

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

FILMOVÁ A TELEVIZNÍ FAKULTA

Katedra scenáristiky a dramaturgie

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**Sitcomová sémantika a syntaxe
v seriálu *Kosmo***

Věra Starečková

Vedoucí práce: Mgr. Lucia Kajánková

Oponent práce:

Datum obhajoby:

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2020

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

FILM AND TV SCHOOL

Department of Screenwriting and Dramaturgy

BACHELOR'S THESIS

**The semantics and syntax of the sitcom
genre in the *Kosmo* series**

Věra Starečková

Thesis advisor: Mgr. Lucia Kajánková

Examiner:

Date of thesis defense:

Academic title granted: BcA.

Prague, 2020

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

Sitcomová sémantika a syntaxe v seriálu *Kosmo*

vypracoval(a) samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne

Podpis

Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

Abstrakt

Tato bakalářská práce si klade za cíl vysledovat sémantické a syntaktické znaky sitcomového žánru v českém seriálu *Kosmo* z roku 2016. V první části je napřed představen sémanticko-syntaktický přístup k žánru Ricka Altmana a posléze stanovena obecná sémantika a syntaxe sitcomového žánru. V rámci samotné žánrové analýzy *Kosma* je sledováno, do jaké míry seriál sitcomové znaky naplňuje a k čemu případné odchylky od sitcomového žánru slouží. Z analýzy vyplývá, že přestože tvůrci pracovali s výraznými sitcomovými prvky, seriálu dominuje satirický žánr, který znemožňuje naplnění sitcomové syntaxe.

Abstract

The aim of this bachelor thesis is to discover the semantic and syntactic features of the sitcom genre in the Czech television series *Kosmo* from the year 2016. The first part begins with the presentation of the semantic/syntactic approach to genre established by Rick Altman and is followed by a general definition of sitcom's semantics and syntax. The genre analysis of *Kosmo* observes to what extent are the pre-defined sitcom characteristics fulfilled and what can be derived from the possible discrepancies. The analysis ends with the conclusion that although *Kosmo's* creators operated with distinct sitcom features, the satiric genre prevails and prevents the fulfilment of the sitcom's syntax.

Ráda bych touto cestou poděkovala Mgr. Lucie Kajánkové nejen za vedení práce, ale i za organizaci poněšických writers' roomů. Velké díky patří Petru Koubkovi, jenž mi v rámci sitcomového writers' roomu doporučil několik odborných publikací a svým entuziasmem ve mně znovuzožehnul nadšení pro sitcom.

Obsah

Úvod.....	1
1 Sémanticko-syntaktický přístup k žánru.....	4
2 Sémantika a syntaxe sitcomu	6
2.1 Sémantika	7
2.2 Syntaxe	12
2.3 Sémanticko-syntaktický přístup k sitcomu	15
3 Sémantika a syntaxe seriálu <i>Kosmo</i>	16
3.1 Sémantika	16
3.2 Syntaxe	22
3.3 Sémanticko-syntaktický přístup ke <i>Kosmu</i>	25
Závěr.....	27
Seznam použitých zdrojů.....	29

Úvod

Když se mě někdo zeptá na můj nejranější televizní zážitek, vybaví se mi, jak mi rodiče po několika minutách debatování dovolují ponocovat a sledovat spolu s nimi sitcom *Červený trpaslík*, načež se mi na druhý den obzvláště obtížně vstává do školky, ale stejně si příště nenechám ujít další díl. Velký vliv na tom mělo i to, že jsem byla jako dítě okouzlena dlouhými dredy, které zdobily hlavu Davea Listera. A taky mi už v mém předškolním věku připadal *Červený trpaslík* jako to nejzábavnější, co můžu na televizní obrazovce vidět. Tato dětská fascinace *Červeným trpaslíkem* mě nepřivedla k tomu, že bych si s příchodem na základní školu nechala vlasy narůst a zaplést do dredů, ale především ve mně probudila slabost pro sitcomový žánr, která mě neopustila ani v pubertě či následně v dospělosti. Během studia na FAMU se můj zájem o sitcom prohloubil především díky podzimním kurzům v Poněšicích, kdy jsme si mohli v rámci práce v tzv. writers' roomech psaní sitcomu vyzkoušet na vlastní kůži, což pro mě představuje jeden z nejpřínosnějších a nejkouzelnějších zážitků, které jsem si ze svého dosavadního studia na FAMU odnesla.

Souběžně se v posledních letech zajímám i o české pokusy o sitcom, tudíž mě nemohla minout pětidílná série *Kosmo* z produkce České televize z roku 2016, a to především proto, že ji tvůrci v čele s Tomášem Baldýnským zčásti přirovnávali právě k *Červenému trpaslíkovi*,¹ seriálu, který podnítil můj zájem o sitcom jako úplně první. Ukázalo se však, že samotná Česká televize *Kosmo* jako sitcom jednoznačně neoznačuje – na stránce o pořadu stojí, že se jedná o satirickou komedii,² a taky je *Kosmo* přirovnáno ke „klasické české crazy-komedii,”³ přestože Jan Bártek, režisér seriálu, o *Kosmu* jako o sitcomu hovoří: „Seriál *Kosmo* pro mě byl od počátku velká výzva. Nejen proto, že sitcom je v našich končinách žánr ne úplně probádaný, ale také proto, že jde o sitcom, který se z části odehrává ve vesmíru.”⁴ Podle tvůrce seriálu Tomáše Baldýnského, jenž má s psáním sitcomu zkušenosti jakožto šéf scénáristického

¹ „Češi se slepicí na Měsíci. ‚Trochu Červený trpaslík‘ z dílny ČT“. *Tyden.cz* [online]. 5. 7. 2016 [cit. 3. 8. 2020]. Dostupné z: https://www.tyden.cz/rubriky/kultura/film/cesi-se-slepici-na-mesici-trochu-cerveny-trpaslik-z-dilny-ct_389787.html?showTab=diskutovane

² „*Kosmo* – Česká televize“. *Ceskatelevize.cz* [online]. 23. 10. 2016 [cit. 11. 7. 2020]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/11276561613-kosmo/>

³ Tamtéž.

⁴ Tamtéž.

týmu na české poměry značně úspěšného seriálu *Comeback*,⁵ je *Kosmo* „divná kombinace mnoha komediálních žánrů – sitcomu, komedie, politické satiry.“⁶ Ani recenzenti nemají ohledně žánrového zařazení *Kosma* v tom nemají jasno. Pro Mirku Spáčilovou je *Kosmo* satirou,⁷ Leoš Kýša naopak popisuje seriál jako „neotřelý sitcom“⁸ a Tomáš Stejskal si vystačí s pojmem „komediální seriál.“⁹

Rozhodla jsem se proto, že bych se ráda na *Kosmo* podívala optikou toho, do jaké míry se o něm dá vůbec jako o sitcomu uvažovat. Klíčové pro mě bude odhalit v něm ty prvky, které sitcomovému žánru odpovídají, a následně se zamyslet nad tím, jestli je jejich případná existence pregnantní natolik, aby bylo *Kosmo* jako sitcom označováno či nikoliv. Pokud konkrétní podobnosti se sitcomem objevím, bude mě zajímat, k čemu v rámci díla tyto žánrové paralely slouží, a naopak, jaký vliv mají na seriál momenty, v nichž se od sitcomových postupů opouští.

Pro vytyčení charakteristických znaků sitcomu budu vycházet z žánrové analýzy Ricka Altmana, jenž navrhuje žánry zkoumat z pozice souběžného nahlížení na jejich sémantiku a syntaxi. Tento druh žánrové analýzy se mi již osvědčil v mé předchozí bakalářské práci, v níž jsem se zabývala sémanticko-syntaktickým přístupem k žánru screwballové komedie, jelikož mi umožnila vysledovat na konkrétních filmech právě ty momenty, v nichž se dílo od zkoumaného žánru odklání, či naopak, v jakých aspektech s vytyčeným a nadefinovaným žánrovým prototypem souzní.¹⁰ Jakmile si tedy stanovím obecnou sémantiku a syntaxi sitcomového žánru, mohu určit, v jakých konkrétních aspektech *Kosmo* do sitcomového žánru spadá, a následně dojít

⁵ „Nový *Comeback* je v rukou Novy a v ČT je uklizeno. Baldýnský odpovídal čtenářům Lidovky.cz“. *Lidovky.cz* [online]. 26. 11. 2015 [cit. 15. 8. 2020]. Dostupné z: https://www.lidovky.cz/lide/aladinova-lampa-a-vyprava-na-mesic-tomas-baldynsky-odpovidal-ctenarum-lidovek-cz.A151126_145312_lide_ELE

⁶ PETRŽELKOVÁ, Hedvika. Zajímá mě zvrácená logika, která řídí ta nejdůležitější politická rozhodnutí, vysvětluje Baldýnský. *Lidovky.cz* [online]. 29. 8. 2016 [cit. 15. 8. 2020]. Dostupné z: https://www.lidovky.cz/kultura/kdyz-cervený-trpaslík-potka-zeleneho-raula-tomas-baldynsky-o-kosmu-a-fenomenu-quality-tv.A160828_173323_In_kultura_hep

⁷ SPÁČILOVÁ, Mirka. Recenze: Vzhůru na Měsíc s podporou magnáta Hrabíše. Jak baví *Kosmo*. *Idnes.cz* [online]. 21. 10. 2016 [cit. 3. 8. 2020]. Dostupné z: https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/kosmo-recenze.A161021_091630_filmvideo_ts

⁸ KÝŠA, Leoš. Glosa: Seriál *Kosmo* jako promarněná šance České televize. *Lidovky.cz* [online]. 30. 11. 2016 [cit. 3. 8. 2020]. Dostupné z: https://www.lidovky.cz/kultura/glosa-serial-kosmo-promarnena-sance-ct.A161130_123757_In_kultura_hep

⁹ STEJSKAL, Tomáš. *Houstone, máš problém*. Baldýnského seriál *Kosmo* si tropí šprýmy ze slovenské povahy. *Ihned.cz* [online]. 21. 10. 2016 [cit. 3. 8. 2020]. Dostupné z: <https://archiv.ihned.cz/c1-65485910-kosmo-serial-ceska-televize-baldynsky-recenze>

¹⁰ STAREČKOVÁ, Věra, *Sémanticko-syntaktický přístup k prototypu a variacím screwballové komedie*. Olomouc: 2017. bakalářská práce (Bc.). Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta.

k odpovědi na otázku, je-li *Kosmo* sitcomem, či ne. Strukturně tedy přechází moje práce od obecného představení Altmanovy žánrové teorie přes stanovení význačných atributů sitcomu po vlastní sémanticko-syntaktickou analýzu seriálu *Kosmo*.

1 Sémanticko-syntaktický přístup k žánru

Rick Altman se ve své stati „A Semantic/Syntactic Approach to Genre“, která byla otištěna v roce 1984 v periodiku *Cinema Journal* a následně zahrnuta i v Altmanově knize *Film/Genre*, zamýšlí nad limity, které mohou vyvstat při posuzování žánru výhradně ze sémantického či syntaktického hlediska. Sémantiku žánru můžou tvořit společné znaky, postavy, prostředí, volba záběrů apod., které jsou potom kladeny do popředí při sémantické analýze, kdežto syntaktický přístup k žánru zohledňuje utvořené vztahy mezi různými proměnnými. Altman shrnuje: „*Sémantický přístup zdůrazňuje stavební kameny žánru, kdežto syntaktický pohled upřednostňuje struktury, do které jsou tyto stavební kameny zasazeny.*“¹¹ Pakliže se zaměříme pouze na sémantiku žánru, čelíme riziku, že vytvoříme širokou sféru filmů, které by mohly spadat do jednoho žánru, ale zároveň tyto jednotlivosti nemají velikou „osvětlující hodnotu“ (explanatory power).¹² Výsledkem pouhého nahlížení na žánr skrz jeho syntaxi je potom naopak příliš limitující a nevelký okruh filmů, jež by patřily ke stejnému žánru, tudíž se zbavujeme „širší aplikovatelnosti“ (broad applicability).¹³ Podle Altmana se tyto přístupy navzájem doplňují a pro zamýšlení se nad žánrem by bylo nejpřínosnější, kdyby se oba tyto postoje propojily.¹⁴

Preferování jednoho přístupu na úkor druhého může totiž mj. vést ke kontroverzím, kdy se například někteří kritici domnívají, že *Hvězdné války* George Lucase jsou westernem, jelikož v nich spatřují podobné syntaktické vazby jako u westernového žánru. Altman se zamýšlí nad tím, že se sci-fi filmy od prvopočátku opíraly o svébytnou sémantiku, přičemž syntaxi v začátcích čerpaly především z hororových filmů a později se svou syntaxí přiblížily spíše westernům,¹⁵ což je právě případ *Hvězdných válek*, avšak pokud by výše zmínění kritici zohlednili právě i ustálenou sémantiku science-fiction žánru, domněnkám, že *Hvězdné války* spadají do kategorie westernu, by předešli. Naopak zkreslující zaměření se pouze na sémantiku demonstruje Altman na úvahách ohledně tzv. pensylvánského westernu. Někteří autoři odmítli zařadit filmy jako *Bubny víří* Johna Forda či *Cecilem B. DeMillem* natočenou

¹¹ ALTMAN, Rick, *Film/Genre*. London: British Film Institute, 1999, s. 219.

¹² Tamtéž, s. 220.

¹³ Tamtéž.

¹⁴ Tamtéž.

¹⁵ Tamtéž, s. 222.

Neporaženou do kategorie westernu, jelikož se neodehrávaly na divokém západě, nýbrž v Pensylvánii, a navíc v jiném století než je pro většinu westernů typické,¹⁶ a přitom pokud by se přihlédlo k tomu, jaké syntaktické vazby tyto od prototypického westernu „odchýlené“ prvky vytvářejí, o zařazení pensylvánského (a taky kupříkladu tzv. spaghetti westernu) do kanónu westernových snímků by nemohlo být pochyb. Altman tudíž namítá, že se dá zkombinovat sémantický pohled na žánr s tím syntaktickým, ba co víc, že nejzásadnější otázky pro žánrovou analýzu vyvstávají pouze v případě, když se dané přístupy propojí. Na žánr by se tudíž mělo nahlížet ze sémanticko-syntaktického hlediska.¹⁷

¹⁶ Tamtéž, s. 220.

¹⁷ Tamtéž, s. 221.

2 Sémantika a syntaxe sitcomu

Pro stanování základních charakteristik sitcomu jsem se rozhodla vycházet ze tří příruček o sitcomovém psaní: *How To Be A Sitcom Writer* Marca Blakea a z dvojice publikací Johna Vorhause *The Comic Toolbox: How To Be Funny Even If You're Not* a *The Little Book of Sitcom*. Autoři v nich jasně vymezují kupříkladu to, na jakých postavách a konfliktech se dá sitcom postavit z praktického hlediska, což opírají nejen o osvědčené modely z úspěšných sitcomů, ale i o svoje vlastní zkušenosti se psaním tohoto žánru. Jestliže Vorhaus i Blake radí, co je podstatné si při psaní sitcomu rozmyslet či nač se při tvorbě tohoto žánru zaměřit, dají se jednotlivá kritéria brát jako základní stavební prvky sitcomu, tedy jinými slovy, můžeme z nich vyvodit, co konstituuje sémantiku tohoto žánru.

Předtím, než se však na výše zmíněné ustanovení sémantiky a syntaxe sitcomového žánru zaměřím, chtěla bych v tuto chvíli poukázat na to, co se dá v jednotlivých žánrech považovat za zdroj komediálnosti. U sitcomu stojí v popředí komediální postava – svým chováním, svými rozhodnutími, svými postoji se přirozeně stává původcem vtipných situací. Jiný zdroj komediálnosti spatřuji v satíře. V knize *The Hidden Tools of Comedy* její autor Steve Kaplan uvádí, že satira je primárně komedií idejí.¹⁸ Tento druh komedie se „zaměřuje na to, jak tyto ideje ovlivňují lidi, a ne pouze na ideje samotné.“¹⁹ Z toho vyvozují, že zdrojem komediálnosti v satíře nejsou samotní protagonisté jako v případě sitcomu, nýbrž výše zmíněné ideje, jež mají přímý dopad na postavy. John Vorhaus o satíře píše: „Satira atakuje podstatu společenského nebo kulturního (...) fenoménu.“²⁰ Svět satiry je přehnaným obrazem našeho světa či úkazu, který se snaží zesměšnit. Tak, jak komediálnost pramení v případě sitcomů z postavy, podle Vorhause pramení komediálnost satiry z rozdílu mezi světem, který ukazuje, a světem, jak ho vnímá publikum.²¹ Společenská či politická satira poukazuje na neduhy naší společnosti, nelze je však znázorňovat subtilně, nýbrž právě přehnaně, aby bylo dosaženo zamýšleného účinku. Divák si utváří mezi vyobrazeným světem a sebou distanci a zároveň vnímá, že

¹⁸ KAPLAN, Steve, *The Hidden Tools of Comedy*. Los Angeles: Michael Wiese Productions, 2013, s. 164.

¹⁹ Tamtéž.

²⁰ VORHAUS, John, *The Comic Toolbox: Hot To Be Funny Even If You're Not*. Los Angeles: Silman-James Press, 1994, s. 71.

²¹ Tamtéž, s. 72.

podobné věci se jen v umírněnější či pozměněné formě v jeho realitě ve skutečnosti odehrávají. Tento rozdíl, že sitcom je postaven na silné komediální postavě, kdežto satira čerpá zdroj humoru ve světě a jeho idejích, které zobrazuje, bych ráda ve své úvaze o *Kosmu* zohlednila, přestože ve stanovení sémantiky a syntaxe se soustředím především na sitcomový žánr.

2.1 Sémantika

Hlavní postava

Slovo sitcom je složeno ze slov „situation“ a „comedy“, tedy je ustálenou zkratkou pro pojem situační komedie. Podle Marca Blakea však není sitcom o situacích, ale o lidech.²² Neplatí však, že by si navzájem říkali vtipy, a tím dosáhli komičnosti žánru.²³ Tyto Blakeovy úvahy potvrzují moje výše uvedené zamyšlení nad tím, že pro sitcom jsou nejpodstatnější samotní protagonisté. Nelze vystavět sitcom jen na zajímavém prostředí či jednotlivých situacích, jelikož postava je to, co nás na sitcomech nejvíce zajímá. Myslím si, že když se rozpomínáme na nějaký náš oblíbený sitcom, mluvíme o postavách, které onen sitcom obývaly. Jsou natolik originální, že je pro nás daný seriál o nich, a ne přímo o konkrétních příhodách, které se jim během jednotlivých epizod udály. Když se jednotlivé hrdiny pokusíme nadefinovat z hlediska jejich povah, často zjišťujeme, že jsou na nich fascinující především jejich charakterové nedostatky. Podle Blakea by skutečně hlavní postava měla oplývat zejména špatnými vlastnostmi (např. šéf, jenž je bezohledný, či otec rodiny, který je neschopný) a buďto by neměla respektovat hranice, anebo je vesele a vědomě překračovat, aby dosáhla osobního prospěchu.²⁴ Všimá si rozdílů mezi britským a americkým sitcomem, kdy považuje ten americký za „*optimistický a aspirující. Tím myslím, že postavy se aktivně snaží řešit svoje problémy; učením, růstem a snahou stát se lepšími lidmi. To se jim sice nepovede, ale je to jejich záměrem.*“²⁵ Postavy v britských sitcomech jsou podle něj mnohem více dysfunkční a bez šance dosáhnout čehokoliv smysluplného ve svých smutných životech.²⁶ John Vorhaus (Američan) hlavní hrdiny vidí v o něco lepším světle: měla by to být „*sympatická monstra. Sympatická, protože nám na nich záleží, monstra, protože jejich*

²² BLAKE, Marc, *How To Be A Sitcom Writer*. Luton: Andrew UK Limited, 2011, s. 1.

²³ Tamtéž, s. 47.

²⁴ Tamtéž.

²⁵ Tamtéž, s. 12.

²⁶ Tamtéž, s. 13.

*pokroucený úhel pohledu je nutí dělat otřesné, strašné, vypočítavé (či sebedestruktivní) věci.*²⁷ Právě tento specifický úhel pohledu je příčinou vzniku vtipných situací a replik, tudíž komičnost nepřichází odněkud zvenčí, nýbrž pramení ze samotné postavy.

K úhlu pohledu, jakým se postava dívá na svět, se Vorhaus vyjadřuje i ve své knize *The Comic Toolbox*. Silná komická perspektiva (strong comic perspective) je podstatou každého komického hrdiny a činí jej trvale spolehlivě zábavným.²⁸ Tato perspektiva by se měla odlišovat od většinového uvažování o světě a měla by být schválně co nejvíce přehnaná.²⁹ Mezi příklady silné komické perspektivy Vorhaus uvádí Jerryho Seinfelda, který dokáže zveličit naprosté maličkosti svého každodenního života do absurdních rozměrů.³⁰ Podobně jako Blake se Vorhaus zamýšlí i nad povahovými nedostatky hlavních postav a vyvozuje, že hrdinovy vady zapřičiňují, že si divák ke komické postavě utvoří „emoční distanci“ (emotional distance),³¹ tudíž se divák může pohodlně smát tomu, co se postavě děje, jelikož se to děje někomu jinému než jemu. V jistém smyslu je komická postava součtem všech svých nedostatků, tak jako například Al Bundy ze sitcomu *Ženatý se závazky* je nejen sobecký, ale i nepořádný a sexistický.³² Paradoxně je však nutné, aby postavy v sobě měly kus lidskosti, aby divákům přeci jen na daném hrdinovi záleželo, přičemž obdařit postavu nezdolnou vůlí považuje Vorhaus jako nejjistější způsob, jak této lidskosti dosáhnout. Jejím zdrojem však může být i právě dříve zmíněná charakterová vada.³³ Například Lucille Ballová v seriálu *I Love Lucy* se na svět dívá prizmatem toho, že nic není nemožné, avšak často jí do cesty vstupuje její přehnaná impulzivnost, jež se dá považovat za vadu, ale zároveň je právě díky ní uvěřitelná a lidská. Hlavního hrdinu by tudíž měl charakterizovat jak jeho osobitý úhel pohledu na svět, tak jeho nedostatky i stopy lidskosti v něm.

Dalším důležitým rysem sitcomových postav je pro Vorhause to, že věčně stojí před nějakým rozhodnutím, zkrátka že se sitcomové příběhy točí kolem hrdinů, kteří neustále a vědomě podstupují nějakou volbu. Čím více momentů,

²⁷ VORHAUS, John, *The Little Book of Sitcom*. Monrovia: Bafflegab Books, 2012, s. 52.

²⁸ VORHAUS, John, *The Comic Toolbox: Hot To Be Funny Even If You're Not*. Los Angeles: Silman-James Press, 1994, s. 31.

²⁹ Tamtéž, s. 34.

³⁰ Tamtéž, s. 32.

³¹ Tamtéž, s. 36.

³² Tamtéž, s. 37.

³³ Tamtéž, s. 41.

kdy se musí postava pro něco rozhodnout, tím bohatší příběh pro sitcom.³⁴ Z toho vyvozují, že sitcomová postava je primárně postavou aktivní. Ať už ze svého vlastního popudu či jako reakci na vnější událost se v každém díle rozhodne jednat, být zkrátka činorodým hybatelem děje, a to na základě svých vědomých rozhodnutí ovlivněných právě dříve zmíněným osobitým úhlem pohledu na svět. Komedialnost spočívá v tom, že rozhodnutí, která hrdina dělá, jsou špatná, načež si postava v jednu chvíli musí uvědomit, že pochybila, a dojít tak k ponaučení.³⁵ Vše se nakonec vrací do víceméně podobného stavu, v jakém to bylo na začátku, jen s tou změnou, že se náš hrdina něčemu novému přiučil.

Jak by se tedy na základě definic a zamýšlení autorů Vorhause a Blakea dal charakterizovat sitcomový hrdina? Sitcomová postava má zpravidla více špatných než dobrých vlastností, je však ve svých slabostech a neduzích lidská a sympatická. Na svět se dívá specifickým úhlem pohledu, který je hlavním zdrojem komedialnosti. Postava je aktivní, právě onen pohled na svět ji nutí neustále konfrontovat samu sebe se svým okolím. Dělá vědomá rozhodnutí, která jsou zpravidla špatná, a postava si svoje pochybení musí uvědomit, aby se vrátila vzhledem k cirkulární povaze sitcomu do výchozího stavu, nicméně důležité je dosáhnout jistého ponaučení, který tedy začátek a konec nedává do zcela totožné roviny. Kritéria jako vlastnosti postavy, její úhel pohledu, činorodost, vědomá rozhodnutí a ponaučení budou pro mě stěžejní při analýze postav obývajících svět *Kosma*.

Co se satiry týče, Vorhaus se zamýšlí nad tím, že pro satiru je nejvhodnější jako hlavního hrdinu zvolit postavu, která je v daném prostředí nová.³⁶ Spolu s postavou se jako diváci dostáváme do jisté míry paralelního světa, kde – zejména v případě politické satiry – platí absurdní a nepochopitelné zákony, které však v jádru odpovídají tomu, co divák zná ze své vlastní reality, jenom tedy v přehnaném měřítku. Postava je nucena se vůči danému světu adaptovat, její činy nevycházejí z pokrouceného světonázoru postavy, ale jsou reakcí na okolní svět. Dalo by se tedy říct, že události do pohybu dává hrdinovo okolí, právě ony ideje, které jsem zmínila v souvislosti s Kaplanem, spíše než že by za nimi stála vědomá rozhodnutí postavy plynoucí z jejího osobitého pohledu na svět. I v satirě hraje velkou roli nadsázka. Pokud je satira postavena

³⁴ VORHAUS, John, *The Little Book of Sitcom*. Monrovia: Bafflegab Books, 2012, s. 24.

³⁵ Tamtéž, s. 25.

³⁶ VORHAUS, John, *The Comic Toolbox: Hot To Be Funny Even If You're Not*. Los Angeles: Silman-James Press, 1994, s. 72.

například na konkrétním politikovi, dochází podobně jako v sitcomu ke zveličování jeho vlastností,³⁷ přirozeně těch špatných, kvůli kterým se stává terčem satiry, nicméně oproti sitcomu nemáme s danou postavou tendenci soucítit, zpravidla chybí onen element lidskosti, jímž oplývají postavy sitcomové, a díky kterému máme nakonec tendenci těmto hrdinům fandit. Pro moji následnou analýzu *Kosma* bude tedy určující i to, do jaké míry jsou činy postav ovlivněny jejich vlastními rozhodnutími či naopak zda jsou výsledkem reakce na překážky, které jim klade okolní – aktivní – ideový svět.

Prostředí

John Vorhaus si všímá, že pro sitcom je důležité, aby prostředí, ve kterých se odehrává, bylo místem k bytí (space of being) spíše než místem k děláni (space of doing).³⁸ Dokládá to na myšlence, že pokud by se sitcom odehrával například v posilovně, různé trenažery a cvičící náčiní v pozadí by v divácích vzbuzovaly očekávání, že se budou skutečně používat, což se potom může ukázat jako kontraproduktivní, pokud by pro samotný děj tyto stroje neměly žádné využití.³⁹ Naopak pokud bychom sitcom zasadili do prostředí v bezprostřední blízkosti posilovny, například do baru s proteinovými nápoji, mohou v něm postavy přirozeně vysedávat a obecně odcházet a přicházet, jak se jim zlíbí.⁴⁰ Proto jsou pro sitcomy typická prostředí jako restaurace, kavárny, bary či obývací pokoje. U sitcomů odehrávajících se v kancelářích Vorhaus podotýká, že se v nich sice občas pracuje (je to tedy místo k děláni), ale spíše je to takový náhradní obývací pokoj pro zaměstnance, kde spolu můžou pobývat.⁴¹ Omezení se na jedno hlavní prostředí je pro sitcomy typické i z produkčního hlediska, kdy by výstavba nových ateliérů byla pro produkci zbytečnou finanční zátěží.⁴² Marc Blake poukazuje na to, že v amerických sitcomech dochází často k tomu, že přestože se stále nacházíme v jednom prostředí, dvě postavy jsou často „odděleny“ od ostatních, aby si mohly říct něco mezi čtyřma očima.⁴³ Dodává však, že navzdory exotičnosti či originalitě některých prostředí je u sitcomu nakonec

³⁷ Tamtéž, s. 73.

³⁸ VORHAUS, John, *The Little Book of Sitcom*. Monrovia: Bafflegab Books, 2012, s. 46.

³⁹ Tamtéž.

⁴⁰ Tamtéž.

⁴¹ Tamtéž.

⁴² Tamtéž, s. 47.

⁴³ BLAKE, Marc, *How To Be A Sitcom Writer*. Luton: Andrew UK Limited, 2011, s. 65.

stejně mnohem podstatnější, jaké postavy se v daném prostoru pohybují,⁴⁴ což opět potvrzuje, že sitcom stojí primárně na svých zajímavých postavách.

V případě především politické satiry se dostáváme do prostředí, která souvisí s politickou reprezentací, jako například do přijímacích kanceláří vládních představitelů.⁴⁵ Chápu je tedy mnohem více jako místa k děláni než místa k bytí, jež nacházíme v sitcomech. V *Kanclu* může například šéf Michael Scott organizovat v prostorách kanceláře vánoční večírek, pro který se rozhodne do kanceláře umístit příliš drahý a do prostředí se svými rozměry nehodící vánoční stromeček jenom proto, aby svým zaměstnancům dokázal, jak umí být štedrý. Jelikož však tato touha pramení ze sobeckých pohnutek a z bažení po tom, aby byl vždy za všech okolností považován za toho nejlepšího z nejlepších, jeho snažení se mívá s vytouženým účinkem. Pro sitcomové postavy je tedy kancelář místem bytí – mohou zde na sebe aktivně narážet vzhledem ke svým rozličným povahám a specifickým pohledům na svět. V satire by se naopak na předraženém výběru vánočního stromečku reflektovala praktika netransparentních státních zakázek, přičemž dění v dané kanceláři by bylo odrazem pokřivené idey daného světa. Kancelář je tudíž místem pro odhalování nekalých společenských fenoménů spíše než prostorem pro postavy a jejich osobní pŭtky. Ve své analýze *Kosma* se tedy budu taktéž zaměřovat na to, v jakých prostředích se děj seriálu primárně odehrává a k čemu postavám slouží.

Téma

Podle Johna Vorhause je téma páteří sitcomového příběhu.⁴⁶ Vorhaus v *Little Book of Sitcom* uvádí, že pokud chybí hlavní myšlenka, sledujeme pouze sedící a mluvící lidi, aniž by bylo patrné, k čemu dané postavy míří.⁴⁷ Svoje téma nemají jenom jednotlivé epizody, ale i seriál jako celek. Jako příklad Vorhaus uvádí, že pokud je daný sitcom o důležitosti umět převzít zodpovědnost za svoje vlastní činy, v konkrétních epizodách se toto téma odráží v dílčích příbězích.⁴⁸ Vorhaus uznává, že přestože to může působit kazatelsky, sitcomy by měly být

⁴⁴ Tamtéž, s. 67.

⁴⁵ VORHAUS, John, *The Little Book of Sitcom*. Monrovia: Bafflegab Books, 2012, s. 46.

⁴⁶ Tamtéž, s. 26.

⁴⁷ Tamtéž, s. 27.

⁴⁸ Tamtéž, s. 28.

pro diváky jakousi instrukcí,⁴⁹ což ilustruje na myšlence, že si kupříkladu nestačí jako téma zvolit „život nestojí za nic“, nýbrž lepší by bylo dané téma přeformulovat na: „smíření se s tím, že život nestojí za nic“.⁵⁰ Téma sitcomu tudíž nahrává tomu, aby postavy byly aktivní. Zpravidla jdou svými činy v konkrétních epizodách proti danému poselství (v rámci příkladu s přebíráním zodpovědnosti se budou chovat nezodpovědně), ale nakonec jim v závěru nezbyvá, než se poučit a smířit se se stavem věcí, tedy s hlavní myšlenkou dílu či seriálu jako celku.⁵¹ Zda seriál *Kosmo* stojí na nějakém jednom konkrétním tématu, které se zrcadlí i v jednotlivých epizodách, bude pro mě jedním z indikátorů toho, abychom o *Kosmu* uvažovali jako o sitcomu.

2.2 Syntaxe

Jestliže syntaxe žánru zohledňuje, do jaké struktury jsou jednotlivé proměnné daného žánru zasazeny, myslím si, že se dá na sitcom pohlížet i z hlediska jeho práce jak s konkrétní dějovou linkou, tak s ohledem na proplétání hlavní dějové linky s případnou dějovou linkou vedlejší. V rámci zabývání se syntaxí sitcomového žánru bych se taktéž chtěla zaměřit na to, v jakém vztahu jsou vůči sobě dvě různé epizody daného seriálu, a na jakém typu seriality sitcom jako žánr vůbec stojí.

Podle Marca Blakea trvá jedna sitcomová epizoda zpravidla 25-30 minut.⁵² Většina sitcomů se opírá o dvě dějové linky, linku A a B. Pod A-linkou se rozumí hlavní dějová linka dané epizody, která se zpravidla váže na ústřední postavu. Linka A je taktéž nositelem tématu či základní myšlenky daného dílu. Naopak B-linka je co do rozsahu menší a odlehčenější než A-linka a sleduje většinou vedlejší postavy. Podle Vorhause v dobře vystavěných sitcomech se B-linka dotýká tématu A-linky,⁵³ ale nespatřuje to jako nepostradatelnou vlastnost těchto zápletek.⁵⁴ Marc Blake se zamýšlí nad tím, že B-linka často slouží k oddálení akce v A-lince či k předělu mezi jejími dvěma scénami.⁵⁵ Podle Blakea má B-linka svoje vlastní eskalace, které jsou však menší než ty, s nimiž se potýká hlavní hrdina, přičemž rozuzlení přichází až poté, co se vyřeší ústřední

⁴⁹ Tamtéž, s. 26.

⁵⁰ Tamtéž, s. 27.

⁵¹ Tamtéž, s. 26.

⁵² BLAKE, Marc, *How To Be A Sitcom Writer*. Luton: Andrew UK Limited, 2011, s. 2.

⁵³ VORHAUS, John, *The Comic Toolbox: Hot To Be Funny Even If You're Not*. Los Angeles: Silman-James Press, 1994, s. 146.

⁵⁴ VORHAUS, John, *The Little Book of Sitcom*. Monrovia: Bafflegab Books, 2012, s. 29.

⁵⁵ BLAKE, Marc, *How To Be A Sitcom Writer*. Luton: Andrew UK Limited, 2011, s. 84.

konflikt dané epizody. Přestože Blake poukazuje na to, že se B-linka vzdáleně dotýká toho, co se odehrává v A-lince, zdůrazňuje, že přílišná blízkost by mohla být matoucí či destruktivní.⁵⁶

Obě linky by měly v rámci dané epizody dojít k takovému uzavření, o němž by se dalo uvažovat jako o šťastném konci, který sitcomový žánr podle Vorhause vyžaduje.⁵⁷ Jak jsem již zmínila v oddílu zabývajícím se typickou sitcomovou postavou, na konci by měla postava dospět k nějakému ponaučení, které je zpravidla následkem nerozumných rozhodnutí, jež postava v průběhu děje učinila. Ponaučení je tedy součástí šťastných konců, což však neznámá, že jen takový konec, který je šťastný pro postavu, je šťastný pro diváky. Naopak, postava může končit zle, ale stejně to pro publikum představuje šťastný konec. Například v *Kanclu* sledujeme Michaela Scotta, jak se řítí v jednotlivých epizodách z jedné zkázy do druhé, ale stejně ve sledování jeho počinů s nešťastnými konci nacházíme jako diváci jistou satisfakci, protože se mu dostává toho, čeho si zaslouhuje. Ve své analýze *Kosma* tedy budu sledovat, zda se v seriálu vyskytují šťastné konce, přičemž to, zda jsou to konce šťastné, souvisí s mírou ponaučení, které si postavy ze svých eskapád odnášejí.

Přestože prochází protagonista v rámci konkrétní epizody nějakou změnou, jež ideálně končí hrdinovým ponaučením, Marc Blake tvrdí, že postava v rámci seriálu jako celku nepodstupuje žádný velký vývoj.⁵⁸ To souvisí s tím, že je hlavní hrdina polapen ve své momentální životní situaci – dochází stále do té samé práce, v jádru je obklopen stejnými kolegy, kamarády či rodinnými příslušníky, přičemž si postavy za to, že jsou takto zacykleny, mohou v drtivé míře samy.⁵⁹ Vorhaus tento rys sitcomu dává do souvislosti s epizodickou povahou komerční televize, jejímž cílem je přilákat k televizní obrazovce diváky týden co týden, aby sledovali své oblíbené postavy dělat podobné věci, jež dělaly týden předtím.⁶⁰ Vorhaus shrnuje: „*Je jedno, co se v rámci příběhu stane, mějme na paměti, že situační komedie jsou v zásadě cirkulární; vše skončí více či méně tam, kde to začalo.*“⁶¹ Z pohledu typologie seriálů, jež je jedním z témat stati Radomíra D. Kokeše „*Teorie seriálové fikce: možné cesty naratologické*

⁵⁶ Tamtéž.

⁵⁷ VORHAUS, John, *The Little Book of Sitcom*. Monrovia: Bafflegab Books, 2012, s. 32.

⁵⁸ BLAKE, Marc, *How To Be A Sitcom Writer*. Luton: Andrew UK Limited, 2011, s. 2.

⁵⁹ Tamtéž.

⁶⁰ VORHAUS, John, *The Comic Toolbox: Hot To Be Funny Even If You're Not*. Los Angeles: Silman-James Press, 1994, s. 143.

⁶¹ Tamtéž.

analýzy televizního seriálu“, by se tudíž sitcom dal přiřadit do kategorie seriálů, které „sdílejí nejméně jednu fikční entitu procházejícími jednotlivými epizodami, aniž by ale v rovině narativní kauzality mezi nimi existovalo otevření propojení. Každá epizoda tvoří samostatný příběh a spojnice napříč epizodami vede jen divák.“⁶² Pod „fikční entitou“ sitcomu by se dali rozumět právě výrazní protagonisté, na kterých sitcom stojí, anebo prostředí, v nichž se seriál odehrává.

Steve Kaplan si však všímá, že přestože existuje názor, že se v sitcomech postavy a situace nemění, podle něj se právě i typičtí sitcomoví hrdinové s obvykle vyhraněným pohledem na svět vyvíjejí v dlouhodobém měřítku pod vlivem toho, co se odehrává v jejich životech.⁶³ Jako příklad lze uvést, že si v seriálu *Teorie velkého třesku* všichni čtyři vědci, kteří na začátku seriálu měli problém s navozováním vztahů s opačným pohlavím, přeci jen časem najdou přítelkyně.⁶⁴ Nedochozí ke změnám v rámci povah jednotlivých sitcomových protagonistů, ale postupně, stejně jako v životě, dochází po malých krůčcích k určitým přeměnám.⁶⁵ Sitcomy by se tedy daly rovněž řadit vedle výše zmíněné skupiny seriálů stojících na opakujících se fikčních entitách i do okruhu takových, v nichž podle Radomíra D. Kokeše „epizody prezentují samostatné příběhy, ale zároveň některé dějové linie jejich hranice překračují a prostupují do epizod dalších.“⁶⁶ Oba tyto principy dějové výstavby umožňují divákovi, aby se díval na jednotlivé díly „na přeskáčku“ a aby stále pochopil rámcovou situaci, kterou sleduje. Blake vyvozuje, že diváci by bez ohledu na to, zda viděli předchozí díl či zda vůbec kdy spatřili pilotní epizodu, měli „mít v jednotlivých epizodách dostatek informací o tom, kdo je kdo a co je co.“⁶⁷ V rámci analýzy *Kosma* se proto budu zabývat i tím, do jaké míry se pracuje s divákovou obeznámeností s tím, co viděl či neviděl v uplynulých dílech, a zda *Kosmo* zapadá do jedné ze skupin seriálů vytyčené Radomírem D. Kokešem.

⁶² KOKEŠ, Radomír D., *Teorie seriálové fikce: možné cesty naratologické analýzy televizního seriálu*. In: FEDROVÁ, Stanislava, JEDLIČKOVÁ, Alice (eds.). *Intermediální poetika příběhu*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2012, s. 229.

⁶³ KAPLAN, Steve, *The Hidden Tools of Comedy*. Los Angeles: Michael Wiese Productions, 2013, s. 96.

⁶⁴ Tamtéž.

⁶⁵ Tamtéž.

⁶⁶ KOKEŠ, Radomír D., *Teorie seriálové fikce: možné cesty naratologické analýzy televizního seriálu*. In: FEDROVÁ, Stanislava, JEDLIČKOVÁ, Alice (eds.). *Intermediální poetika příběhu*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2012, s. 230.

⁶⁷ BLAKE, Marc, *How To Be A Sitcom Writer*. Luton: Andrew UK Limited, 2011, s. 109.

2.3 Sémanticko-syntaktický přístup k sitcomu

Pakliže Rick Altman navrhuje, abychom se na žánry dívali jak z hlediska jejich syntaxe, tak sémantiky, pokusím se nyní navrhnout jeden z možných sémanticko-syntaktických přístupů k sitcomovému žánru. Sitcom je takový žánr, v němž aktivní postava svými rozhodnutími a skutky ovlivňuje dění kolem sebe, přičemž její činorodost pramení především ze specifického úhlu pohledu, jakým se dívá na svět. Postava inklinuje k tomu, aby dělala špatná rozhodnutí, svá pochybení však v závěru dokáže nahlédnout a poučit se. Postava nemusí dojít ke šťastnému konci, měla by však být smířená s hlavní myšlenkou dané epizody, která se odráží v tématu celého seriálu. Pro sitcom je typické, že se děj odehrává v prostředích, kde mohou protagonisté přirozeně pobývat a potkávat postavy jiné, což se jim může dařit například v kavárnách či v obývacích pokojích v případě sitcomu rodinného. Ne nutně, avšak často se hlavní dějová linka sledující protagonistu střídá s linkou, jež se zaměřuje na postavu vedlejší, obě však mají svoje vlastní rozuzlení. Ať už v případě A-linky či B-linky jsou zdrojem komediálnosti činy jednotlivých postav, komediálnost nepramení tudíž primárně z vtipných situací. Ty by totiž měly být výsledkem aktivního přístupu postavy vůči světu, v němž se pohybuje.

3 Sémantika a syntaxe seriálu *Kosmo*

Před samotnou analýzou seriálu bych zde chtěla pro lepší orientaci v ději a postavách uvést synopsi díla, jak ji předkládá Česká televize:

„[Kosmo] s nemilosrdnou nadsázkou popisuje příběh fiktivního českého letu na Měsíc. Příběh začíná ve chvíli, kdy se ukáže, že tento všemi zapomenutý a důkladně vytunelovaný státní projekt je kvůli hrozbě likvidační pokuty od EU nutné bezpodmínečně dotáhnout až po triumfální moment, kdy národ u svých půllitrů bez dechu sleduje přímý přenos z přistání našich zlatých hochů (a jedné dívky) v cílové destinaci. Příběh je vyprávěn ve dvou liniích. Hrdiny té první je čtveřice nekompetentních kosmonautů, kteří se připravují na let ve zchátralém výcvikovém středisku vykradeného kosmického programu a poté putují vesmírem v absurdní raketě spolu s živou slepicí, jejíž účast na vesmírném dobrodružství si vymínil sponzor letu, přední český drůbežář. Hrdiny té druhé jsou ministr školství se svým tajemníkem, kteří let jistí zespodu a zajišťují mu jak politickou podporu, tak naplnění tvrdých podmínek sponzorské smlouvy.“⁶⁸

3.1 Sémantika

Postavy

Hlavní protagonisté *Kosma* sestávají z pětice kosmonautů (kapitánka vesmírné mise ŘIP 1 Milada Musilová, astrofyzik René Hejl, druhý pilot Petr Chromý, palubní technik Karel Cikán a později dosazená členka výpravy Agáta Kašpárková) a z dvojice ministr školství, mládeže, tělovýchovy a kosmonautiky (Lubor Šnajdr) a tajemník (Libor Repelent).

Jako postavu s nejvýraznějším specifickým pohledem na svět považuji kapitánku Miladu, která si ze svého dvaadvacetiletého pobytu ve Spojených státech odnesla přesvědčení, že by člověk měl vždycky říkat pravdu a chovat se korektně. Nikdo v jejím okolí však podobný postoj nezastává, a tudíž díky své povaze Milada oproti zbytku protagonistů vyčnívá. Jak jsem však nastínila

⁶⁸ „Kosmo – Česká televize“. *Ceskatelevize.cz* [online]. 23. 10. 2016 [cit. 11. 7. 2020]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/11276561613-kosmo/>

v předešlé kapitole, pro sitcomovou postavu není důležitý pouze osobitý úhel pohledu, ale i to, do jakých rozhodnutí a činů danou postavu její svérázné nastavení žene. Vnímám proto, že v první epizodě je Miladina pravdomluvnost především zdrojem humoru v rámci rozprav se svými kolegy, kdy se jich ptá na specifika české mentality, kterým pro své založení nerozumí. Na konci epizody dojde Milada k momentu ponaučení – když je jisté, že jejich vesmírný program bude zrušen, rozhodne se nechat pro své kolegy připravit pečenou husu, čehož docílí použitím malé lsti, do jejíž pravidel ji René zasvětil dřív a kterou napřed pro svoji pravdomluvnou povahu odmítla vzít za svou. V další epizodě se Milada projevuje činoroději a v souladu se svým pohledem na svět: když se dozví, že je čeká přezkoušení z tělocviku pod dozorem přísného doktora Schmidta, rozhodne se zvýšit pro celý tým intenzitu tréninků, čímž vytváří prostor pro komediální situace a pohání tak děj kupředu. Na závěr se ukáže, že přezkoušení podstoupili ze strany ministerstva nastrčení sportovci, kteří se za čtveřici kosmonautů vydávali, aby přísná kritéria splnili, ale Milada se proti tomu postaví a rozhodne se přezkoušení podstoupit tak jak tak, čímž však vědomě ohrožuje svoji možnost v týmu setrvat, pokud by její sportovní výkony nebyly dostatečně dobré. Přestože se Miladě podaří zkoušku zdárně zdolat, a tudíž si místo na palubě zasloužit, kvůli svému vzhledu je Milada nahrazena Agátou, kterou do týmu nasadí Anton Hrabíš. Tento konec nelze považovat za nešťastný pro postavu a šťastný pro diváka, jak jsem tento typ závěru popsala v oddíle zabývajícím se šťastnými konci, jelikož výměnu Agáty za Miladu nelze vnímat tak, že by si to Milada zasloužila a že by tudíž divákem rezonoval pocit zadostiučinění. Milada se do konce seriálu na scéně kromě jednoho flashbacku již neobjeví, tudíž se dá hovořit o tom, že vystřídáním Milady Agátou přišlo *Kosmo* o postavu s nejoriginálnějším úhlem pohledu.

Po jejím odchodu vnímám jako nejvýraznější postavu z hlediska sitcomového žánru astrofyzika Reného. Jeho pohled na svět lze charakterizovat tak, že věří, že se všechno dá vždycky nějak obejít. K tomu, aby se vyhnul nepříjemným závazkům, vynakládá nemalé úsilí, a to se mu nakonec pokaždé vymstí, což se dá považovat za jasný znak sitcomové postavy – aktivně se straní svým povinnostem, a navíc svými rozhodnutími ovlivňuje děj. Příkladem může být čtvrtá epizoda, v níž René zničí vesmírný hák, pomocí kterého by mohl on či kdokoliv jiný být na čas vystřelen do vesmíru, aby raketa získala požadovanou rychlost v cestě na Měsíc a předběhla tak polskou posádku. To, že na svoje

vyhýbání se zodpovědnosti doplácí, se dá číst právě v rovině příznačných sitcomových šťastných konců. Nejsou šťastné pro postavu, ale pro nás, diváky. Reného tedy považuji za reprezentativní sitcomovou protagonistu.

Druhý pilot Petr Chromý je podobně jako Milada čestný a spravedlivý, tudíž svojí povahou vytváří jakousi protiváhu vůči Renému, přičemž pro sitcom může být podobné narážení dvou protichůdných individualit plodnou půdou pro komické dialogy či přímo celé sekvence, kdy každá chce něco jiného a dochází tak ke konfliktům, které popohánějí děj kupředu.⁶⁹ To, že by spolu takto explicitně soupeřili, se ale v případě Reného a Petra neděje. Petr se v míře čínorodosti nejvíce projeví ve stejné epizodě, kdy se snaží René zabránit tomu, aby byl na čas vykázán z rakety. Petr se v souladu se svým morálním nastavením odhodlá obětovat pro tým. Je u něj tedy patrný rys sitcomové postavy, že vědomě činí nějaká rozhodnutí, jež souvisí s jeho povahou, avšak jeho charakter není natolik výrazný a úhel pohledu na svět natolik vychýlený, aby se dostával s ostatními do konfliktu či aby se na základě Petrových činů odvíjelo směřování děje.

Palubního technika Karla Cikána vnímám jako postavu, která pomáhá vytvářet satirické momenty, například když je pověřen vést na palubě kosmické lodi elektronickou evidenci tržeb. Tato jeho nově nabytá funkce však nevytváří zajímavé dějové momenty, pouze ilustruje tento společensko-politický fenomén v absurdním, tedy pro satiru typickém, měřítku. Dle mého názoru se Karel nejvýrazněji projevuje v závěrečné epizodě, kdy spolu s Petrem a Reném skončí ve slovenské vesmírné kapsuli a snaží se přes videohovor zburcovat slovenskou stranu na pevnině, aby ztraceným Čechům pomohla. Projevuje se zde Karlův despekt ke Slovákům a svými urážkami na jejich adresu ohrožuje možnost, aby byla posádka zachráněna, nicméně jeho slova opět jen dokreslují linku politické satiry a nijak výrazně děj neovlivňují a ani neposouvají kupředu.

Agáta Kašpárková je podobně jako Karel zdrojem satirických okamžiků, avšak oproti Karlovi je o něco pasivnější, což dokládá například to, že byla do posádky dosazena zvenku, na přání Antona Hrabíše, a ne svým vlastním přičiněním. Jelikož není dostatečně kvalifikovaná, musí se tajemník Libor postarat o to, aby získala doktorský titul ex-post, přičemž ani do této dějové linky Agáta aktivně nezasahuje. Agáta se nakonec ukáže být zásadním článkem

⁶⁹ VORHAUS, John, *The Little Book of Sitcom*. Monrovia: Bafflegab Books, 2012, s. 14.

v záchraně svých kolegů, kteří uvízli v slovenské kapsuli, ale je nám odepřeno sledovat konkrétní klíčové kroky a rozhodnutí, jež tomuto znovushledání se zbytkem posádky předcházely. Myslím si, že Agáta obecně svou naivitou a hloupostí slouží především jako zdroj komických dialogů a drobných situací, avšak na to, aby se dala považovat za ryzí sitcomovou hrdinku, je příliš plochá a pasivní.

Co se ministra školství, mládeže a kosmonautiky Lubora Šnajdra týče, odpovídá postavě, již John Vorhaus předestírá ve svém zamýšlení se nad satirou: jelikož je v první epizodě dosazen na post ministra poté, co se jeho předchůdce zblázní, dá se o něm uvažovat jako o nováčkoví v prostředí, s nímž se seznamujeme jakožto diváci spolu s ním. Především tajemník Libor Repelent mu vysvětluje, na jakých – zpravidla absurdních – principech ministerstvo a vláda České republiky funguje. Lubor je velice učenlivý a na hru ostatních politiků přistupuje rychle, z čehož lze usoudit, že se snaží svoji práci dělat dobře a činí to z něj postavu, jež oplývá jak pozitivními, tak negativními vlastnostmi. Dochází u něj k momentům, kdy se dokáže zachovat chladnokrevně (například když přistoupí na vyměnění Milady za Miss Kurník Agátu), anebo když se snaží aktivně svým povinností vyhnout (například když před ním stojí setkání s postavou Donou Drobkovou, raději odletí do Číny, kam napřed chtěl poslat pouze svou podobiznu vyrobenou z kartonu). Myslím si však, že Lubor zapadá do kategorie sympatického monstra sitcomového formátu, o kterém hovoří John Vorhaus, jelikož navzdory svým negativním vlastnostem zažíváme silné okamžiky demonstrující Luborovu lidskost, a to například když v Číně telefonuje s Olinkou mezitím, co v pozadí probíhá start raketoplánu s českou posádkou uvnitř, načež je Lubor krásou tohoto úkazu a obecně tímto úspěchem okouzlen natolik, že se rozhodne, že přestane Olince ustupovat, hovor ukončí a zahledí se na oblohu. Luborova linka vyvrcholí v posledním díle, kdy se postaví Antonu Hrabíšovi, kterému se do té doby podvoloval. Malé monstrum se na konec vzepře monstru většímu. Avšak v duchu satirického a pesimistického světa nemá tento vzdor kýžený účinek, svět i Anton Hrabíš jsou vůči Luborově gestu lhostejní. Vnímám tedy, že je Lubor jak satirický, tak sitcomový protagonista.

Tajemník Libor Repelent je jako postava konzistentní a jeho charakter zůstává neměnný. Je Luborovým (a divákovým) průvodcem ve světě zákulisní politiky, dokáže být často o krok napřed a odvrátit některá nebezpečí, která by ohrozila vesmírnou misi. Když Lubor něčemu nerozumí, Libor vše trpělivě

a ochotně vysvětlí. Jeho postavě však chybí rozměr lidskosti, jenž kladl jako jeden z pilířů sitcomové postavy Vorhaus,⁷⁰ která by pramenila například z nějakých jeho charakterových vad či by souvisela s jeho osobním životem (u Lubora právě dochází k většímu prokreslení jeho povahy v momentech, kdy řeší svůj vztah s Olinkou). Libor je tedy vitální součástí satirické linky seriálu především kvůli své roli „zasvěcovatele“, jelikož svými postřehy o politické sféře poukazuje na absurdní principy a zákony, na kterých je svět zákulisní politiky postaven.

Prostředí

Přestože se na začátku první epizody seznamujeme s prostředím České kosmické agentury včetně jejího improvizovaného vybavení, jež je určeno pro trénink a simulaci letu ve vesmíru, stěžejním prostředím se v rámci ČKA stává jídelna, kde se může čtveřice kosmonautů přirozeně potkávat a diskutovat. Je to tedy podobné jako ve Vorhausově příkladu s posilovnou, kdy samotný prostor a vybavení posilovny může sice na první pohled působit exoticky (přičemž trenažery v Brdech určitě mají svoje kouzlo a vtip), ale přeci jen se případné užívání cvičících strojů rychle omrzí a vyčerpá. Jakmile se vydáváme s kosmonauty do vesmíru, i v rámci samotného raketoplánu je primárním místem, v němž se s postavami potkáváme, opět prostor s jídelním stolem. Jídelna jak v budově České kosmické agentury, tak v raketoplánu odpovídá typickým sitcomovým místům bytí, jak o nich uvažuje John Vorhaus.

V lince s ministrem a jeho tajemníkem se ocitáme nejčastěji v ministrově kanceláři, která je však oproti jídelně mnohem více prostorem pro děláni než bytí, jelikož tandem Lubor a Libor musejí neustále reagovat na pokyny ze stran reprezentantů světových velmocí či politických partnerů a sponzorů. Lubor ani Libor nečelí konfliktům, jež by vyvěraly ze střetů dvou odlišných povah, nýbrž společnými silami čelí nepřetržitým výzvám, kdežto v případě kosmonautů je prostor jídelen především místem, kde na sebe narážejí vyhraněné individuality.

Téma

Práci s tématem v rámci seriálu *Kosmo* vnímám jako velice důslednou. První epizoda začíná animací – jsme ve vesmíru a postupně se přibližujeme

⁷⁰ VORHAUS, John, *The Comic Toolbox: Hot To Be Funny Even If You're Not*. Los Angeles: Silman-James Press, 1994, s. 41.

k planetě Zemi, k Evropě a následně České republice, načež skončíme záběrem na budovu České kosmické agentury. Mužský hlas ve voice-overu představuje Českou republiku a její národ, obrazem proletí fotografie ikonických Čechů a nechvalně proslulých momentů (např. Václav Klaus a pero, Miloš Zeman na člunu). Hlas podotýká, že Čechy „svět stále nebere dost vážně. Možná čeká, až se jim povede něco velkolepého.“ Tato věta se dá považovat jako první náznak toho, o čem seriál *Kosmo* vlastně je, a dala by se přeformulovat a zpřesnit jako: „Mají Češi na to, aby dosáhli něčeho výjimečného?“ Jak jsem již zmínila v kapitole ohledně práce s tématem v sitcomech, jasně stanovené téma by se mělo odrážet nejen v seriálu jako celku, ale i v jednotlivých epizodách, což platí pro všech pět dílů *Kosma*. V první epizodě je i odůvodněno, proč se o přistání na Měsíci vůbec usiluje – Lubor Šnajdr vyslovuje před Liborem otázku, proč jeho předchůdce na hypotetickém letu do kosmu pracoval, načež se mu dostane odpovědi, že si přál, aby Češi zase dokázali něco velkého. Přestože je ještě v tom samém dílu vesmírný program zrušen, Milada ve své rozlučkové řeči prohlásí, že jejich snažení přiblížit se cestě na Měsíc nebylo zbytečné, což se potom zaklene Petrovým dotazem na řetízkovém kolotoči, jenž jim měl původně sloužit jako simulace centrifugy, zda si jeho kolegové myslí, že by se do vesmíru jednou mohl někdo z Čechů podívat. Vnímám Petrovu otázku jako jinými slovy vyjádřenou úvahu o tématu, tedy zda je v silách českého národa, aby se do historie zapsal něčím znamenitým.

Jelikož České republice hrozí pokuta od Evropské unie, pokud Češi do vesmíru nepoletí, národní tým kosmonautů je v druhé epizodě opět ve hře s cílem na Měsíci přistát. Problémem pro daný díl se stává přezkoušení z tělocviku, jehož splnění opět odráží téma, zda jsou Češi schopni výjimečných výkonů, načež Miladina hrdost a nezlomnost jsou jasnou odpovědí, že to možné je. V třetí epizodě se hraje o to, kdo bude novým kapitánem lodi, přičemž konečné zvolení Petra, po odchodu Milady nejčestnějšího člena posádky, se dá vnímat jako potvrzení toho, že pokud se má Čechům přistání na Měsíci povést, v čele týmu by měl stát někdo, kdo si danou pozici zaslouží a má k této funkci nejlepší předpoklady. Nejmarkantněji je potom práce s tématem zastoupena ve čtvrtém dílu, kdy českou loď předběhnou Poláci a posádka stojí před rozhodnutím, zda v letu pokračovat. Pokud mají být Češi prvními Slovany na Měsíci, je pro zrychlení rakety potřeba, aby jeden z kosmonautů opustil palubu. Před protagonisty stojí dilema, jestli se pro Česko obětovat. Jinými slovy,

postavy svým případným heroickým krokem jasně odpovídají na hlavní myšlenku, zda jsou Češi výjimečných činů schopni anebo ne, načež se mimo raketu ocitnou všichni mužští představitelé posádky – každý však z trochu jiných pohnutek. Petr se chtěl jako správný kapitán obětovat pro tým a jít příkladem, René se toužil pomstít svému kolegovi z Ústavu a Karel si přál jen vyzkoušet pohon trysek, jež se dají připevnit ke skafandrům. Téma se tudíž odráží jak v dilematu, které před postavami stojí, tak i v tom, jak se jej rozhodnou vyřešit. Přistáním na Měsíci v posledním díle se tedy na hlavní myšlenku, zda mohou Češi dokázat něco velkolepého, odpovídá jednoznačným ano. K úspěšnému dopravení posádky na Měsíc se nečekaně zaslouží Agáta. Napřed neúmyslně změnil směr letu rakety, jíž pak přiváže švihadly ke kapsuli, kde svoje útočiště našli její tři kolegové. Posádka je tudíž opět kompletní a díky v kapsuli nalezeném alternativním pohonu může na Měsíc zdárně doletět.

Hlavní téma je tedy předestřeno v pilotní epizodě, v průběhu jednotlivých dílů na něj výzvy, jež před postavami stojí, odkazují, přičemž důležité je i to, že jim musejí protagonisté aktivně čelit. Poslední díl reaguje na tematickou otázku díky úspěšnému přistání na Měsíc jasnou a kladnou odpovědí. Příkladná práce s tématem tudíž naplňuje sémantiku sitcomového žánru.

3.2 Syntaxe

Seriál *Kosmo* tvoří pět epizod, z toho každá trvá čtyřicet minut, což vybočuje ze zavedené praxe ohledně sitcomové stopáže, jak o ní uvažuje Marc Blake.⁷¹ Delší stopáž si žádá rozvitější děj, přičemž specifické pro *Kosmo* je to, že bytí je každá epizoda postavena na jedné konkrétní zápletky, která se v dané epizodě vyřeší a uzavře, jednotlivé díly na sebe bezprostředně navazují, jelikož se každá z nich dotýká hlavní dějové linky seriálu, jež sleduje, zda Češi doletí na Měsíc nebo ne.⁷² Jestliže je přistání na Měsíci cíl, jednotlivé epizody potom vykreslují části dané cesty a zkoumají, zda se tento cíl skutečně naplní, přičemž v rámci této cesty nelze pořadí jednotlivých epizod přeházet. V kapitole o syntaxi sitcomového žánru jsem se zabývala tím, že je na sitcom možno z hlediska typologie seriálu pohlížet v prvním případě jako na seriál, jenž stojí na opakujících se entitách, jako jsou postavy a prostředí, ale příběhově na sebe

⁷¹ BLAKE, Marc, *How To Be A Sitcom Writer*. Luton: Andrew UK Limited, 2011, s. 2.

⁷² Vnímám rozdíl mezi hlavním tématem a hlavní dějovou linkou seriálu. Téma je pro mě formulovaná myšlenka či poselství, na kterém seriál stojí, kdežto hlavní linka se zabývá cestou z bodu A do bodu B v rámci seriálu jako celku čistě po dějové stránce.

konkrétní díly bezprostředně nenavazují, anebo v případě druhém může v rámci sitcomu nějaké propojení panovat, avšak jen v rámci dílčích dějových linií – příběh každé epizody stojí stále víceméně samostatně. *Kosmo* nezapadá ani do jedné z kategorií, jelikož znalost událostí, kterých jsme byli svědky v jedné epizodě, podmiňuje divákovu pochopení toho, co se děje v díle následujícím. *Kosmo* tudíž z hlediska typologie seriálů, jíž se zabývá Radomír D. Kokeš, odpovídá typu, kde „je propojování narativních linií napříč epizodami vedeno na mnoha úrovních. Epizody na sebe navozují způsobem, kdy epizoda následující začíná přibližně tam, kde předchozí skončila.“⁷³ Z hlediska sitcomové seriality, jak jsem ji definovala v kapitole sitcomové syntaxe, *Kosmo* za sitcom považovat nelze.

Co se syntaxe konkrétních dílů a práce s A-linkou a B-linkou týče, v *Kosmu* se v jednotlivých epizodách střídají dvě linky – linka s kosmonauty a linka s ministrem a jeho tajemníkem. Specifikem *Kosma* jako případného zástupce sitcomu je to, že přestože je v popředí vždy linka s kosmonauty (tudíž bychom ji mohli považovat za A-linku), to, s jakými výzvami postavy bojují, se často rozhodne v lince politické (B-lince), jako například když je znovuobnoven pokus o let na Měsíc kvůli hrozbě pokuty z Evropské unie nebo když není René nominován kapitánem, nýbrž se jím stane slepice, která se na palubu dostala kvůli sponzoringu ze strany Antona Hrabíše. Od konce třetí epizody se kosmonauti ocitají ve vesmíru, načež se střídá dění v kosmu a na Zemi, což se však změní v následujícím díle, kdy se do Česka ani nepodíváme – jediným spojením s Prahou jsou několikavteřinové videohovory. I přesto však dále B-linka ovlivňuje výrazně hlavní děj, jelikož je na kosmonauty, především na Reného, vyvíjen tlak, aby se pro tým a národ obětoval a palubu opustil. Nelze tedy v případě *Kosma* hovořit o tom, že by B-linka byla tou odlehčenější či z hlediska hierarchie podřadnější. V posledním díle se navíc těžiště děje přesune opět na Zem, kde se má vedle televizního přímého přenosu přistání na Měsíc především odehrát splnění závazků ministerstva vůči Antonu Hrabíšovi, jenž samotný let do vesmíru zafinancoval. Kosmonauti, kteří velkou část závěrečné epizody tráví uvíznutí ve slovenské kapsuli, už dle mého názoru ani nezastupují sitcomový žánr, ba naopak se svými komickými situacemi založenými na

⁷³ KOKEŠ, Radomír D., Teorie seriálové fikce: možné cesty naratologické analýzy televizního seriálu. In: FEDROVÁ, Stanislava, JEDLIČKOVÁ, Alice (eds.). *Intermediální poetika příběhu*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2012, s. 230.

prokreslování vztahů mezi Čechy a Slováky přiklání k satirickým polohám seriálu. Obě linky však spojuje totožné téma, o němž jsem pojednávala výše, což je podle Vorhause znak dobře vystavěné sitcomové epizody,⁷⁴ tudíž z hlediska syntaxe konkrétního dílu lze tuto tematickou sounáležitost dvou odlišných linek vnímat jako částečné naplnění sitcomové konvence.

K zamyšlení však stojí práce s konci. Jestliže si sitcomy říkají o konce šťastné, v *Kosmu* se jich zpravidla dočkáváme právě v A-lince, ale události v B-lince nakonec otočí celkové vyznění jednotlivých epizod přeci jen trochu jiným směrem. V prvním díle je vesmírný program zrušen, ale v závěrečné části, jež by se dala považovat za jakýsi epilog, se vrátíme na ministerstvo, kde se k Luboru Šnajdrovi donese nepříjemná novina, jejíž znění se jako diváci ani nedozvíme a díl tudíž končí cliffhangerem.⁷⁵ Trpkou tečkou je potom i konec druhé epizody, kde sice, jak jsem již zmínila dříve, Miladin boj za to, aby vlastními silami pokořila přezkoušení z tělocviku, končí šťastně, ale na ministerstvu se vzápětí rozhodne, že do vesmíru místo ní poletí Agáta. Taky samotné umístění vlajky na Měsíci, jež by se dalo považovat za po zásluze naplněný šťastný konec pro čtveřici kosmonautů v závěrečné epizodě, je ihned shozeno tím, že – aniž by toho samotní kosmonauti byli svědky – po triumfální chvíli vlajka stejně spadne, čímž se případné šťastné naplnění této mise zase shodí. Navíc se umístěním vlajky na povrch Měsíce linka kosmonautů nadobro uzavírá. Vracíme se do hospody, kde Češi sedí před obrazovkou a sledují po přímém přenosu následující pořad *Televarieté*, což podobně jako spadnuvší vlajka podkopává sitcomový žánr a nastoluje satirický moment, jenž má za cíl zesměšnit lhostejnost českého národa vůči jakýmkoliv případným heroickým činům jiných spoluobčanů. Po titulcích se objeví ještě finální tečka z ministerstva, kde se ministr dozvídá o novém projektu, a to České moře, což opět upomíná na absurdní politické situace a kauzy, jež seriál satirizuje. Konce *Kosma* se tedy nedají považovat za typicky sitcomově šťastné, ale spíše hořkosladké. Zároveň tím, že vyznění konců ovlivňuje dění v politické rovině, nemůžeme ani hovořit o tom, že by jednotlivé epizody odrážely jakési ponaučení, ke kterému postavy došly. Zdá se mi proto, že pokud si sitcom říká

⁷⁴ VORHAUS, John, *The Comic Toolbox: Hot To Be Funny Even If You're Not*. Los Angeles: Silman-James Press, 1994, s. 146.

⁷⁵ Už jen samotný fakt, že je epizoda zakončena cliffhangerem, stojí v rozporu s příběhovou uzavřeností v rámci konkrétního dílu, na které většina sitcomů stojí, viz úvahy o typech sitcomové seriality.

o aktivní postavy, které svým chováním a rozhodnutím ovlivňují děj jak jednotlivých epizod, tak konkrétních A-linek a B-linek, v případě *Kosma* do hry vstupuje svět, který protagonistům klade do cesty překážky. Ty pramení z toho, že ve zobrazovaném světě platí absurdní zákony a dohody, jež se mají svou přehnaností strefovat do reality, jakou známe my, diváci. Tudíž vyvozují, že přestože *Kosmo* vykazuje sémantické znaky, jež jsou pro sitcom příznačné, syntaxi, kterou dohromady jednotlivé prvky tvoří, nakonec nejvíce ovlivňují satirické polohy seriálu.

3.3 Sémanticko-syntaktický přístup ke *Kosmu*

Kosmo naplňuje sémantické znaky sitcomu. V řadách kosmonautů nacházíme postavy, jež se na svět dívají specifickým úhlem pohledu, čímž ovlivňují dění jednotlivých epizod, a navíc se dají nalézt stopy sympatického sitcomového monstra i v postavě Lubora, jenž je primárně postavou satirickou. *Kosmo* se sice na první pohled odehrává z velké části ve vesmíru, avšak při bližším zkoumání se pohybujeme v prostředích, která se dají obvykle považovat za typická sitcomová místa, a to v jídelnách či zkrátka u společného stolu v raketoplánu, kde na sebe mohou postavy reagovat a vytvářet tak komediální situace. *Kosmo* taky naplňuje důležitost jasně nadefinovaného tématu, což chápu jako významný sitcomový znak. Jeho hlavní myšlenka se odráží jak v konkrétních epizodách, tak v seriálu jako celku.

Samotnou syntaxi však výrazně ovlivňují satirické momenty. Současná společenská a politická realita, která je v *Kosmu* satirizována, má na jednotlivé postavy a samotné dění mnohem větší vliv, než jaké mají konkrétní rozhodnutí a činy seriálových protagonistů. Postavy se mohou snažit sebevíc, ale nakonec se stejně musí podříditi zákonitostem v seriálu vykresleného Česka, odkud pocházejí. Dá se hovořit o tom, že komediální svět idejí, na němž stojí žánr satiry a o kterém psal Kaplan, ovlivňuje nejen seriálové hrdiny, ale i jednotlivé dějové linky včetně jejich závěrů, které tudíž neodpovídají charakteristickým šťastným koncům, s nimiž sitcomy zpravidla operují.

Dalo by se tedy shrnout, že se v *Kosmu* setkáváme s protagonisty, kteří oplývají svérázným pohledem na svět a nejsou pasivní. Pohybují se v typických sitcomových prostředích a dilemata, kterým čelí, se vážou k hlavní myšlence seriálu, a to, zda je možné, aby Češi dosáhli něčeho velkolepého. Přestože se v *Kosmu* střídají dvě linky, jedna sleduje kosmonauty a druhá ministra

a tajemníka, samotný děj nepopohání kupředu činnost postav a jejich vědomá rozhodnutí, nýbrž dění je ovlivněno situacemi a požadavky vyplývajícími z okolního světa a toho, na jakých idejích tento svět stojí. Ačkoliv mohou jednotlivé příběhy ať už konkrétních postav či seriálu jako celku končit v souladu se zavedeným územ sitcomových šťastných konců, poslední slovo v jejich vyznění má opět snaha tvůrců satirizovat společenské a politické dění, která šťastné konce vědomě podkopává.

Třebaže *Kosmo* s prvky sitcomového žánru pracuje, na základě sémanticko-syntaktické analýzy přicházím k závěru, že jejich přítomnost není natolik silná a produktivní, aby se dalo *Kosmo* považovat za zástupce žánru situační komedie.

Závěr

Ve své bakalářské práci jsem se vzhledem ke svému dlouhodobému zájmu o sitcomový žánr rozhodla podrobit seriál *Kosmo* sémanticko-syntaktické analýze za cílem vysledovat, do jaké míry a v jakých aspektech tento pořad České televize sitcomovému žánru odpovídá. Pakliže jsem narazila na případné odchylky od sitcomového žánru, zajímalo mě, k čemu tyto nuance slouží a jak funguje seriál jako celek, pokud sitcomové postupy opomíjí. Napřed jsem představila sémanticko-syntaktický přístup k žánru Ricka Altmana a následně jsem sitcom jako žánr charakterizovala na základě jeho příznačných sémantických a syntaktických znaků. Jako nejmarkantnější aspekt sitcomu se ukázala být silná komediální postava, dále prostředí, v němž se pohybuje, a jasné téma, které se promítá jak v jednotlivých epizodách, tak v seriálu jako celku. Syntaxi sitcomu často tvoří dvě proplétající se linky, přičemž děj těchto linek je dáván do pohybu specifickým pohledem postavy na svět a vědomými rozhodnutími, jež postava podstupuje. Při analýze *Kosma* vyšlo najevo, že přestože tvůrci pracovali s výraznými sitcomovými prvky, seriálu dominuje satirický žánr. Svět, který je předmětem satiry, je zdrojem situací, kterým postavy musejí čelit, místo aby konflikty či samotný děj pramenil z postav samotných, a taky tento svět a jeho ideje ovlivňují strukturu a samotné vyznění jak jednotlivých činů seriálových hrdinů, tak konkrétních epizod a seriálu jako celku. Došla jsem tudíž k závěru, že na to, aby bylo *Kosmo* chápáno jako seriál sitcomového typu, vykazuje především nedostatečnou naplněnost žánrové syntaxe.

Při volbě tématu bakalářské práce jsem si přála prohloubit svoje teoretické znalosti o sitcomu a lákalo mě porovnat, do jaké míry je tyto aspekty schopen naplnit český seriál vzniknuvší v uplynulých letech, který je jako sitcom (byť ne zcela jednoznačně) označován. Vzhledem k tomu, že za *Kosmem* stojí Tomáš Baldýnský, jenž má se psáním sitcomu zkušenosti, předpokládala jsem, že seriálu bude sitcomová poloha nesporně dominovat. To, že moje očekávání nebylo naplněno, dává prostor pro úvahy, zda by analýza jiného tuzemského televizního díla, do níž bychom vstupovali se stejnými východisky ohledně sitcomového žánru, dopadla pro daný pokus o sitcom příznivěji či ne. Ať už jsou sitcomové aspekty ve zdejších seriálech naplňovány do velké či malé míry, pro českou televizní tvorbu bych si přála, abychom se se snahami o vytvoření

sitcomového seriálu nadále setkávali. Doufám, že se mi podařilo především v teoretické práci ukázat, že za lehkostí a bezprostředností, která je často se sitcomovým žánrem spojována, stojí ve skutečnosti ohromná práce a promyšlenost ze strany tvůrců. Myslím si však, že když se podaří vytvořit dobrý sitcom, je šance, že na jeho postavy bude publikum vzpomínat napořád, tak jako já v sobě nosím vzpomínku na Davea Listera a jeho dredy již od školky.

Seznam použitých zdrojů

Bibliografie

ALTMAN, Rick. *Film/Genre*. London: British Film Institute, 1999. s. 246. ISBN 978-0851707174.

BLAKE, Marc. *How To Be A Sitcom Writer*. Luton: Andrew UK Limited, 2011. s. 130. ISBN 978-1783339389.

KAPLAN, Steve. *The Hidden Tools of Comedy*. Los Angeles: Michael Wiese Productions, 2013. s. 280. ISBN 978-1615931408.

KOKEŠ, Radomír D. Teorie seriálové fikce: možné cesty naratologické analýzy televizního seriálu. In: FEDROVÁ, Stanislava, JEDLIČKOVÁ, Alice (eds.). *Intermediální poetika příběhu*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2012. s. 352. ISBN 9788087481561.

STAREČKOVÁ, Věra. *Sémanticko-syntaktický přístup k prototypu a variacím screwballové komedie*. Olomouc: 2017. bakalářská práce (Bc.). Univerzita Palackého v Olomouci. Filozofická fakulta.

VORHAUS, John. *The Comic Toolbox: How To Be Funny Even If You're Not*. Los Angeles: Silman-James Press, 1994. s. 191. ISBN 978-1879505216.

VORHAUS, John. *The Little Book of Sitcom*. Monrovia: Bafflegab Books, 2012. s. 122. ISBN 978-1477526224.

Filmografie

Bubny víří [Drums Along the Mohawk] [film]. Režie John FORD. USA, 1939.

Comeback [televizní seriál]. Režie Jiří Diarmaid NOVÁK, Ján NOVÁK, Petr FIŠER, Jaroslav FUJIT. Česká republika, Nova, 2008–2011.

Červený trpaslík [Red Dwarf] [televizní seriál]. Tvůrci Rob GRANT, Doug NAYLOR. Velká Británie, BBC Two, 1988–1999.

Hvězdné války [Star Wars] [film]. Režie George LUCAS. USA, 1977.

I Love Lucy [televizní seriál]. Režie Marc DANIELS, William ASHER, James V. KERN. USA, CBS, 1951–1957.

Kancel [The Office] [televizní seriál]. Tvůrci Ricky GERVAIS, Stephen MERCHANT, Greg DANIELS. USA, NBC, 2005–2013.

Kosmo [televizní seriál]. Režie Jan BÁRTEK. Česká republika, Česká televize, 2016.

Neporažená [Unconquered] [film]. Režie Cecil B. DeMILLE. USA, 1947.

Show Jerryho Seinfelda [Seinfeld] [televizní seriál]. Tvůrci Larry DAVID, Jerry SEINFELD. USA, NBC, 1989–1998.

Teorie velkého třesku [The Big Bang Theory] [televizní seriál]. Tvůrci Chuck LORRE, Bill PRADY. USA, CBS, 2007–2019.

Ženatý se závazky [Married... with Children] [televizní seriál]. Tvůrci Michael G. MOYE, Ron LEAVITT. USA, Fox, 1987–1997.

Internetové zdroje

KÝŠA, Leoš. Glosa: Seriál Kosmo jako promarněná šance České televize. *Lidovky.cz* [online]. 30. 11. 2016 [cit. 3. 8. 2020]. Dostupné z: https://www.lidovky.cz/kultura/glosa-serial-kosmo-promarnena-sance-ct.A161130_123757_in_kultura_hep

PETRŽELKOVÁ, Hedvika. Zajímá mě zvrácená logika, která řídí ta nejdůležitější politická rozhodnutí, vysvětluje Baldýnský. *Lidovky.cz* [online]. 29. 8. 2016 [cit. 15. 8. 2020]. Dostupné z: https://www.lidovky.cz/kultura/kdyz-cervenyy-trpaslik-potka-zeleneho-raula-tomas-baldynsky-o-kosmu-a-fenomenu-quality-tv.A160828_173323_In_kultura_hep

SPÁČILOVÁ, Mirka. Recenze: Vzhůru na Měsíc s podporou magnáta Hradišce. Jak baví Kosmo. *Idnes.cz* [online]. 21. 10. 2016 [cit. 3. 8. 2020]. Dostupné z: https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/kosmo-recenze.A161021_091630_filmvideo_ts

STEJSKAL, Tomáš. Houstone, máš problém. Baldýnského seriál Kosmo si tropí šprýmy ze slovanské povahy. *Ihned.cz* [online]. 21. 10. 2016 [cit. 3. 8. 2020]. Dostupné z: <https://archiv.ihned.cz/c1-65485910-kosmo-serial-ceska-televize-baldynsky-recenze>

„Češi se slepící na Měsíci. ‚Trochu Červený trpaslík‘ z dílny ČT“. *Tyden.cz* [online]. 5. 7. 2016 [cit. 3. 8. 2020]. Dostupné z: https://www.tyden.cz/rubriky/kultura/film/cesi-se-slepici-na-mesici-trochu-cervenyy-trpaslik-z-dilny-ct_389787.html?showTab=diskutovane

„Kosmo – Česká televize“. *Ceskatelevize.cz* [online]. 23. 10. 2016 [cit. 11. 7. 2020]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/11276561613-kosmo/>

„Nový Comeback je v rukou Novy a v ČT je uklizeno. Baldýnský odpovídal čtenářům Lidovky.cz“. *Lidovky.cz* [online]. 26. 11. 2015 [cit. 15. 8. 2020]. Dostupné z: https://www.lidovky.cz/lide/aladinova-lampa-a-vyprava-na-mesic-tomas-baldynsky-odpovidal-ctenarum-lidovek-cz.A151126_145312_lide_ELE