsou představeni jen velice zběžně. Ve chvíli, kdy jim ale seriál dá více prostoru, i oni opouštějí lehce srozumitelné škatulky. Stejně, jako se to stane Janovu bratrovi Standovi poté, co je mu hned v prvním díle věnována samostatná příběhová linie.

⁷⁰ *Horákovi*, první díl

4 Zápletky a styl vyprávění

Zápletky sitcomů se dají shrnout několika slovy: jde o běžné situace ze života, jež bývají nahlíženy a řešeny poněkud nestandardními způsoby. Často směřují za obnovením rovnováhy, kterou na svém počátku porušily. Vyjmenovat i jen typické příklady by bylo marné, už proto, že nic takového jako typické příklady zápletek sitcomů neexistuje, respektive téměř každou zápletku můžeme označit za typickou, čímž ovšem takové označení ztrácí smysl. Proto se v této kapitole budeme zabývat konkrétními příklady, konkrétními zápletkami ze zkoumaných seriálů. Důraz bude položen na ty zápletky, které mohou pomoci dokreslit rozdíly mezi zkoumanými typy sitcomu, reprezentovanými *My Family* a *Step by Step*, respektive zobrazit na konkrétních příkladech odklony od žánru, jichž se dopustili *Horákoví*. Nejprve se ale podívejme obecněji na způsob výstavby jednotlivých epizod ve zkoumaných sitcomech.

4.1. Dějové linie v jednotlivých dílech, jejich počet, prolínání, pointování

Sitcom je založen především na samostatně fungujících situacích. Ty mohou být někdy tak samostatné, že jen velmi těžko lze mezi nimi vyzorovat nějakou příběhovou linii. Jedna situace vyvolává druhou, související s tou první třeba jen lehce a na základě nějaké asociace. Případně je linií příliš mnoho a výsledek pak působí stejně jako v předchozím případě. Takový způsob má ale svá rizika, epizoda ztrácí tah a špatně se v ní orientuje⁷¹, navzdory stejnému či většímu množství samostatných situací a vtipů.

Průměrná epizoda *My Family* má tři až čtyři čitelné příběhové linie, jež se vzájemně prolínají. Jedna z nich je obvykle hlavní, druhé jdou paralelně vedle ní,

⁷¹ To však neplatí vždy, některé díly *The Simpsons* jsou založeny velkou měrou na metodě, kdy jedna situace asociuje druhou, s první prakticky nesouvisející, epizoda má však přesto velký tah a zároveň kouzlo překvapivého už na úrovni formy vyprávění, ne jen na úrovni situační či dialogové.

příčemž dochází často k jejich prolínání. Dvě situace z jedné linky jdou za sebou jen málokdy, většinou jsou odděleny částí linie jiné, popřípadě dojde k situaci, kde se dvě či více linií dočasně prolnou. To je divácky vděčné, neboť vedle humorných dialogů si tak divák může vychutnat i vtipné zacházení s příběhy, které se často velmi originálně doplňují a ozvláštňují jeden druhý. I zdánlivě samoučelné Michaelovo zakoupení králíka v první epizodě je využito ve zbývajících liniích, kdy králík slouží jako zpovědník Benovi i Susan.

Systém tvorby příběhových linek je vesměs podobný, dva až tři členové domácnosti jsou zapojeni do té hlavní, ostatní mají samostatné vedlejší linky – Nick má téměř pravidelně svou, ať se pokouší zbohatnou přes internet, sbalit přes internet dívku, naučit se kreslit nebo získat srdce zástupkyně pojišťovny. Linie si navzdory zmíněnému prolínání udrží jistou samostatnost či lépe řečeno odlišitelnost a končí vlastní pointou. Jako finální pointa je obvykle vybrána ta nejvtipnější, přesně podle seriálové zásady, že poslední dojem je přinejmenším stejně důležitý jako ten první.

Step by Step je koncipován trochu jinak, alespoň ve svých začátcích. Typický díl prvních řad⁷² má jedinou hlavní linii, v níž se nakonec případné linky vedlejší seběhnou, ač je třeba zpočátku pravděpodobnost jejich spojení minimální. Seriál je tak uzavírán jedinou shrnující pointou, často s nějakým „vyšším“ poselstvím. Někdy vzniká hlavní linie postupně z několika úvodních, původně samostatných situací, většinou je ale uvedena již v expozici dílu. Problém se zakončením sitcomu nehumornou pointou (ponaučením, radou, romantickým prvkem) byl v pozdějších sériích vyřešen druhým koncem. Díl vyvrcholí výše zmíněným způsobem, přijde znělka, kterou přeruší humorná dohra některého z vedlejších příběhů. Jedna z vedlejších linií, prvoplánově vtipná, bez snah o hlubší poselství, které obvykle charakterizují hlavní linie, je často vytvářena právě pro účely druhého konce. Je třeba ještě zmínit, že *Step by Step* využívá také oddělené expozice. V úvodu dojde k expozici příběhu, následuje znělka seriálu a po ní pokračování. Podobný systém využívá, avšak ne zcela pravidelně, také *My Family*. Zde však není vždy exponována hlavní příběhová linie, někdy díl uvádí jen samostatná situace, na níž příběhové linky toho kterého dílu navazují pouze volně či vůbec.

⁷² V prvních epizodách seriálu paralelní vedlejší příběhové linie většinou zcela chybí, později se objevují obvykle dvě.

Stejným způsobem začínají také *Horákoví*, zde však na pozadí expozice běží úvodní slovo jedné z postav, nejmladšího Kuby, v sitcomech výjimečný prvek⁷³. Příběhových linií je více než v předchozích případech, příčinou je jistě i dvojnásobná stopáž. Pokud bychom jednotlivé linky vymezili různými prostředími, došli bychom ke čtyřem až šesti na epizodu. Pokud bychom se však orientovali podle příběhů jednotlivých postav, bylo by toto číslo ještě vyšší, sedm až osm. Způsob vyprávění je čistě epický, většinou podle jednoduchého schématu, daného běžným pracovním dnem. Ráno se vstane, nasnídá, vyjde z domu, pak sledujeme střídavě osudy jednotlivých postav a večer se zase všichni sejdou doma. Příběh posouvá čas, nikoli situace. Struktura vyprávění je epická, románová, ne situační. Dvojnásobná stopáž pak není ani zdaleka takovým vybočením ze žánrových pravidel jako forma, jíž je zužitkována.

⁷³ Přesto není sitcomu neznámý, komentářem jedné z postav, palubního počítače Holyho, byly uváděny i první dvě série sitcomu *Red Dwarf*.

4.2. Řešení zápletek – srovnání vývoje a pointy podobných zápletek a situací v jednotlivých seriálech

Vývoj a řešení podobně exponovaných situací v jednotlivých seriálech se liší a může dokreslit rozdílnost jejich stylů. K tomu asi nejlépe poslouží vážnější témata zápletek, protože právě jejich řešení zkoumané seriály odlišuje nejvýrazněji. Jedním z takových témat je šikana, jež je ve *Step by Step* (čtrnáctý díl první řady) a *My Family* (druhý díl první řady) exponována velmi podobně, týká se navíc věkově i typově blízkých postav, Marka (*Step by Step*) a Michaela (*My Family*).

To, že má Michael ve škole problémy s chlapcem jménem Jason, jeho matka zjistí, zpočátku to však ani ona, ani Ben neberou příliš vážně, Ben argumentuje tím, že si něčím takovým musí projít každý, i on si tím prošel. „Škola má být nepříjemná, aby tě mohla připravit na život“⁷⁴. Ukáže se ale, že situace vážná je, Michael to ale nechtěl říkat, protože předvídal reakce rodičů a nestál o žádnou z nich (hysterickou reakci matky a netečný postoj otce). Susan chce volat do školy, což jí Michael vyčte a uteče. Dále se Michaelova linie prolíná s linií rodičů, Susan mrzí označení za kontrolou posedlou ženu, Ben je, při pokusu naučit Michaela verbálními protiútokům, označen za ztroskotaného doktora, který se dentistou stal jen proto, že ho nevezali na medicínu. Za to ale podle něho může částečně Susan, což zažehne mezi nimi spor, přičemž Michaela na čas přestanou řešit. Ten ale přijde druhý den opilý pudinkem, Susan si pozve Jasonovy rodiče. Jasonův otec je doktor, což opět vrátí na scénu střet dentistiky a medicíny. Jasonovi rodiče prosazují liberální výchovu (konflikt zcela volné a tradiční přísnější výchovy naráží na současnou situaci v rodičovské výchově v Británii). Ben se nakonec neudrží, udeří Jasonova otce novinami a vyžene ho ven.

V pondělí se Michael vrátí v pořádku s tím, že na Jasona poslal sestru Janey. Rodiče nejprve nejsou tímto řešením nadšeni, ale velmi rychle se s tím smíří, stačí jim vědět, že Janey při „srovnávání“ Jasona nikdo neviděl. Janey to ovšem nedělala jen pro bratra, ale proto, aby si mohla dát udělat tetování (o němž ve své příběhové lince usiluje celý díl), což také, i proti vůli rodičů, učinila.

⁷⁴ „School's meant to be unpleasant, you know, to prepare you for life.” *My Family*, díl druhý.

Zatímco v *My Family* je Michaelův příběh protkán všemi paralelními dějovými liniemi (Nickovou snahou stát se internetovým milionářem, usilováním Janey o tetování a konfliktem rodičů), které ovlivňuje a rozšiřuje (či je jimi rozšiřován), je podobný příběh ve *Step by Step* veden v hlavní linii s minimálními odbočkami. Carol zjišťuje, že Mark dělá úkoly komusi jménem Matt. Vyzvídá, Mark se přizná, že si mohl vybrat – buď úkoly, nebo nakládačka. Al s Brandonem, potažmo Frank ho začnou učit, jak se prát. Zde je rozdíl proti ryze verbální obraně, kterou se Ben snaží učit Michaela, jenž je dán z části i různým zázemím obou otců – doktor (Ben) a stavař (Frank). Mark je ale v tomto ohledu nemožný. Carol to chce řešit jinak a s Markovým nepřítelem se rozhodne si promluvit. Ukáže se, že je to dívka, která Carol přesvědčuje, že chtěla jen získat Markovu pozornost, čímž se jí zbaví. Pak ale Markovi opět začne vyhrožovat, což tajně vyslechne Al. Ta si s Matt ve škole promluví. Mark se na Frankovu radu rozhodne Matt postavit, ona pod tlakem Aliciiny hrozby couvne. Mark je spokojen sám se sebou, pochlubí se i doma. Rodiče poznají, že mu pomohla Al, Carol pak ani neřeší způsob, jakým to Al udělala, je šťastná, že Al má Marka ráda, což je také řádně okomentovanou pointou příběhu, který tak končí opět poněkud melodramaticky, z akcentem na lásku mezi nevlastními sourozenci.

Větší akcent na zdůrazňování tradiční hodnot, ve *Step by Step* je znatelný i na dalším příkladu – tetování dcery. Janey z *My Family* o ně usiluje v již zmíněném druhém díle. Al ze *Step by Step* ve třináctém díle páté řady, tedy v zhruba stejném věku (16 let) jako Janey.

Janey jde za svým cílem přesvědčeně, zkouší vymoci souhlas jak u matky, tak u otce. V přemlouvání používá nejrůznější finty (na úrovni verbální), zjednoduše podatelne prosby je vytěženo co nejvíce, tím spíše, že rodiče ji neodmítají jen jednoduchým „ne.“ Janey se nakonec rozhodne rodiče ignorovat a nechá se tetovat za odměnu (nedomluvenou s rodiči) za pomoc Michaelovi proti jeho utiskovateli Jasonovi. Rodiče jsou velmi nepříjemně překvapeni, ale Susan chytře nenadává a pochválí dceři tetování. Tedy pochválí ho slovy, že to je hezká housenka, ačkoli jde o škorpióna, což Janey poněkud pokazí radost z obrázku (ale to zase učiní radost rodičům).

Ve *Step by Step* je podobná situace řešena o poznání jednodušeji a přímočařeji, s důrazem na ono neustále připomínané morální či spíše hodnotové vyznění. Zápletka s tetováním je zcela vedlejší a odehraje se ve třech krátkých situacích, z nichž nejdelší je pochopitelně poslední. Al přijde s kamarádkou za Carol s tím, že si chtějí nechat oholit hlavu a kůži nabarvit na oranžovo, aby se lišili. Nebo si nechat udělat tetování (touto formulací je jasně zdůrazněno, že jde jen o mladický exces, že tetování nic jiného ani není). Carol se postaví zásadně proti, Al se ovšem souhlasu nedoprošuje, jede sama do tetovacího salónu, kam ale přijde Carol včas, aby jí tetování rozmluvila – jako příklad proti tetování dává sebe a svůj obrázek na zadku, na kterém je jméno jednoho jejího bývalého přítele. Al pozná, že tetování není dobrá věc, a odchází s Carol domů.

Pakliže srovnáváme různé způsoby řešení podobných zápletek a příběhových linií ve zkoumaných seriálech, je přirozené srovnat první díly *Horákových* a *Step by Step*. Základní schéma je stejné, rozdíly mezi těmito dvěma seriály jsou však patrné již na první pohled.

Ve *Step by Step* proběhne svatba Franka s Carol mimo děj prvního dílu, což zjistíme po stručném představení potomků obou novomanželů, přičemž především v případě dětí Carol dojde k rychlému a jasnému určení jejich typů; Frankovi potomci jsou představeni spíše jako kolektiv více méně samostatných a otrkaných dětí. O manželství Franka a Carol však v tu chvíli ještě nikdo neví. To samo o sobě otvírá prostor pro mnoho komických situací, jejichž základem je nedorozumění způsobené zamlčením tajemství. Tento stav však netrvá dlouho, neboť tvůrci zcela očividně chtějí ještě v první díle učinit zásadní krok k sžívání se obou rodin, které si od začátku nepadnou do oka (vyjma rodičů, pochopitelně). Na seznamovacím pikniku, který pro své děti rodiče připravili, vše praskne a nic nebrání sestěhování obou rodin, což jen posílí nevraživost obou táborů. Frank se s dětmi stěhuje do bytu Carol. To je svým způsobem variace na známé a oblíbené téma příjezdu vesničanů do města⁷⁵, což opět vyvolává řadu vtipných situací. Frankova rodina totiž působí

⁷⁵ Nejúspěšnějším sitcomem na toto téma byl „*The Beverly Hillbillies*,“ vysílání v letech 1962 – 1971. Ve své době dokonale plnil poptávku producentů po humoru, který by přímo obtěžoval co nejmenší skupinu diváků – většina diváků žila ve městě a humor mnohdy zesměšňující vesničany se jich tedy osobně nedotýkal.

kulturně zaostale – domácí mazlíček Al je prase, Frank je pak ráno rád, že se po dlouhé době nemusel po sprše utírat ponožkami. Vše vypadá, že obě rodiny spolu budou jen těžko vycházet, pak ale přijde nemoc Al (zánět slepého střeva), kterou odhalí Carol. Tato vážná situace děti poněkud stmelí. Zde dochází k prvnímu posunu z roviny komediální do vážné, což podpoří i melancholická hudba ve chvílích objetím zakončeného spřátelení Al a Carol.

Postavy *Horákových* jsou představeny hlasem Kuby mimo obraz, nedochází k jejich expozici v situacích, v nichž by se jasně vymezily. Se všemi dětmi najednou se setkáváme na svatbě jejich rodičů. Jejich první setkání zde proběhne zcela beze slov, objeví se jen pár gest jedné skupinky vůči druhé. Fakt, že začínáme svatbou, je první příběhové odchylení od modelu *Step by Step*, jímž se tvůrci připravili o možnost tápání a sblížování se rodin mimo vlastní společnou domácnost. Druhým odchylením je sestěhování rodin do Janova domu, tedy k polovině kulturně i materiálně slabší. V důsledku toho se příchod nových obyvatel domu nese v duchu přezíravého opovrhování novými životními podmínkami, z čehož se jen těžko vydolují vtipné situace.

Společné večeře a snídaně jsou překvapivě takřka nekonfliktní, jediný problém je s nedostatkem sprch (o tom více v kapitole o humoru sitcomů). Další osud jednotlivých postav pak sledujeme odděleně v jejich školních či pracovních prostředích, vzájemné vztahy se tak příliš nevyvinou. Dojde k rozskupinkování postav, vznikne jediná silně konfliktní dvojice Ondra-Tereza; vztah jejich sourozenců, Tomáše a Evy, je pak ustanoven jako přátelský, ba dokonce láskyplný, což z něj nedělá zrovna živnou půdu pro situační komiku. Také pokus o Evin návrat zpět do Brna je z hlediska situačního humoru a humoru vůbec naprosto nevyužit, také příběhově je zahrán do autu. Nová pravidla pro všechny členy rodiny, která byla hnacím motorem konfliktních (humorných) situací druhého dílu *Step by Step* (*Horákov*i mají dvojnásobnou stopáž, tedy se toho do jednoho dílu vejde logicky více), se omezí jen na společnou večeři a i tady jsou vzápětí opuštěna. Jediný komediální okamžik u společné večeře, resp. po ní, je „videoklip“ Evina přítele, který se však paradoxně stává spouštěcím prvkem její výrazně zhoršené nálady, vrcholící pokusem o útěk do Brna. Podobně vystavěná situace nastane už při

stěhování – zapomenuté zavazadlo se spodním prádlem dívek je sice chvilkovým zdrojem zábavy (ne-li pro diváky, pak alespoň pro postavy), následuje ho však velice podrážděná mlčenlivá reakce dívek. Komedialní či ke komediálnosti tendující situace se v *Horákových* ukazují být pouze spouštěcím prvkem vážných situací a příběhů, což je v naprostém protikladu k běžným sitcomovým pravidlům, kdy příběhové linky směřují k vtipné pointě, ať už vyšly třeba ze situace vážné.

Zmíněné příklady ukazují, že situaci, která je v zásadě vážná, lze představit jako komediální pouze v případě, že namísto realistického a komplexního pohledu na ni uplatníme pohled omezený, typový, který umožní nevnímat reálnou závažnost situace, a umožní tak vychutnat si zjednodušený přístup s komediálním akcentem. Proto i z poměrně závažné zkušenosti rozchodu lze vytěžit humor, který navíc může být použit jako charakteristický příklad druhu humoru, typického pro daný sitcom.

Má-li se s novou přítelkyní rozejít Nick v *My Family*, je díl, respektive jedna z dějových linií nejprve věnována jeho poněkud netypickému způsobu ucházení se o ni⁷⁶, během čehož je divák dostatečně dobře seznámen s postojem rodiny a hlavně rodičů k milostnému životu Nicka. Ten je podobně jako jeho život pracovní brán sám o sobě jako vtip, jako něco, v čem nemůže uspět. Na případný úspěch v té či oné oblasti dokonce rodiče uzavírají sázky a jejich spoluprožitek neúspěchů s Nickem je dán tím, zda vyhráli či prohráli. A tak, ačkoli je pointou dílu Nickův rozchod s dívkou, z čehož je Nick očividně zdrcen, je divákovi umožněno pohlédnout na situaci zásluhou přístupu rodičů jako na komediální, neboť Nickům milostný život byl už předtím odreálněn jednoduchým typizováním.

Chtějí-li obdobnou situaci pojmout jako komediální i tvůrci *Step by Step*, musí s ní, vzhledem k lidštějšímu přístupu seriálu, nakládat opatrněji a vyhnout se tomu, aby se rozchod stal pointou jedné z linií dílu či dílu samotného. Zde platí, že čím dále od konce je zlomová situace ukončena, tím více humoru se z ní dá vytěžit. V sedmé díle čtvrté řady je rozchodem Al s přítelem zakončena jedna z příběhových linií. Respektive je zakončena rozhovorem dcery s matkou na téma vztahů a dospívání. Je jasné, že v tomto případě se z rozchodu žádný humor nevytěžil. Vše skončilo u životních moudrých stran vztahů a vážně míněných rad do života.

⁷⁶ Dívka pracuje jako agentka pojišťovny a on celý díl přemlouvá rodiče, aby si vzali pojistku a umožnili mu tak sblížení se s ní. *My Family*, pátý díl první série.

Více humoru bylo vytěženo z rozchodu Johna T. s přítelkyní (díl sedmý v sedmé řadě). Bylo zde využito jisté absurdnosti dané situace, jež však nevyplývala z typu postavy jako v případě *My Family*. John T. byl rozchodem zničen, ten se nesl více méně ve vážném duchu, přišlo i několik cenných rad do života. Vše ale (z komediální stránky) zachraňovala skutečnost, že rady pocházely od ducha sto let mrtvé dívky a John T. byl v kostýmu zadku koně (vše se událo na Halloweenské párty). Také jeho oplakávání konce vztahu bylo dovedeno ad absurdum, John T. truchlí celý týden u romantických telenovel, čímž byl dán dostatek prostoru komediálním rysům rozchodu, nahlíženým z nezaujaté, spoluprožívání diváka s postavou prosté perspektivy.

Naprosto nejvíce humoru se však seriálu podařilo vytěžit z rozchodu Dany⁷⁷. Jím byl celý díl exponován, rozchod byl odosobněn, došlo k němu přes telefon bez seznámení se diváka s Daniným přítelem. Celý díl se tak mohl věnovat vypořádávání se Dany se vzniklou situací, jíž se členové domácnosti pochopitelně rozhodli využít k místy poměrně ostrým (na *Step by Step*) narážkám.

Al: Zase tě nechal? No v tvém případě zbývá jediná možnost. Naskoč na koště a zkus to znova.

Dana: (po chvíli) To je dobrý. Dostanu kopačky a pak mě utře i Lambert. To je den.

Tyto narážky jsou ovšem i v očích soucitného diváka legalizovány skutečností, že většinu seriálu je to právě Dana, kdo je podobně kousavý vůči svým sourozencům. A i v tomto díle je nesmlouvavě kritická, tentokrát nejen k nim, ale i k celé mužské polovině lidstva, k lásce a ke svatému Valentýnu, během něhož se díl odehrává.

Ukazuje se, že nejen na vystavění situace závisí rozdíl mezi komediálností a vážností, velký vliv na to má i postava, jež situaci prožívá. Skutečnost, jak moc reálná/typizovaná je a kolik spoluprožívání tedy divákovi umožní. I proto v komediální rovině vítězí nad svými sourozenci jasně typově vyhraněná Dana (i když Johna T. poráží jen těsně).

Horákovi se od počátku téměř programově vyhýbají komediálnímu pojetí vážných situací, humor je spíše v místech, kde „neurazí.“ Proto je zde první příběh

⁷⁷ *Step by Step*, druhá řada, díl osmnáctý.

rozchodu pojat skutečně srdceryvně. Přichází jako blesk z čistého nebe poté, co se Eva po celý díl připravovala na příjezd svého přítele z Brna. Ten jí pak oznámí, že je pro něho moc dobrá, a rozejde se s ní. Slzy a emotivní hudba pak jasně dají najevo, že do podobných situací dle tvůrců *Horákových* humor nepatří.

Nabízí se otázka, zda jsou zápletky, které by byly v sitcomu, potažmo v rodinném sitcomu zakázány (ve smyslu úmyslně opomíjeny). Běžně uvažovaná tabu nejsou pro sitcom obecně problémem. Ve zkoumaných seriálech přijde například na sex řeč několikrát, ale drogy ani homosexualita se neobjeví, snad proto, že se žádné z postav netýkají. Ani rasismus se neprobírá, i když ve *Step by Step* i *My Family* se epizodicky postavy černochů objeví. Britský sitcom je v rasových otázkách (a nejen v nich) ostřejší než americký, historicky se v něm rasismus i sexismus objevoval poměrně hojně, *My Family* se však dotkne jiné tradice britcomů – narážek na fašismus, Němce a Italy⁷⁸. Skutečnost, že Janey je svobodná matka (navíc velmi sexuchtivá) ukazuje, že ani citlivá témata nejsou v sitcomu tabu. *Step by Step* je v tomto ohledu trochu upjatější, přece jen si klade za cíl upevňovat standardy americké rodiny a některým zápletkám se vyhýbá, nemanželské dítě by se v rodině Fosterových a Lambertových asi objevit nemohlo. Stejně tak se, jako většina amerických seriálů středního proudu, vyhýbá citlivým tématům typu fašismu. Oba seriály se pak snaží vyvarovat témat, která by pro jejich komediálnost byla nebezpečná, která by jejich styl humoru neunesl. *Step by Step* se zcela programově vyhýbá zmínkám o minulosti obou rodičů. Oba byli ženatí, podrobnosti o jejich partnerech se však nedozvíme. Je to totiž potenciálně nebezpečné téma vzhledem k atmosféře panující v domě a v seriálu vůbec, pro lehký humor seriálu příliš těžké. Absence minulosti postav je nakonec v sitcomu velmi častá. V *Horákových* se ovšem exmanžel Lucie ukáže a to hned několikrát. To ovšem už v době, kdy seriál fakticky rezignuje na komediální rovinu a jde tedy už o zápletky řešené v rámci jiného žánru.

⁷⁸ Jeden z uchazečů o velmi často volný post asistenta v Benově ordinaci je stylizován do postavy Adolfa Hitlera (druhá řada, epizoda 3), jmenuje se ovšem Hilliot, v šesté řadě se zase objeví epizodní postava policisty, který se jmenuje Mussolini.

4.3. Formální styl natáčení – kamera, střih, hudba

V následující kapitole se krátce podíváme na formální stránku jednotlivých sitcomů – kameru, střih a hudbu. Pravidla stanovená *I Love Lucy* říkají, že převládajícími a prakticky jedinými sitcomovými záběry by měly být polocelky a polodetaily. Polocelky mají situaci uvést a během delšího rozhovoru případně divákovi umožnit ujasnit si prostorové rozložení situace, v polodetailech sledujeme bavící se herce – bližší záběr umožňuje divákovi plně vnímat také mimické herectví jednotlivých aktérů. Práce se střihem je jednoduchá a nikterak zakrývaná, kamera je většinou statická, scéna se točí na tři kamery. Hudba se objevuje minimálně a když, pak funguje jen jako emocií prostý předěl.

Důraz je položen především na dialogy a práci herců, což naplňuje i *My Family*. Ta se stylově *I Love Lucy* podobá asi nejvíce. Scény bývají uváděny polocelkem, v dialozích pak dochází ke střihům mezi mluvícími postavami, snímanými v polodetailu. Střihy ale nejsou v rytmu replik, replika na repliku, postava na postavu, často jsou i dvě hovořící postavy v jednom záběru a mohou v něm zůstat i po několik replik, objevují se i jiné varianty střihů v dialogu, například polodetail na menší polocelek.

V duchu konvencí tradičního sitcomu jsou dialogy točeny na tři kamery. Všechny záběry jsou z jednoho směru, z pozice tzv. čtvrté stěny. Oproti *I Love Lucy* ale dochází ke změnám velikosti záběrů u jednotlivých kamer i během jedné scény, jedna kamera může chvíli snímat polodetail a následně polocelek, střihová skladba je pak pestřejší.

Snaha schovávat střihy, například do pohybu, zavření dveří, mávnutí rukou a podobně zde chybí, střihy jsou velmi jasně čitelné. Někdy dochází k opakovaným střihům z polocelku na polodetail, což nepůsobí obrazově nejlépe. Nedochozí ani k využití přechodových efektů, jako jsou setmívačky či prolínačky, střihy jsou ostré, obraz na obraz.

V dialozích se kamera (resp. střihová skladba) snaží udržet tempo replik, ne však nezbytně nutně střihy z jedné postavy na druhou v rytmu dialogu. Je-li aktuální situace obrazově zajímavá, může vydržet jeden záběr i po několik replik (ne však po celý dialog), čemuž dopomáhá i minimální fyzická akce v dialozích a přesné určení

postavení herců a jejich pohyb v některých obrazově vypilovanějších scénách, kde jsou rozestavěni tak, aby se alespoň z pohledu jedné kamery vešli i při větším polodetailu do obrazu dva, třeba by byl jeden v pozadí (např. Nick sedí na gauči, za ním se Janey líčí u zrcadla), čemuž napomáhá i formát 16:9. Delší statické záběry jsou využity také v němých scénách.⁷⁹

Kamery se nacházejí ve výši očí mluvící osoby, občas se objevuje mírný podhled. Nedochozí k záměrnému a systematickému odlišení postav různým způsobem snímání (například stálý podhled při snímání některé z postav pro zdůraznění její nadřazenosti). Kamera je většinou statická, z pohybů jsou nejčastější pomalé švenky sledující jednu pohybující se postavu. Dalším využívaným pohybem kamery jsou krátké nájezdy na hovořící postavu. Kamerové jízdy se vyskytují pouze zřídka.

Scény jsou vesměs nasvíceny jednoduše a poměrně jasně, neobjevují se ostré přechody mezi světlem a stínem, světelných kontrastů je minimum, osvětlení je velice měkké. Místnosti, které by už ze svého uspořádání měly být temnější, také takové jsou (Nickův pokoj s jediným malým oknem), nedochází však k využívání světla jako atmosférického prvku, světlo je ryze funkční, nikoli významo- či atmosférotvorné.

Step by Step se po formální stránce od *My Family* příliš neliší. Přesto jsou při pozornějším pohledu rozpoznatelné rozdíly, jež v důsledku mají na celkové vyznění seriálu vliv. Kamera je živější, pohyblivější. Odjezdy a pomalé švenky jsou častější, než u *My Family*. Velké záběry jsou větší, blízké detailnější. Pořád jde ještě o polodetaily, detailů je v sitcomech obecně málo⁸⁰, v porovnání s *My Family* jsou ale detailům o kousek blíže. Kamera se snaží brát ohled i na prostory, které jsou větší než v *My Family* – ty pak působí daleko otevřeněji, vzdušněji a volněji, navzdory tomu, že nasvícení scén je velice podobné. Umístění a počet kamer odpovídá *My Family*, konvence čtvrté stěny je také dodržována.

Narozdíl od *My Family* používá *Step by Step* i přechodové efekty, prolínačky, stmívačky a roztmívačky. Tato volba může v jistých mezích ovlivňovat i obsah a

⁷⁹ Susan míchá těsto, podívá se na něj, podívá se do kuchařky, vytrhne stránku s receptem a zahodí ji. Vaří dál – její jídla jsou vždy originální. V popředí záběru přejde Michael s klecí; Nick s Benem koukají na počítači na omylem naběhlou pornostránku a pod.

⁸⁰ Detaily psychologizují, vytvářejí větší vazbu s divákem, usnadňují ztotožňování se s postavou, což není v intencích sitcomu.

zesilovat emotivní vyznění scén. Vhodně umístěná stmívačka může zdůraznit emocionální vypjatost okamžiku a nechat ho doznít⁸¹.

Hlavní formální rozdíl mezi *My Family* a *Step by Step* spočívá v použití hudby ve druhém z nich. Ta je zde používána i pod slovem, vždy v melodramaticky působících scénách. Jejím účelem je tu zesílit některou z emocí, ke zdůraznění komediálnosti se však nepoužívá.

Také v *Horákových* jsou nejčastějšími záběry polodetail a polocelek, jiné typy záběrů se prakticky neobjevují, s výjimkou exteriérů, kde však použité celky fungují především jako orientační bod, označení prostředí, v němž se bude následující děj odehrávat. Podobný systém funguje i u *Step by Step*, zde však, vzhledem k tomu, že je celý seriál omezen prakticky jen na jediný dům, určuje celkový pohled na dům spíše roční období, popřípadě funguje jako prostřih, oddělující dvě různé scény, odehrávající se ve stejném prostředí. Střihů je v *Horákových* nepatrně méně než ve *Step by Step* a *My Family*. Objevují se častější jízdy, nájezdy, švenky. Kamera je živější, více v pohybu, což je dáno i tím, že samy postavy jsou více v pohybu. Dlouhých dialogů bez výraznější akce zde je o poznání méně než v předešlých případech. V exteriérových scénách se pak uplatní i ruční kamera.

Jsou zde používány prolínačky i krátké prostřihy mezi dvěma scénami (nové prostředí, rozsvěčující se lampy). Pracuje se s delšími záběry na postavu za účelem vyvolání emocionálního účinku u diváka. Je patrna snaha po filmovějším snímání, využití většího množství filmových prostředků než v ostatních případech. Není tedy zdůrazněn význam dialogů a herecké práce zjednodušením formální stránky seriálu.

Výrazná je v *Horákových* práce s hudbou, která jednak zesiluje emotivní účinek vážných scén, ale také občas dopředu upozorňuje na komediální momenty, především ty neverbální. Tím ovšem narušuje případný moment překvapení, tedy i vyznění celého vtipu. Na některých místech je dokonce použita jen jako zvuková kulisa bez hlubšího významu.

⁸¹ Ovšem je tu i hledisko ryze praktické – pořad se pak díky stmívačkám lépe dělí reklamními bloky

5. Humor a emoce

Již z předešlých kapitol vyplynulo mnohé o humoru, který používá ten který seriál, i o prostředcích, jimiž ho vytváří. Verbální humor, intonace a frázování; výstavba situací, práce s detaily, herecká práce. To jsou témata, kterým se tato kapitola bude věnovat, přičemž se pokusí shrnout humor jednotlivých seriálů stručně a celistvě, bez separování jednotlivých složek do zvláštních kapitol, pro snazší vytvoření celistvého obrazu⁸². Také budou zmíněny jiné emoce, které se ten který sitcom snaží vyvolávat, jejich zastoupení v rámci jednotlivých epizod, resp. celého seriálu, a nakládání s nimi.

Převážná většina humorných situací v *My Family* těží z dialogického humoru. Ten lze charakterizovat jako ironický, místy cynický, čerpající z jisté bezohlednosti bavících se postav vůči sobě. Vše ovšem na pozadí rodinné pohody, jež dává jasně najevo, že členové rodiny na tento způsob komunikace přistoupili dobrovolně, vyhovuje jim možnost vyjádřit své názory naplno. I to může diváka přitahovat. Zatímco například postoj Franka a Carol (i Jana a Lucie) k řešení problémů by se dal shrnout větou, že nic není tak zlé, aby se to při troše úsilí nedalo vyřešit, Ben má trochu odlišné pravidlo. „*Nic není tak zlé, aby se to při troše úsilí nedalo ještě zhoršit.*“⁸³

Nalézt charakteristický příklad dialogu je ovšem věc velmi problematická, nic takového jako charakteristický dialog (jenž by měl charakterizovat styl všech dialogů) není. I když to z předcházejícího textu mohlo vyplývat, není to pouze vyostřená konverzace, co charakterizuje styl humoru *My Family*. Zdaleka ne každou replikou se jedna postava naváží do druhé, objevují se i na nikoho nemířené životní moudra, upravena ovšem ve stylu humoru *My Family*, důležitý je i moment překvapení, nečekané souvislosti, jež postavy do dialogů vtahují, neobvyklá přirovnání atd.

⁸² Nejde rozhodně o vyčerpání všech témat a nepůjde o podrobný rozbor, zakládající se na některé z komplexních teorií humoru. Ten by mohl vydat na samostatnou práci. Půjde spíše o shrnutí a lehké rozšíření již rozpracovaných témat, srovnání různého způsobu humoru různých sitcomů s důrazem na odlišnosti mezi pojetím humoru z jednotlivých seriálech.

⁸³ „*There's nothing in life so bad that with a little effort can't be made worst.*“ *My Family*, druhý díl

„Ben: Pokud jde o rodičovství, Susan, vyznávám teorii pozorování ptáků. Musíš si držet odstup, být velice klidný a snažit se je nevyplašit.“⁸⁴

Převládající způsob, jakým jsou dialogy vedeny, je zřejmý už z předchozího textu. V rámci této práce se jen těžko můžeme pouštět do podrobnější analýzy verbálního humoru *My Family*. Ten ale ještě neopustíme. Pro vyznění dialogů totiž není podstatné jen to, jak jsou napsány, ale také způsob, jakým jsou prezentovány. Pokud má neobvyklost řečeného vyznít co nejlépe, je dobré dát ji do kontrastu se zcela obvyklým způsobem projevu. Což je věc, kterou zvládají herci v *My Family* výjimečně dobře⁸⁵. Schopnost říci prakticky cokoli s kamennou tváří je v sitcomech, především pak v těch britských, dovedena téměř k dokonalosti. Humor by ovšem měl být podáván střídavě různými způsoby. V obsahové rovině dialogu je tento požadavek plněn jaksi samozřejmě, nedrží-li se jedno konverzační téma v obraze příliš dlouho. V prezentaci dialogu to znamená, že kamenná tvář není vše. Mimika a jí dostatečně zdůrazněné emoce, nejlépe ty, které se v dané situaci neočekávají, jsou neméně důležité jako schopnost přednést sebevětší absurditu vážným tónem. I proto má mimické herectví v *My Family* důležitou úlohu a každý z herců má velký „mimický rozsah.“

Poslední věcí, týkající se jak dialogu, tak herecké práce, je správná intonace a načasování vtipu, jeho pointování v rámci jedné věty či repliky. V mimickém herectví mají herci mírnou výhodu v tom, že se od sitcomu čeká jisté přehrávání, někdy až popisnost v zahrání emocí. I ne zcela zvládnutá mimika může být diváky akceptována a přijata jako charakteristický rys toho kterého sitcomu. Neschopnost správně intonovat a pointovat vtip v rámci jedné promluvy a špatná volba pomlky a pauz se ovšem retušuje a vydává za záměr jen velmi těžko. Určitá míra zodpovědnosti leží pochopitelně i na režisérovi, především v určování pauz mezi řečí. Skutečnost, že se ale v sitcomech točí většina scén ve větších celcích (i více scén najednou), klade největší požadavky na herce a jeho jazykový cit. Pokud ho herec nemá, nezachrání seriál ani sebelepší scénář, respektive sebelepší scénář nemá

⁸⁴ „When it comes to parenting, Susan, I put it down to the bird watching theory. You know, you've got to keep your distance, keep very still and try not to scare them.” *My Family*, druhý díl

⁸⁵ Rober Lindsay (Ben Harper) byl nominován za nejlepší komediální herecký výkon (Best Comedy Performance) na ceny BAFTA (British Academy of Film and Television Arts Awards) v roce 2002 a National Television Awards v roce 2003. Kris Marshall (Nick Harper) se stal v roce 2002 nejlepším mladým komediálním hercem (Best Comedy Newcomer, British Comedy Awards).

moc šancí vyniknout. Toto není problém *My Family*, v případě *Horákových* o tom ale ještě padne zmínka.

Fyzické herecké akce v *My Family* mnoho není. V celé první sérii na ní leží pouze jedna scéna (pátý díl), kdy se Ben, ve stylu velmi nemotorného Jamese Bonda, pokouší překonat nový domácí alarm, k němuž zapomněl deaktivční kód. Objevuje se však poměrně velké množství němých, či přesněji řečeno nedialogických scén, při nichž vynikne schopnost herců, lapidárně řečeno, zatvářít se v dané situaci komicky. Ať je jí banální a nechtěné otevření internetové pornostránky Benem v přítomnosti Nicka nebo Susanina nedbalá likvidace kuchařky poté, co se jí opět nepodařilo docílit v ní slibovaného výsledku. Velmi dobrým příkladem nedialogického humoru, spojujícího němé mimické herectví s občas se v seriálu objevujícími absurdními prvky, je situace, kdy se Nick, učící se kreslit, rozhodl vytvořit si vlastní autoportrét, přesněji řečeno autoakt, přičemž je vyrušen příchodem rodičů. Zde se dobře projeví skutečnost, že jakkoli vtipný moment (častěji v případě neverbální komiky, ale může se jednat i o reakci na dialog) je bez reakce někoho třetího velmi ochuzen. Tím, že můžeme sledovat i reakci dalších postav na komické či absurdní jednání jedné z nich, získává humor v situaci obsažený další vrstvu, vytvořenou právě reakcí třetí osoby.

Poslední ze způsobů, jimiž je humor do sitcomů dostáván, leží v oblasti scenáristické. Jedná se o cit pro detail, schopnost využít každé maličkosti, jež se v příběhu objeví, několikrát, v různých situacích a s komediálním účinkem. Typickým příkladem je ve druhém díle zmínka o dentistice a její podřazenosti medicíně, implikující podřadnost zubařů, zmíněná spíše mimoděk v Benově ordinaci jedním pacientem. To se pak vrací díky Michaelovi, vytváří to jisté napětí mezi Benem a Susan a ve chvíli, kdy už je vše zapomenuto, přijde otec chlapce, šikanujícího ve škole Michaela, lékaře, který si neodpustí poznámku o zubařích.

Schopnost využít co možná nejvíce detail či novou rekvizitu⁸⁶ je pro sitcom poměrně důležitá. Čím více detailů se podaří zapojit do děje a čím lépe se podaří provázat zdánlivě nesouvisející příběhové linie, ať již pomocí nových rekvizit či opakujících se inovovaných narážek na jedno téma, tím větší požitek pak má divák ze sledování takového pořadu. Ač si možná neuvědomuje a nevychutnává schopnosti scenáristy, užívá si skutečnosti, jak všechno pěkně zapadá do sebe, invenci seriálu,

⁸⁶ V prvním díle králík, který, ač přinesen zdánlivě bez vztahu k dalšímu dění, nakonec prochází celým prvním dílem a pomáhá jako mlčenlivý zpovědník přirozeně exponovat postavy i v jejich neadresných monolozích.

absenci samoučelnosti a tím vším vyvolané plynulosti, nerušící vychutnávání si komediálních situací.

Humor *Step by Step* je konvenční v tom smyslu, že vyhovuje požadavkům diváka středního proudu, vyhýbá se kontroverzním tématům i kontroverzním pohledům na svá témata, sám sobě otupuje hrany, nesnaží ve být příliš ofenzivní. Což obecně vzato je přirozená snaha, sitcom by neměl být ofenzivní, ne vůči divákům, protože tím by byl sám proti sobě. Divák sitcomu hledá zábavu, nikoli poučování, rozhodně ne útočné poučování. Případné útočné narážky musí být jen mezi postavami, musí zůstat uzavřeny uvnitř televize. Pakliže se v sitcomu objeví něco, co by se dalo chápat ofenzivně mimo tento rámec, musí to být podřízeno většinovému vkusu společnosti. Jevy, na které si „stěžují všichni,“ mohou být napadány, stejně jako mohou být v britcomu zesměšňování tragické postavy dějin Německa a Itálie (Hitler a Mussolini); ovšem útok na královnu si už nedovolí každý. *Step by Step* jde svou nekonfliktností mnohem dál než *My Family*. Většina vtipů je všeobecně akceptovatelných (i mimo rámec humoru seriálu, což se o *My Family* říci nedá), neuráží nikoho. Pakliže Dana napadá své sourozence, je za to v rámci seriálu také potrestána, většina urážek se jí vrátí a případné dlouhodobější rozepře mezi sourozenci vyhrává zpravidla ten méně útočnější⁸⁷. *Step by Step* si zkrátka nedovoluje příliš mnoho vyčnívajících ostrých hran.

Formální stránka hereckého projevu - mimika, intonace, dodržování pauz a pointování vtipu - je ve *Step by Step* zvládnuta s podobným přehledem jako v *My Family*, vyniká především Dana, jejíž smrtící pohledy jsou nezapomenutelné. Herecká fyzická akce, směřující ke komediálnosti, je i zde minimální. V nepříliš vyhocené podobě se ovšem objevuje pravidelněji než v případě *My Family*, nejčastěji v neustále připomínané vzájemné fyzické přitažlivosti Franka a Carol, vedoucí ke shazování nádobí se stolů a podobným destruktivním jevům. Tyto projevy fyzické lásky, jež se však odehrávají „ve vší početnosti,“ jsou snad jediným lehkým vybočením z konzervativnosti amerických mainstreamových televizních seriálů. Skutečnost, že podobných scén časem ubývá, dává tušit, že ne všem divákům byly zcela po chuti.

⁸⁷ Naproti tomu v *My Family* nevyhrává nikdo, ofenzivní a přímý způsob vyjadřování je standardem, který nemá potřebu být řešen a vyvažován.

K projevům fyzického herectví a fyzického humoru je třeba ještě přidat způsob, jakým je prezentována postava Codyho. Je to postava trpící neustálým nadbytkem energie, který se projevuje v jeho typických pohybech a gestikulaci, kdy každý nutný pohyb doprovází hromadou zbytečných. Celý jeho projev je pak po pohybové stránce podobný raperskému vystoupení, čímž se do seriálu dostává nový druh komiky, spočívající v osobitém fyzickém projevu postavy, jež v případě Codyho dokresluje ještě charakteristický smích, jímž zakončuje a mnohdy i prokládá každou svou větu.⁸⁸

Práce s detailem je ve *Step by Step* poněkud slabší, objevují se i samoučelné rekvizity, použité pro jediný vtip – například domácí mazlíček Al, prase, které se objeví jen jedinkrát v prvním díle při nastěhování se rodiny do nového domu. Ani provázanost hlavní a případných vedlejších linií není na úrovni *My Family*, už proto, že seriál je ve svých začátcích stavěn odlišně, jedna hlavní linie je doprovázena několika samostatnými situacemi, později rozlišitelnými vedlejšími liniemi, které sice vyústí ve společnou pointu, ale do té doby běží více méně samostatně a nedochází zde k prolínání za účelem obohacení jedné linie druhou a vytěžení komického efektu z jejich prolínání se a doplňování.

Vzhledem k rozdílné společenské úloze (viz výše) sitcomu v USA a Velké Británii objevují se ve *Step by Step* také tendence k posilování tradičních společenských a rodinných hodnot a sklony k melodramatičnosti zmíněné dříve. Vážnější podtón seriálu pak mimo jiné znamená často vážný přístup k emocím. Rozdílnost přístupu k nim v různých seriálech by měly dokumentovat následující příklady přístupů ke smutku a pláči: Pláče-li Eva po rozchodu s přítelem⁸⁹, je řešením objetí a uklidňující slova babičky. Totéž potká Al po jejím rozchodu s přítelem⁹⁰, ovšem ne od babičky, ale od matky. Přihodí-li se ale rozchod některé z postav, ze kterých si seriál (a ostatní postavy) dělá legraci neustále (Dana a John T.), dovolí si z nich i *Step by Step* udělat legraci, viz kapitola 4.2. Díky tomu, že je Nick v *My Family* nahlížen neustále jako komická postava, může být rozchod v jeho podání čistě komediální záležitostí. V *My Family* se dokonce objeví i situace, kdy

⁸⁸ Specifickým fyzickým chováním je v pozdějších řadách *My Family* (od čtvrté řady dále) charakterizována postava Alfieho, zde však jde naopak o postavu s naprostým nedostatkem energie, čemuž odpovídají jeho patřičně zpomalené reakce.

⁸⁹ Druhý díl *Horákových*.

⁹⁰ Sedmý díl čtvrté série *Step by Step*.

matka úmyslně rozpláče (či přinejmenším velmi rozruší) dceru, to když se jí velmi zlou, přesto nevinně působící poznámkou na nové tetování mstí za to, že ji neposlechla a nechala si ho udělat (viz kapitola 4.2.). I *My Family* se umí postavit k vážným situacím vážně, i když s humorem a nikoli melodramaticky, viz příklad se šikanou. To ovšem nic nemění na skutečnosti, že je ze zmíněných seriálů nejvíce orientován na komediální stránku, což je poznat mimo jiné i ve zmíněném přístupu k vážným situacím. Zároveň se ukazuje, že funguje úměra mezi snahou o poučování a humorem – více poučování (a podobných věcí) - méně humoru. Úměra není jistě matematicky přesná, ale i příklady *My Family*, *Step by Step* a *Horákoví* ukazují, že při zvyšování množství vážných myšlenek a rad je pokles humoru jasně čitelný.

Humor v *Horákových* je založen na samostatných a děj nerozvíjejících situacích, v nichž se uplatňuje až primitivní humor typu poskakování s nalezeným spodním prádlem sester po postelích či vyhrožování nezdárnému potomku záchodovou štětkou. Prakticky nedochází k humornému pointování rozvinutých zápletek, o humoru, vytěženém z prolínání a doplňování různých příběhových linií, stejně jako o práci s detailem za účelem komického účinku se prakticky nedá mluvit. Přízemnost, s jakou k vytváření humorných situací tvůrci *Horákových* přistupují, vystihuje docela dobře příklad s koupelnou, o niž je v důsledku náhle zvětšeného množství obyvatel domu zvýšený zájem. Ve *Step by Step* jde o kratičkou situaci, v níž John T. měří Karen čas, jež může podle domácího řádu strávit v koupelně. Ona vyjde s děsivou pleťovou maskou, scéna je pointována poznámkami o vzhledu každého z nich. *Horákoví*, chtějíce patřičně protáhnout komický moment, dlouho buší do dveří, za nimiž je Ondra. Mezitím se Kuba snaží nalézt místo (květináč), kde by se mohl vyčůrat. Poté, co Ondra opustí koupelnu, vběhnou do ní obě dívky, ale hned zase vyběhnou se slovy: „*To je ale zápach*“ (Eva, první díl). Přičteme-li k tomu velikou topornost v dialozích a hereckém projevu, můžeme si vytvořit poměrně jasnou představu o humoru *Horákových*.

Herecká práce je vůbec problém celého seriálu. Budeme-li se zabývat situacemi s komediálním nádechem, nemůžeme nezmínit Ondru, jenž je jako jediný čitelný typ využit k vytváření na typovém herectví založeném humoru. Situace, kdy naloží svá zavazadla na mladšího bratra s výmluvou (lživou), že ho bolí záda, se dá chápat jako humorná. Problém nastává ve chvíli, kdy má mluvit, neboť text jakoby byl psán pro výrazně starší postavu a mladý herec si s ní pochopitelně neví rady. Je

pak nucen do nevhodných stylizací, navíc pokaždé do jiných, což spolu se skutečností, že mu intonace a správné načasování pointy věty dělá velké problémy, znamená automaticky neúspěch většiny pokusů o verbální humor.

Závěr

V úvodu této práce jsme se seznámili se sitcomem, s jeho historií a pravidly, která jsme se pokusili dokumentovat na tradičních (*I Love Lucy*) i hraničních příkladech (*M*A*S*H*, *The Office*), především pak ale na reprezentantech amerického, britského a českého rodinného sitcomu. Při srovnávací analýze amerického a britského sitcomu jsme odkryli dva různé způsoby práce, s různými, přesto však žánrově jasně zařaditelnými výsledky. Ukázali jsme, jakým způsobem sitcom ve svých divácích vzbuzuje smích, jak jsou jednotlivé prostředky k tomuto účelu sloužící využívány, jaké jsou jejich výhody a nevýhody. Prakticky jsme dokumentovali formální i obsahovou rovinu sitcomu, přičemž vyšlo najevo, že český seriál *Horákoví* se od svých zahraničních konkurentů odlišuje ve většině těchto aspektů, a skutečnost, že je v médiích označován za sitcom, je spíše důsledkem prohlášení jeho tvůrců než skutečnou příslušností k žánru. Účelem této práce ale nebylo ukázat, že *Horákoví* nejsou sitcomem, ale zobrazit všechny aspekty, jež toto tvrzení podporují, a ukázat na nich, kde přesně je chyba, která činí z *Horákových* spíše vtipkující soap operu než sitcom, potažmo komediální seriál. Není samozřejmě chybou, že *Horákoví* se svým stylem blíží soap opeře více než sitcomu. Chybou tohoto seriálu je skutečnost, že sám neví, čím by měl být. Dává divákovi matoucí signály, snaží se nuceně zapojovat komediální rovinu do stylu vyprávění, do něhož nepatří, resp. nevytváří si svůj jasně čitelný styl, v němž by komediální a vážná rovina dokázaly koexistovat (a třeba se i doplňovat) přirozeně a bez očividné nucenosti pokusů o humorné scény. V jeho vážnosti mu chybí nadhled a pro vyvolání komediálního účinku mu chybí atmosféra. V tom je zásadní problém, nikoli v často zmiňovaných slabých dialozích či špatné herecké práci. To je spíše nadstavba, *Horákovým* chybí základ – jasné určení toho, co být, zda sitcom, nebo soap opera. Jak takový polotovar dopadne ve srovnání s formálně přesvědčivými sitcomy, to se snaží ukázat tato práce, jak by dopadl ve srovnání s formálně čistými seriály typu soap opery se možná dá vytušit. A výsledek případného srovnání s představiteli dramedy či komediálních seriálů je částečně zodpovězen v kapitole o

humoru, který se ukázal být největší slabinou *Horákových* při pokusech o srovnání se sitcomem, potažmo s jinými komediálně laděnými seriály.

Zásadní nevýhodou českého sitcomu se zdá být absence sitcomové tradice (a vůbec slabá tradice komediálních seriálů), potažmo prosazování tradičního českého seriálového schématu i do formálně zcela odlišné a žánrově vyhraněné podoby sitcomu, neochota tvůrců a producentů učit se od osvědčených angloamerických vzorů. Na příkladu *Horákových* se ukázalo, že v současném českém seriálu obvyklá roztržitost pozornosti na množství individuálně pojímaných postav se s komediálním žánrem a tím spíše s žánrem sitcomu nesnese. Vzhledem ke skutečnosti, že nemáme možnost vycházet z tradice vlastní, je myslím zcela přirozené vyjít z tradice angloamerické, která je již zavedená a léty prověřená, a díla z její produkce jsou i u nás dobře přijímána a oblíbena. Teprve na tomto základě se pak dá budovat tradice vlastní. Nejen *Horákovi* již dokázali, že tu není rychlejší cesta, roubování českých seriálových zvyklostí na angloamericky pojatý žánr sitcomu nefunguje.

Možnou cestou by samozřejmě mohla být rezignace na adaptaci sitcomu pro české prostředí a spokojení se s importovanou tvorbou z produkce britské a americké. To by ale mohla být vzhledem k dalšímu vývoji českého seriálu jako celku fatální chyba. Již dnes je v současné české produkci znát jistý nedostatek humoru a nadhledu. Vznikající seriály „ze života“ jsou vesměs pojaty až neuvěřitelně vážně, což z nich spolu se slabší formální stránkou dělá v porovnání s importovanými seriály cizími druhořadé zboží. Tím spíše, že mnohé z těchto seriálů vycházejí z amerických modelů. Tyto předlohy ale pocházejí z prostředí, kde sitcom a relativně kvalitní televizní humor vůbec hraje velkou roli a ovlivňuje i přístup k tématům vážným, takže výsledek není založen jen na sledu přízemních dialogů „ze života,“ ale už v samotném základu je obsažen jistý nadhled, umožňující divákovi snazší přístup k pořadu, nenutící k prokousávání se záplavou těžkých (ne umělecky, ale emocionálně) a srdceryvných životních osudů, pojatých bez špetky nadhledu a humoru. Samozřejmě není nutné, aby komediální tradici vytvářel právě sitcom jako žánr. Ale stejně tak není nutné, aby to sitcom nebyl. Vzhledem ke své formální jednoduchosti má k tomu nejlepší předpoklady (jednoduchý je ovšem spíše formálně, z hlediska scenáristického o přílišné jednoduchosti mluvit nelze). Je nepochybné, že angloamerický model by se v českém prostředí postupem času změnil, je však nereálné (a nejen *Horákovi* to dokazují) přeskočit celý vývoj sžívání se sitcomu

s českým prostředím a českou seriálovou tradicí a vytvořit hned jakýsi sitcomoseriálový hybrid. Takový tvar, přinejmenším v případě *Horákových*, nefunguje.

Rozsah stylů humoru sitcomu, jak ukazuje i srovnání *Step by Step* a *My Family*, je velký, a je nesmysl tvrdit, že by se pro tzv. „typický český humor“ v sitcomu nenašlo místo. Je třeba jen postupně zkoušet, co žánr sitcomu snese, a případně ho pro potřeby českého prostředí upravit. Pravidla žádného žánru nejsou nepřekročitelná. Jen je třeba žánr nejprve poznat, adaptovat na něj tvůrce i diváka, a teprve pak ho adaptovat pro tvůrce i diváka.

Přehled v textu zmíněných seriálů.

Orientační popis v textu zmíněných seriálů. V případě, že byly vysílány u nás, je v závorce uveden český distribuční název. Pakliže u nás vysílány nebyly, je název v závorce napsán kurzívou a jde o vlastní, spíše jen orientační překlad autora této práce. Zároveň s roky, v jejichž rozmezí seriály vznikaly, je uveden počet natočených dílů. To z toho důvodu, že, nejčastěji v případech britských seriálů, dochází ve výrobě sitcomů i k několikaletým pauzám, kvůli čemuž může být uvedení pouze roků výroby zavádějící.

´Allo ´Allo (u nás jako „Haló Haló“) – sitcom BBC, vysílaný v letech 1982-1992 (85 dílů). Odehrává se v okupované Francii za druhé světové války, hlavní postavou je majitel restaurace René Artois, snažící se vycházet jak s Němci, tak s francouzskými partyzány.

Addam’s Family, The (u nás jako „Adamsova rodina“) – americký sitcom s hororovými prvky o jedné strašidelné rodince, vysílaný v letech 1964-1966 (30 dílů). Dočkal se několika předělávek, seriálových v letech 1973 a 1992 (animované verze) a 1998, filmové roku 1991.

All in the Family (*Všichni v rodině*) – americký sitcom z let 1971-1979 (206 dílů), v hlavní roli konzervativní bigotní otec z dělnické rodiny, konfrontující své názory s každým v okolí, nejčastěji se svým liberálně orientovaným synem. Vytvořeno na základě britského sitcomu *Till Death Us Do Part*.

Ally McBeal (u nás jako „Ally McBealová“) – americký sitcom z právníckého prostředí, hlavní hrdinkou je mladá právnička Ally. Vznikal v letech 1997-2002 (112 dílů).

Amos ‘n’ Andy (*Amos a Andy*) – americký sitcom, v rozhlase premiérován 19.3 1928 v Chicagu, vysílán téměř třicet let. V letech 1951-1953 (78 dílů) vysílán

v televizi (CBS) jako *The Amos 'n Andy Show*. Šlo o první seriál s kompletním černošským obsazením, vysílání bylo zastaveno kvůli protestům černošské komunity, vyvolaným karikováním Afroameričanů.

Andy Griffith Show, The (*Show Andy Griffitha*) – americký sitcom z let 1960-1968 (249 dílů), sledující příběh šerifa na maloměstě, kde má více problémů se svým zástupcem než se zločinem.

Are You Being Served? (*Mohu vás obsloužit?*) – britský sitcom BBC z let 1972-1985 (69 dílů), v hlavních rolích personál obchodu s oblečením. Charakteristický jednoduchými typy postav (nejméně zapamatovatelná je karikatura homosexuálů pan Humphrie) a množstvím sexuálně orientovaných narážek. V letech 1992-1993 vysílán navazující seriál, *Grace and Favour*, jenž měl dvanáct dílů.

Beverly Hillbillies, The (*Burani z Beverly Hills*) – americký sitcom o venkovanech, kteří se přistěhují do noblesní městské čtvrti, jejímž pravidlům se ovšem odmítají přizpůsobit. Vysíláno v letech 1962-1971 (274 dílů), v roce 1993 vznikl na motivy seriálu stejnojmenný film.

Birds of a Feather (*Jeden jako druhý*) – sitcom BBC z let 1989-1998 (102 dílů), v jehož středu stojí trojice žen, z různých důvodů žijících bez stálého partnera. V roce 1992 vznikl neúspěšná americká předělávka *Stand by Your Man*.

Blackadder (u nás jako „Černá zmije“) – sitcom BBC z let (1983-1989), točící se okolo šlechtického rodu Blackadderů, v každé ze čtyř řad kolem jednoho z jeho potomků, žijících v jiné době.

Black Books (u nás pod stejným názvem) – sitcom britské stanice Channel 4 o nerudném majiteli antikvariátu, jehož s jeho jedinou kamarádkou spojuje láska k alkoholu a jenž velice zneužívá svého altruistického zaměstnance.

Byli jednou dva písaři – desetidílný český seriál z roku 1972, situovaný do Francie devatenáctého století, o písařích v penzi, oddávajících se vědám na venkovském statku. Seriál vznikl podle knihy G.Flauberta *Bouvard a Pécuchet*.

Car 54, Where Are You? (*Kde jsi, auto 54?*) – americký sitcom z let 1961-1963 (30 dílů) o dvou policistech z Bronxu. V roce 1994 vznikl na motivy seriálu stejnojmenný film.

Cosby Show, The (u nás jako „Cosby Show“) – americký sitcom (201 dílů v letech 1984-1992) o spokojené černošské rodině. První černošský sitcom, kladoucí důraz na lidskost postav a rodinu, nikoli na rasu.

Coupling (u nás jako „Párování“) – sitcom BBC2 z let 2000-2004 (28 dílů) o životě několika mladých dvojic a ex-dvojic.

Četnické humoresky – český seriál z let 1997-2007 o posádce četnické pátrací stanice v Brně za první republiky. V současnosti je natočena již třetí řada (celkem 39 dílů).

Dad's Army (*Tatškova armáda*) – sitcom BBC z let 1968-1977 (80 dílů) o na boj zcela nepřipravené četě britských vojáků, hlídajících britské pobřeží. V roce 1971 vznikl na motivy seriálu stejnojmenný film.

Days Like These (*Časy dávno minulé*) – neúspěšný britský remake americké *That 70s Show* (1999, 10 dílů).

Duch český – třináctidílný seriál České televize z roku 2001, odehrávající se v novinářském prostředí.

Father Knows Best (*Otec to ví nejlépe*) – lehce melodramatický sitcom o typické americké dokonalé rodince z let 1954-1960 (203 dílů). Seriál začínal roku 1949 v rozhlase.

Fawlty Towers (u nás jako „Hotýlek“) – dvanáctidílný sitcom BBC (1975 a 1979) o nerudném majiteli hotelu, neustále vytáčeném ženou či personálem.

Frasier (*Frasier*) – americký sitcom (1993-2004, 262 dílů) o rozhlasovém psychologovi, založený na titulní postavě sitcomu *Cheers*.

Friends (u nás jako „Přátelé“) – americký sitcom o skupině šesti přátel, točící se kolem jejich (i vzájemných) vztahů. Vzniká v letech 1994-2004 (238 dílů). Na jedné z jeho postav byl založen mnohem méně úspěšný sitcom *Joey*.

Green Wing (*Zelená křídla*) – současný britský sitcom (vysílá Channel 4 od roku 2004) z nemocničního prostředí.

Hancock's Half-Hour (*Hancockova půlhodina*) – britský sitcom (82 dílů v letech 1956-1967) BBC a ITV. V letech 1954-1959 byla vysílána rozhlasová verze. Sitcom se točí kolem arogantního, ambiciózního smolaře, jehož velké plány se vlivem jeho smůly nestále hroutí.

Home Improvement (u nás jako „Kutil Tim“) – americký rodinný sitcom (1991-1999, 204 epizod), točící se kolem rodiny domácího a televizního kutila Tima Tylora.

Horákov – současný český sitcom, natáčený pro Českou televizi produkční společností *Dramedy production* podle vzoru španělského seriálu *Los Serrano*. Více na straně 32.

Hospoda – český seriál televize Nova z let 1996, 1997 (dvě řady, 52 dílů), založený na většinou bezcílném tlachání skupiny hospodských štamgastů.

How I Met Your Mother (*Jak jsem potkal vaši matku*) – současný americký sitcom, vysílaný od roku 2005, variující známé *Friends*.

Chalupáři – jedenáctidílný český seriál z roku 1975, sledující osudy čerstvého penzisty, cholerického ex-revizora (J.Sovák) a jeho nájemníka (J.Kemr) v nově koupené staré chalupě.

Cheers (u nás jako „Na zdraví“) – americký sitcom z hospodského prostředí (1982-1993, 275 dílů).

I Love Lucy (*Miluji Lucy*) – americký sitcom, vysílaný v letech 1951-1957 (179 dílů). Více na straně 10.

IT Crowd, The (u nás jako „Partička IT“) – současný (2006) britský sitcom televizní stanice Channel 4 o dvojici počítačových techniků a jejich střetech se spolupracovníky, nechápajícími počítače.

Love Thy Neighbour (*Miluj sousedy své*) – britský sitcom stanice ITV (1972-1976, 55 dílů) o střetech černošského páru s jejich bigotním sousedem.

M*A*S*H (u nás jako „M.A.S.H.“) – americký seriál z let 1972-1983, vycházející ze stejnojmenného filmu z roku 1970. Odehrává se v mobilní vojenské nemocnici (Mobile Army Surgical Hospital) za války v Koreji.

Man from U.N.C.L.E., The (*Agent z U.N.C.L.E.*⁹¹) – americký sitcom, parodující akční a sci-fi filmy (1964-1968, 105 dílů). V roce 1983 vzniklo filmové pokračování (*The Return of the Man from U.N.C.L.E.: The Fifteen Years Later Affair*)

Maried... with Children (u nás jako „Ženatý se závazky“) – americký sitcom o úplné, leč dysfunkční rodině prodavače bot. Natáčen v letech 1987-1997, má 260 dílů.

Mary Kay and Johnny (*Mary Kay a Johnny*) – americký rodinný, resp. manželský sitcom – první dítě se narodí až během seriálu. Točen v letech 1947-1950, epizody byly nejprve patnáctiminutové, později půlhodinové).

McHale's Navy (*McHaleova posádka*) – americký sitcom a posádce lodi ztracené válečné lodi za druhé světové války (1962-1966, 138 dílů). Roku 1997 vznikl stejnojmenný film.

⁹¹ United Network Command for Law-Enforcement - Systém pro řízení vynucování práva

Mind Your Language (*Pozor na pusu*) – britský sitcom ITV LWT z let 1977-1986 (42 dílů).

My Family (*Moje rodina*) – britský seriál BBC, vysílaný od roku 2000 (zatím přes 60 dílů). Podrobnější popis na straně 30.

My Favourite Martian (*Můj oblíbený mart'an*) – americký seriál o mart'anovi, žijícím na zemi (1963-1966, 107 dílů).

Nemocnice na pokraji zkázy – český parodický seriál (1999) Gabriely Osvaldové a Marka Vašuta (scénář Bártíková, M.Bystroň), vycházející z *Nemocnice na kraji města*, parodující však i známé americké filmy (E.T. mimozemšťan, Rocky). Odvysílány byly tři díly.

Nováci – český rodinný sitcom TV Nova z roku 1995.

Office, The (*Kancelář*) – britský sitcom BBC2 (2001-2003, 12 dílů), fiktivní dokument, sledující den manažera Davida Brenta a jeho personálu. V současnosti běží v USA již třetí rok stejnojmenná americká verze.

One Foot in the Grave (*Jednou nohou v hrobě*) – britský sitcom z let 1990-2000 (42 dílů, BBC) o čerstvém důchodci (předčasně penzionovaném), řešícím problémy s volným časem.

Only Fools and Horses (*Jen blázni a koně*) – jeden z nejúspěšnějších britských sitcomů, natáčený v letech 1981-2003 (64 dílů, BBC). Hrdiny jsou dva bratři, trávící většinu svého času sháněním snadného výdělku.

Open All Hours (*Stále otevřeno*) – britský sitcom z obchodu s potravinami. Natáčen BBC v letech 1976-1985 (26 dílů).

Porridge (*V base*) – britský sitcom, situovaný do vězeňského prostředí (1973-1977, 21 dílů).

Ranč u Zelené sedmy – seriál České televize z let 1996 až 2003 (v této době vznikly tři řady, seriál má celkem 42 dílů) o městské rodině, která se rozhodla žít na farmě.

Red Dwarf (u nás jako „Červený trpaslík“) – britský sitcom BBC o posádce těžařské vesmírné lodi, ztracené tři miliony let hluboko ve vesmíru 1988-1999 (52 dílů).

Goldbergs, The (*Goldbergovi*) – americký sitcom z let 1949-1956, původně měl patnáct minut, později půl hodiny. Od roku 1929 byl vysílán v rozhlase, jedna z hlavních představitelk pak hrála i v pozdější televizní verzi. Točí se okolo všednodenních problémů přistěhovalecké židovské rodiny.

Roseanne (u nás také jako „Roseanne“) – americký rodinný sitcom, zabývající se lehce dysfunkční dělnickou rodinou (1988-1997, 222 dílů).

Royale Family, The (*Roylova rodina*) – britský sitcom o rodině, sledující většinu času televizi ve svém velmi zanedbaném obýváku. V letech 1998-2006 vznikly tři série, celkem 19 dílů, v produkci BBC.

Scrubs (*Nemocniční pláště*) – současný americký sitcom z nemocničního prostředí, vysíláný od roku 2001.

Seinfeld (*Seinfeld*) – americký sitcom, točící se okolo estrádního baviče a skupiny jeho přátel (1990-1998, 180 dílů).

Serrano, Los (*Rodina Serranových*⁹²) – současný španělský rodinný komediální seriál, vysíláný od roku 2003. Na jeho formátu byl postaven seriál *Horákovi*, většina postav i reálií je prakticky totožná – od hospody, již vlastní bratři Horákovi, až po milostný vztah mezi nejstaršími dětmi.

Sex and the City (u nás jako „Sex ve městě“) – americký seriál o skupině žen a jejich, především sexuálním, životě a problémech (1998-2004, 94 dílů).

⁹² Španělské „serrano“ znamená v češtině horský či horal, jde tedy o obdobu jména Horákovi.

Simpsons, The (u nás jako „Simpsonovi“) – nejúspěšnější animovaný seriál všech dob, vysílaný americkou stanicí FOX od roku 1989. Letos (léto 2007) má premiéru první celovečerní film o rodině Simpsonových.

Spin City (u nás jako „Všichni starostovi muži“) – americký sitcom z prostředí newyorské radnice (1996-2002, 145 dílů), jeden z mála sitcomů, který dokázal přežít odchod představitele hlavní role (M.J.Fox nahrazen Charlie Sheenem).

Step by Step (u nás jako „Krok za krokem“) – americký rodinný seriál z let 1991-1998 (160 dílů), podrobnější popis na straně 31.

Taková normální rodinka – český osmidílný komediální seriál z let 1967-1972, pravděpodobně to nejlepší, co se u nás na poli komediální seriálové tvorby urodilo.

That 70s Show (*Sedmdesátá léta*)– současný americký sitcom (1998-2006, 200 dílů), situovaný do malého města v letech sedmdesátých, sledující partu teenagerů a jejich dospívání.

Thin Blue Line, The (u nás jako „Tenká modrá linie“) – britský sitcom (1995-1996, 12 dílů, BBC) o typově poněkud neobvyklém policejním sboru.

Till Death Us Do Part (*Dokud nás smrt nerozdělí*) – britský sitcom o životě tvrdohlavého, zpátečnického, rasistického a velmi sdílného důchodce a jeho nenaslouchající ženy. Natáčen v letech 1965-1975 (53 dílů) BBC, měl dva pokračovatele, úspěšný *In Sickness and in Health* (1982-1992) a jen jednu sezónu trvající *Till Death...*(1981).

Tři chlapi v chalupě – český seriál z let 1961-1963, první z populárních českých seriálů. Vysílán byl z velké části ještě živě, dochovaly se pouze tři díly z původních osmnácti.

Vicar of Dibley, The (*Vikářka z Dibley*) – britský sitcom o osudech vesnické vikářky, vznikly tři série v letech 1994-2007 (20 dílů).

Yes Minister (u nás jako „Jistě, pane ministře“) – britský sitcom z politického prostředí, sledující osud ministra pro administrativní záležitosti a jeho cestu na vrchol, jehož dosáhne v pokračujícím seriálu *Yes, Prime Minister* (*Jistě, pane premiére*) (BBC 1980 - 1984 (22 dílů) a 1986 - 1987 (16 dílů)).

Young Ones, The (u nás jako „Mladí v partě“) – anarchistický a místy až surreální sitcom o partě neuvěřitelných typů postav (punker Vyvyan, komunistický anarchista Rick, zastydlý hipík Neil a úřednický uhlažený Mike), žijících společně v rozpadajícím se bytě (BBC, 1982-1984, 12 dílů).

Literatura a jiné prameny

Creeber Glen, *The Television Genre Book*, British Film Institute, 2001

Dalton, Mary M. a Linder, Laura R., *The Sitcom Reader: America Viewed And Skewed*, State University of New York Press, 2005

Mills Brett, *Television Sitcom*, British Film Institute, Londýn, 2005

Monaco James, *Jak číst film*, Albatros, Praha 2004

Pavis Patrice, *Divadelní slovník*, Divadelní ústav, Praha 2003

Smetana Miloš, *Televizní seriál a jeho paradoxy*, ISV, Praha 2000

Taflinger, Richarda F., *Sitcom: What It Is, How It Works*, publikováno na webové stránce Washington State University roku 1996 (www.wsu.edu:8080/~taflinge/);

Cambridge Advanced Learners Dictionary, Cambridge University Press, 2005

Comedy Connections – současný dokumentární televizní cyklus BBC, vysílaný od roku 2003

Internet: www.wikipedia.org, www.imdb.com, www.csfd.com, www.museum.tv, www.sitcom.co.uk, www.ceskatelevize.cz, www.bbc.co.uk/comedy/guide/ ad.