

Akademie múzických umění v Praze

Filmová a televizní fakulta

Filmové, televizní a fotografické umění a nová média

Scenáristika a dramaturgie

DIPLOMOVÁ PRÁCE

**Struktura a dramaturgie reality show
na příkladu Rupaul's Drag Race**

Bc. et BcA. Ksenia Kuskova

Vedoucí práce: Mgr. Lucia Kajánková

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, květen 2023

**The Academy of Performing Arts in Prague
Film and TV School**

Film, Television, Photography, and New Media
Screenwriting and Script Editing

MASTER'S THESIS

**Structure and dramaturgy of reality show
illustrated by the example of Rupaul's Drag Race**

Bc. et BcA. Ksenia Kuskova

Thesis supervisor: Mgr. Lucia Kajánková

Awarded academic title: MgA.

Prague, May 2023

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci s názvem

Struktura a dramaturgie reality show na příkladu Rupaul's Drag Race

vypracoval(a) samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím pouze uvedené literatury a pramenů a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu. Souhlasím s tím, aby práce byla zveřejněna v souladu se zákonem a vnitřními předpisy AMU.

Praha, dne

Abstrakt

Tato diplomová práce je zaměřena na analýzu narativní skladby reality show, především televizních soutěží. S použitím odborných zdrojů definuje reality TV jako žánr a popisuje historii jeho vývoje. Poté se zabývá charakteristikou jednotlivých subžánrů reality TV a využívá několika klasifikačních hledisek. Dále se věnuje reálným a inscenovaným prvkům v reality pořadech, jež podrobně popisuje. V rámci teoretické části definuje narativní nástroje a techniky, které používají tvůrčí týmy reality soutěží při vytváření narativu pořadu. Tyto techniky se často objevují také ve fikčních audiovizuálních dílech. Dále prostřednictvím analýzy struktury jedenácté série reality soutěže *RuPaul's Drag Race* ukazuje, jak tyto dramaturgické nástroje a techniky fungují v praxi a jak se liší jejich funkce v rámci dané show.

Klíčová slova: reality TV, reality show, televizní soutěž, RuPaul's Drag Race, narativní struktura, dramaturgie, narativ

Abstract

This thesis focuses on the analysis of the narrative structure of reality shows, particularly television competitions. Using scholarly sources, it defines reality TV as a genre and describes the history of its development. It also characterizes different subgenres of reality TV using several classification criteria. The thesis explores both real and staged elements in reality programs and provides a detailed description of specific elements. Within the theoretical framework, it defines narrative tools and techniques used by creative teams of reality competitions to create the show's narrative, often seen in fictional audiovisual works as well. Furthermore, through an analysis of the structure of the eleventh season of the reality competition *RuPaul's Drag Race*, it demonstrates how these dramaturgical tools and techniques function in practice and how their roles differ within this particular show.

Keywords: reality TV, reality show, television competition, RuPaul's Drag Race, narrative structure, dramaturgy, narrative

Obsah

Úvod	1
1. Co je reality show?	4
1.1. Historie žánru reality TV	6
1.1.1. Počátky a první generace reality TV	6
1.1.2. Druhá generace reality TV	8
1.1.3. Třetí generace reality TV a současnost	10
2. Subžánry reality TV	13
2.1. Pohled televizních akademií na klasifikaci subžánrů reality TV	13
2.2. Klasifikace subžánrů podle témat a formátů	14
3. Reality TV vs. Realita	19
3.1. Reálné v reality show	20
3.2. Inscenované v reality show	22
4. Struktura televizní soutěže	25
4.1. Postavy	25
4.1.1. Soutěžící	25
4.1.2. Moderátor, porota, mentorský a expertní tým	28
4.2. Narativní struktura reality soutěže	30
5. Reality show RuPaul's Drag Race	35
5.1. Postavy jedenácté série reality show RuPaul's Drag Race	36
5.2. Narativní struktura jedenácté série RuPaul's Drag Race	40
5.2.1. Epizody 1–12	40
5.2.2. Epizody 13–14	45
Závěr	48
Seznam použitých zdrojů	50

Úvod

Pořady v žánru reality show jsou už několik desetiletí součástí běžného televizního vysílání a teď se čím dál tím častěji objevují i na VOD platformách. Soutěže, makeover show, sociální experimenty ve všech možných prostředích – každý*á potenciální divák*čka si najde pořad podle svých zájmů a preferencí. Na tomto žánru zábavního obsahu mě fascinuje právě jeho variabilnost a rozmanitost a také jeho demokratičnost. Tvůrci*kyně podobných show se snaží oslovit co nejširší publikum, a proto často obsazují reprezentanty*ky různých sociálních, národnostních a genderových skupin.

Ve své snaze o zachycení autentického chování nehereckých protagonistů*ek se reality show přibližují dokumentárnímu filmu¹, ale na rozdíl od něj mají striktnější strukturu, která se určuje samotným konceptem pořadů. Některé parametry show se určí již před začátkem natáčení podobně jako u fikčních formátů, například počet účastníků*ic a epizod, délky jednotlivých dílů a počet reklamních pauz, tón², subžánr show apod.. Avšak účinkující většinou nedostávají žádné podrobné scénáře, podle kterých musí jednat, a jejich reakce na inscenované situace (např. odhalení výherce*kyně v televizní soutěži, výsledek fyzické transformace v makeover pořadu) jsou spontánní, a proto nepředvídatelné.

Za takto nastavených podmínek musí být náročné vytvořit unikátní obsah, který zaujme publikum, uspokojí požadavky televize a vzbudí dojem objektivního zachycení reálných životů obyčejných lidí. Tvůrčí tým pořadu se tak musí snažit, aby vzniklý obsah dodržoval předem určené schéma, ale zároveň byl zábavný a autentický. A právě tato kombinace schematičnosti a autentičnosti mě nejvíce zajímá na tomto žánru, a proto bych se ve své diplomové práci chtěl věnovat struktuře a dramaturgii reality show a především televizních soutěží. Mým cílem je zjistit, pomocí jakých nástrojů se vytváří narativ takových pořadů a jakým způsobem se z reálných lidí stávají fikční postavy, které mají vlastní dramatické oblouky, ačkoliv vystupují sami za sebe bez předem daného scénáře. Jako scenáristu mě fascinuje možnost vytvoření uceleného příběhu podle přesně nastaveného schématu, které však poskytuje prostor pro improvizaci a spontaneitu.

RuPaul's Drag Race je americká reality show, ve které *drag queens*³ z celého světa soutěží o titul, peníze a ceny od sponzorů. Producent, hlavní porotce a moderátor pořadu RuPaul se pokusil o věc, která na počátku nového milénia byla skoro nepředstavitelná: chtěl udělat

¹ Mezinárodní festival dokumentárních filmů Ji.hlava každý rok promítá epizody světových reality show v rámci speciální sekce Reality TV.

² Např. britský pořad *The Great British Bake Off*, ve kterém soutěží amatérští pekaři, je známý svou přátelskou, nekonfliktní atmosférou.

³ V češtině neexistuje žádný přesný překlad pojmu *drag queen*, a proto ve své práci budu používat anglický název, a to jako podstatné jméno ženského rodu v jednotném čísle (*drag queen*) a v množném čísle (*drag queens*).

televizní show o velmi pestré a osobité subkultuře, která sice měla dlouholetou historii, ale stále byla marginalizována. To se mu povedlo a od roku 2009 existuje franšíza *RuPaul's Drag Race*, která získala mezinárodní popularitu a stala se součástí světové popkultury. Účastníci*e show se stali*y celebritami a začali*y jezdit na světové turné a samotné slovo drag se dostalo do povědomí diváctva, které dříve nemělo nic společného s LGBT+ komunitou.⁴

Osobně mám na této show rád několik věcí. Díky ní jsem se dozvěděl více o subkultuře *drag queens*, která je v mainstreamových médiích často zobrazována zkresleně, dokonce karikaturně. Také jsem zjistil, že *drag* není pouhé převlékání do dámských šatů a *lipsync*⁵ na písničky známých zpěvaček. *Drag* může být uměním, způsobem sebevyjádření nebo zkoumání vlastního genderu. Účinkující pořadu často pochází z horších sociálních poměrů nebo byli*y diskriminováni*y v minulosti, ale bezpečné zázemí reality show jim poskytuje možnost o tom otevřeně promluvit. *RuPaul's Drag Race* je místem, ve kterém se setkávají různé generace queer osob a vyměňují si zkušenosti a zážitky. Ačkoliv se tvůrčí tým pořadu často snaží vyvolat u soutěžících silné, možná až přehnané emoce a některá rozhodnutí poroty podněcují konflikty mezi účastníky*cemi, *RuPaul's Drag Race* je podle mého názoru pozoruhodná show, která je velmi přínosná pro světovou LGBT+ komunitu, a proto jsem si ji vybral pro svou analýzu.

V teoretické části budu zkoumat fenomén reality TV a jeho subžánry, především subžánr televizní soutěže. V první kapitole definuji reality TV jako žánr a přiblížím historii jeho vývoje. Ve druhé kapitole se budu věnovat jednotlivým subžánrům reality TV a klasifikuji je jak pomocí kategorií, jež používají američtí*cké a britští*ské televizní akademici*čky, tak i pomocí témat a formátů, jež se objevují v reality pořadech. Ve třetí kapitole se zaměřím na vztah reality TV k realitě a pokusím se odpovědět na otázku, které prvky reality show jsou reálné a které jsou zmanipulované nebo úplně vymyšlené produkčním týmem. Ve čtvrté kapitole se budu věnovat dramaturgii televizních soutěží a popíšu základní dramaturgické nástroje, které vytváří z jednotlivých složek pořadu (např. výzvy, výpovědi protagonistů*ek, flashbacky, eliminace) ucelený příběh. V praktické části zanalyzuji jedenáctou sérii reality show *RuPaul's Drag Race* a popíšu konkrétní případy využití těchto dramaturgických nástrojů. V závěru krátce shrnu, jak přesně je strukturována jedenáctá série reality show *RuPaul's Drag Race* a které nástroje podporují vývoj narativu v rámci jak epizod, tak i celé sezóny.

⁴ Drag queens se dokonce objevily ve 3. epizodě 2. řady českého seriálu *Pan Profesor*, která byla ve vysílání TV Nova 15.09.2022. Viz profil druhé série seriálu *Pan profesor*. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/1033902-pan-profesor/1218472-serie-2/prehled/>. [citováno 2023-05-12].

⁵ Pojmem *lipsync* se označuje druh performance, ve které performer*ka předstírá, že zpívá, ale ve skutečnosti jen otvírá ústa v souladu se zvukovou nahrávkou.

Vzhledem k tomu, že analyzuji reality show, jejíž účinkující často pochází z trans komunity nebo mluví o sobě v ženském a zároveň v mužském rodě, a že respektuji a podporuji současnou tendenci k posílení inkluzivity češtiny, ve své práci budu používat genderově neutrální jazyk. Místo generického maskulina budu používat slova, která nevyjadřují gender (např. diváctvo, porota), adjektiva vycházející ze sloves (např. soutěžící, účinkující) a zdvojené slovesné a substantivní tvary psané s hvězdičkou (např. noví*é účastníci*e byli*y ukázáni*y). Jelikož tento způsob genderově citlivého psaní je poměrně nový a jeho pravidla nebyla oficiálně kodifikována, je možné, některá slova budou působit trochu nepřirozeně nebo se jejich tvar bude lišit od tvarů, které se objevují v médiích nebo na sociálních sítích. Zároveň tato práce je mým prvním pokusem užití genderově neutrálního jazyka v akademickém textu, a proto prosím vážené čtenářstvo o shovívavost.

1. Co je reality show?

Každý*á z nás aspoň jednou v životě viděl*a video nebo televizní pořad, které se označují pojmem reality show. *Superstar*, *Survivor*, *Výměna manželek* a spousta dalších přitahují k televizním obrazovkám stovky tisíc diváků*ek⁶. Streamovací platformy také nezůstávají pozadu. Když se podíváme na top 10 nejsledovanějších televizních show, kam patří všechen obsah, který má epizodickou strukturu, zjistíme, že seznamovací pořad *Love is Blind* (Láska je slepá) v roce 2022 měla v České republice vyšší sledovanost než *The Sandman*, seriálová adaptace populárního komiksu Neila Gaimana⁷. Ačkoliv *Love is Blind* má docela nízké divácké hodnocení⁸, je zřejmé, že podobný typ audiovizuální zábavy má velmi velkou poptávku.

Ale co vlastně je reality show, nebo reality TV, pokud chceme definovat tento fenomén jako celek? Odpověď na tuto otázku nenajdeme úplně snadno. Pojem reality TV zahrnuje velké množství televizních (a v poslední době i internetových) formátů, například talk show, hra, talentová soutěž nebo skrytá kamera, které mají svá pravidla a odlišnou míru "realističnosti". Navíc některé pořady mohou obsahovat prvky hned několika formátů, a proto se někteří*ré badatelé*ky shodli*y na tom, že určení přesné definice může naopak uškodit tomuto flexibilnímu žánru⁹.

Pokud ale chceme pochopit, co může být označeno pojmem reality TV, můžeme použít definici, kterou vytvořila badatelka June Deery: "*předem naplánované, ale většinou neinscenované pořady s neprofesionálními herci*kami v nefikčních scénářích*"¹⁰. Deery však hned upozorňuje, že každý zmíněný parametr může v různých pořadech mít jiné nastavení a intenzitu: v některých show občas vystupují profesionální nebo amatérští*ské herci*ky podle předem daného scénáře, jiné pořady mohou být skoro zcela spontánní a tvůrci*kyně skoro nezasahují do jednání aktérů*ek. Podle Deery je ale důležité právě toto spojení inscenovanosti a spontaniety.

⁶ Podle statistik TV Nova každý díl *Výměny manželek* průměrně zhlédne 1 200 000 diváků. Viz NOVÁKOVÁ, Izabela. *Reality show jako středobod televizní zábavy*. Online. Seznam zprávy. 2021. Dostupné z: <https://native.seznamzpravy.cz/reality-show-jako-stredobod-televizni-zabavy/>. [citováno 2023-05-12].

⁷ Viz webové stránky Flixpatrol. Dostupné z: <https://flixpatrol.com/top10/netflix/czech-republic/2022/>. [citováno 2023-05-12].

⁸ Na stránkách ČSFD show má pouhých 59%. Viz profil reality show na webových stránkách ČSFD. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/819481-laska-je-slepa-prehled/>. [citováno 2023-05-12].

⁹ DEERY, June. *Reality TV*. Cambridge: Polity Press, 2015, kapitola Reality Status, podkapitola Defining reality TV (nečíslováno). ISBN 978-0-7456-9042-1. Dostupné z: <https://www.perlego.com/book/1535957/reality-tv-pdf>. [citováno 2023-05-12].

¹⁰ Tamtéž, kapitola Introduction: Definitions, History, Critiques (nečíslováno). Původní text: "*pre-planned but mostly unscripted programming with non-professional actors in non-fictional scenarios*." Vlastní překlad autora práce.

Vědkyně Ruth A. Deller nahlíží na reality TV z trochu jiného úhlu. Vnímá ji jako “*kombinaci informace, edukace a zábavy*”¹¹ a zároveň poukazuje na to, že jelikož každý formát sám určuje míru zábavnosti nebo edukativnosti, některé observační reality pořady mohou mít blíže k dokumentu než k soutěžním reality show.

Podle mého názoru definice Deller je výstižnější, protože vyzdvihuje “zábavnost” reality TV. Reality pořady se vytváří s ohledem na jejich potenciální diváckost, a proto jsou konstruovány mnohem pečlivěji než dokumentární filmy. Tvůrci*kyně reality TV vždy pracují s emocemi jak samotných aktérů*ek, tak i publika, čímž zvyšují zábavnost pořadu a ve výsledku i jeho popularitu.

Jelikož se v této kapitole objevují termíny, kterým se budu podrobněji věnovat až v dalších kapitolách, pro zjednodušení pochopení textu přidávám slovníček pojmů, které by široké čtenářstvo mohlo interpretovat jinak než autor této práce.

Realita, reálné, realistické, spontánní – každodenní život aktérů*ek reality TV, který existuje bez předem stanoveného scénáře. Realistickými nebo spontánními mohou být emoce, které se projevují bez přípravy nebo úmyslu, tzn. účinkující je nepředstírají kvůli přítomnosti kamery. Za realistické můžeme označit nesestříhané video natočené skrytou kamerou.

Fikce, fikční, inscenovanost, inscenované – život nebo projevy aktérů*ek reality TV, které jsou ovlivněny produkčním týmem pořadu. Za fikční nebo inscenovaný prvek můžeme označit scénář, kterým se řídí účinkující. Fikční prvky obvykle zasahují do každodenního života aktérů*ek a nutí je jednat v souladu s požadavky tvůrců*kyň reality show.

Reality show, reality pořad – televizní nebo internetový pořad, který kombinuje realistické a inscenované prvky. K realistickým prvkům patří účinkující show, kteří*é vystupují sami*y za sebe a nehrají žádné předem určené role. K inscenovaným prvkům patří pravidla formátu, která omezuje chování protagonistů*ek.

Observační pořad – reality pořad, ve kterém kamera pozoruje jednání aktérů*ek, aniž by do něj nějakým způsobem zasahovala.

¹¹ DELLER, Ruth A. *REALITY TELEVISION: The Television Phenomenon That Changed the World*. Bingley: Emerald Publishing Limited, 2020, kapitola UNDERSTANDING REALITY TV, podkapitola DEFINING REALITY TV. ISBN 978-1-83909-023-3. Dostupné z: https://www.perlego.com/book/1182393/reality-television-the-tv-phenomenon-that-changed-the-world-pdf?queryID=b3ca983fbd3e7438bf1c22d553e71665&index=prod_BOOKS&gridPosition=1. [citováno 2023-05-12]. Původní text: “*it usually features a combination of information, education and entertainment*”. Vlastní překlad autora práce.

Docusoap – reality pořad, který kombinuje prvky observačního pořadu a televizního žánru soap opera, který se soustředí na mezilidské vztahy a ukazuje je dramatickým způsobem.

Soutěž, soutěžní pořad, reality soutěž – reality pořad, jehož účastníci*e soupeří o předem určenou cenu. Sem patří talentové a dovednostní soutěže, ve kterých soutěžící musí pomocí svého talentu nebo dovednosti plnit různé úkoly a tím potvrzovat svůj nárok na vítězství, nebo seznamovací pořady, v nichž účinkující soutěží o možnost navázat romantický vztah s vysněným*ou partnerem*kou.

Makeover pořad – reality pořad, jehož cílem je ukázat proces fyzické nebo mentální transformace protagonisty*ky nebo neživého objektu.

1.1. Historie žánru reality TV

1.1.1. Počátky a první generace reality TV

Ačkoliv pojem reality TV vznikl až v devadesátých letech minulého století¹², pořady, které obsahují prvky tohoto žánru, existovaly již předtím. Profesorka Misha Kavka ve své knize *Reality TV* považuje za první reality show pořad *Candid Camera*, který poprvé vyšel v roce 1948 a od té doby se vysílal v různých podobách do roku 2014. Premisa pořadu byla docela jednoduchá: do veřejného prostoru byla umístěna kamera, která natáčela reakci nic netušících lidí na inscenované situace. Dnešní diváctvo by podobný formát pravděpodobně nepřekvapil, ale v té době to byl opravdu inovativní projekt. Show *Candid Camera* vznikla mutací rozhlasového pořadu *Candid Microphone*, který se vysílal o rok dříve. Tvůrce pořadu Allen Funt náhodou zjistil, že vojáci, se kterými natáčel rozhovory, mluví mnohem otevřeněji, když nevědí, že je někdo nahrává.¹³ Zároveň si také uvědomil, že obyčejné konverzace nejsou až tak dramatické a zajímavé a je třeba dát lidem nějaký podnět, na který by mohli reagovat. Oba tyto postřehy byly uplatněny při natáčení jak *Candid Microphone*, tak i *Candid Camera*. Je zajímavé, že součástí každé natočené scény nebo pranku, pokud bychom chtěli*y použít aktuálnější slovník, bylo odhalení: aktérovi*ce bylo sděleno, že ho natáčí skrytá kamera, a pak následovala reakce (nejčastěji smích nebo úsměv). Právě tento element vnáší do pořadu reflexi a v podstatě vrací jeho účastníkům*cím kontrolu nad situací, ve které celou dobu byli*y v podstatě jen loutkami v cizí hře.¹⁴ Jak již bylo zmíněno, pořad *Candid Camera* měl dlouholetou historii a jeho základní premisu (*skrytá kamera – netušící osoba – inscenovaná situace*) se doteď objevuje v dalších televizních a internetových show nebo ji najdeme v podobě krátkých prank videí na sociálních sítích nebo na YouTube.

¹² DEERY, June. *Reality TV*, kapitola Introduction: Definitions, History, Critiques, podkapitola History (nečíslováno).

¹³ KAVKA, Misha. *Reality TV*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2012, s. 16. ISBN 978-0-7486-3724-9.

¹⁴ Tamtéž, s. 18.

Další pořad, který podle Kavky výrazně ovlivnil žánr reality TV, byl *An American Family*, jehož název naznačuje, že hlavním aktérem je jedna obyčejná americká rodina. Tentokrát ale nešlo o skrytou kameru: členové rodiny Loudových dobře věděli, že jsou pod drobnohledem a nebáli se odhalovat rodinná tajemství, například starší syn Lance se vyoutoval jako gay. Pořad se začal vysílat v roce 1973 a stal se jednou z nejpobulárnějších dokumentárních show v dějinách americké televize.¹⁵ Ale proč život obyčejné rodiny vzbudil takový ohlas? Prvním důvodem mohla být právě ta "obyčejnost": nikdy předtím se televize tak podrobně nezajímala o to, jak vypadá život v obyčejné domácnosti. Druhým důvodem mohla být nedokonalost rodiny jako celku: v jedné z epizod protagonistka Pat požádá manžela o rozvod, což docela vyvrátilo v té době populární představu dokonalé rodinky, která se často objevovala v seriálech. Za třetí důvod bych označil intimitu: nikdy předtím televizní kamery nenatáčely své objekty v takové blízkosti, což se podařilo díky posunu v technologiích (lehčí mikrofony, menší kamery). Pořad *An American Family* byl sestřihán tak, aby diváctvo mohlo sledovat souvislý příběh z hlediska několika postav, a proto nemůžeme říct, že tento pořad je čistě observační, objektivní. Fokus na vztahy, rodinné události a nečekané zvraty posílené střihem vnesly do pořadu prvek fikce a propojily reality TV s televizním žánrem soap opera, díky čemuž vznikl formát docusoap.

June Deery v kontextu doby předcházející oficiální vznik reality TV zmiňuje první talentové soutěže (*Come Dancing; The Amateur Hour*)¹⁶, ale jelikož jejich éra začne až na začátku nového milénia, tak se jim budu věnovat trochu později.

Kavka označuje první generaci reality TV, která se objevila v 80. letech minulého století, "érou camcorderů"¹⁷. V té době začaly vysílat nové kabelové kanály, zvýšila se konkurence, a tím i potřeba vytvářet velké množství nového obsahu za nízké náklady. Zároveň se objevily lehké portativní camcordery, kamerové systémy CCTV určené ke sledování vytyčeného prostoru, a mikrofony, které bylo možné připevnit na oblečení. Zrnité, ale autentické záběry z policejních hlídek a razíí doprovázené komentářem samotných účastníků*ic nabízely publiku možnost nahlédnout do zákulisí práce bezpečnostních složek. Je také pozoruhodné, že díky camcorderům se režie pořadu dostala do rukou obyčejných lidí (policistů*ek, pracovníků*ic zásahových složek), což ještě více demokratizovalo žánr reality TV.

¹⁵ KAVKA, Misha. *Reality TV*, s. 28.

¹⁶ DEERY, June. *Reality TV*, kapitola Introduction: Definitions, History, Critiques, podkapitola History (nečíslováno).

¹⁷ KAVKA, Misha. *Reality TV*, s. 46. Původní text: "The Camcorder Era". Vlastní překlad autora práce.

Současně televize začala více pracovat s elementem zábavy ve svých pořadech a díky tabloidům se na obrazovky dostala senzační, šokující odhalení a ponižení.¹⁸ Lidé se přestali bát obnažovat svá tajemství před kamerou, a proto se začal rozvíjet formát talk show.

V 90. letech se na televizních obrazovkách po celém světě začal častěji objevovat formát docusoap. Kanál MTV navázal na tradici *An American Family* tím, že začal vysílat pořad *The Real World*. Velká Británie nezůstala pozadu a nabídla diváctvu vlastní variaci formátu a soustředila se zde na vztahy v pracovním prostředí (*Airport; Driving School*)¹⁹.

1.1.2. Druhá generace reality TV

Začátek nového milénia přinesl další generaci reality show a dva nové formáty, které podle názoru Kavky navždy změnily reality TV a udělali z něj komoditu, se kterou se dalo obchodovat po celém světě,²⁰ a to jsou *Survivor* a *Big Brother*. Samozřejmě televizní soutěže a observační show existovaly již předtím, ale právě tyto pořady dokázaly inovativním způsobem interpretovat známá schémata. Za prvé, nabídly koncepci soužití několika úplně cizích osob na omezeném prostoru (ostrov, dům), což pochopitelně produkovalo velké množství střetu a napjatých emocí. Zároveň bylo využito možnosti určité preselekcce: tvůrčí tým pořadu si mohl vybrat účastníky*ce s konkrétními povahovými vlastnostmi, které by také mohly být zdrojem budoucích konfliktů. Za druhé, tyto osoby musely soutěžit o právo zůstat v show: na konci určitého časového úseku probíhala eliminace. A navíc nemusely být eliminováni za nesplnění nějakého úkolu: špatné vztahy s ostatními soutěžícími byly dostačujícím důvodem pro vyřazení ze hry. Za třetí, účastníci*e *Big Brother* byli*y pod dohledem kamer 24/7, což v té době byl skutečně bezprecedentní zásah do cizího soukromí. Intimní se stalo veřejným, a to vedlo ke ztrátě autenticity, když si někteří*ré účastníci*e uvědomili*y, že přehnané chování může být odměněno větší pozorností kamer a diváctva, a pak i zlepšením sociálního statusu po skončení pořadu.²¹

Prudký nárůst popularity televizních soutěží však neznamenal úplně vymizení jiných typů reality show. Naopak množství reality pořadů v televizním vysílání se pořád zvyšovalo: vysílaly se jak starší show, které vznikly již v 90. letech, tak i nové formáty. To se odrazilo na americké industrii, která v roce 2001 definitivně uznala reality TV jako vlivný televizní žánr a zavedla samostatnou kategorii v cenách Emmy Awards²². Kavka píše, že všechny pořady té doby obsahovaly čtyři elementy, díky kterým publikum hned vědělo, o který žánr se jedná:

¹⁸ DEERY, June. *Reality TV*, kapitola Introduction: Definitions, History, Critiques, podkapitola History (nečíslováno).

¹⁹ Tamtéž.

²⁰ KAVKA, Misha. *Reality TV*, s. 107.

²¹ Tamtéž, s. 108.

²² DEERY, June. *Reality TV*, kapitola Introduction: Definitions, History, Critiques, podkapitola History (nečíslováno).

“obyčejní lidé v nepřírozené situaci a čelící nějaké výzvě před kamerami”²³. Zároveň se reality TV pokoušela vytvářet hybridní formáty, aby oslovila co nejširší publikum: účastníci*e soudobých pořadů nejen plnili*y různé úkoly, aby vyhráli*y, ale i otevřeně mluvili*y o svých pocitech před kamerou a vyvíjeli*y se jako postavy z hrané fikce. Dramaturgie show se posunula směrem k fikční tvorbě, začala se více soustředit na vytváření souvislého narativního příběhu a jednat s účastníky*cemi jako s postavami, jejichž chování se dá upravit v případě potřeby.²⁴

Nejvhodnějším formátem, který by mohl skloubit výše zmíněné požadavky, byly seznamovací pořady. Nejznámějším z nich byl americký *The Bachelor*, ve kterém účastnice soutěží mezi sebou o právo stát se snoubenkou hlavního aktéra pořadu, svobodného muže. Seznamovací pořady posunuly subžánr televizní soutěže tím, že posunuly symbolický význam výhry: soutěžící nebojují o finanční odměnu, ale o opravdovou lásku a životní štěstí s budoucím partnerem*kou. Zároveň výhra začala mít i přesah do osobního života soutěžících. Překážky, které překonávají, začaly mít nejen zábavní funkci, ale i seberozejovovou: účastníci*e se snažili*y stát lepší verzí sebe sama, aby si zasloužili*y pozornost hlavní*ho aktéra*ky a případně i nabídku k sňatku. Samozřejmě si musíme uvědomit, že podobné show často nabízí zkreslenou, dokonce i nezdravou představu o tom, jak by měl vypadat šťastný život, a určuje, jaké kvality by měli mít lidé, aby měli šťastný vztah. *The Bachelor* a další seznamovací pořady vylučují jiné sexuality kromě heterosexuální a vytvářejí falešný dojem, že všechny nově vzniklé páry si skutečně našly opravdovou lásku. Nemůžeme však ignorovat, že právě *The Bachelor* měl fenomenální úspěch nejen v Americe, ale po celém světě, což podnítilo vznik různých mutací, z nichž jednou je *The Bachelorette*, ve které muži bojují o svobodnou ženu.

Idea vylepšení sebe sama před televizními kamerami se objevuje také v makeover pořadech, ale narozdíl od seznamovacích show má více podob. Objektem proměny může být jak vzhled nebo chování osoby, tak i její majetek (auto, pokoj, dům) nebo kariéra (např. restaurace, ve které pracuje). Existují pořady, v nichž se transformace týká hned několika oblastí života člověka, například nová verze show *Queer Eye*, která v roce 2018 měla premiéru na VOD platformě Netflix²⁵. Dalším rozdílem mezi makeover a seznamovacími pořady je, že cílem makeover show je transformace samotná, zatímco v seznamovacích show je pouze nástrojem pro získání lásky. Společným cílem obou subžánrů je mít přesah do osobního života účastníků*ic, kteří*ré by i po skončení natáčení měli*y zůstat s vybraným*ou partnerem*kou, bydlet ve vylepšeném domě nebo nosit jen to oblečení, které vybral*a

²³ KAVKA, Misha. *Reality TV*, s. 110. Původní text: “ordinary people in a contrived situation facing some kind of challenge surrounded by cameras.” Vlastní překlad autora práce.

²⁴ Tamtéž.

²⁵ *Queer Eye (2018 TV series)*. Wikipedia. Online. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Queer_Eye_\(2018_TV_series\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Queer_Eye_(2018_TV_series)). [citováno 2023-05-12].

televizní stylistka. Makeover pořady také mohou mít podobu soutěže. V americké show *The Biggest Loser*, která se vysílala od roku 2004 až do roku 2020, účastníci s nadváhou soutěžili v tom, kdo ke konci natáčení nejvíce zhubne. Britská soutěž *Ladette to Lady* má podobný princip, ale více se soustředí na úpravu chování a získání nových dovedností než na tělesnou proměnu: v průběhu pěti týdnů si skupina žen, jejichž vzhled a chování neodpovídá stereotypní ženskosti, musí osvojit “ženské” dovednosti (vařit, tančit, aranžovat květiny) a chovat se jako “dámy”.²⁶²⁷

Misha Kavka v souvislosti s druhou generací zmiňuje také tzv. “*life intervention*”²⁸ pořady, které stejně jako makeover a seznamovací show aktivně zasahují do života svých aktérů. Avšak tato intervence nespočívá v plnění nepříjemných úkolů nebo dodržení pravidel nastavených televizními experty, ale v interakci s jinými účastníky pořadu. Nejznámějším příkladem tohoto subžánru je britská show *Wife Swap*, jejíž česká mutace nese název *Výměna manželek*. I přes trochu seznační a misogynní premisu, tento populární pořad nabízí představitelům různých sociálních skupin možnost nahlédnout do cizího intimního prostoru, reflektovat své životní styly a v některých případech nabídnout pomoc či radu. Zároveň ukazuje pestrou škálu interpretací toho, jak mohou fungovat vztahy v rodině a zpochybnit některé genderové stereotypy.

1.1.3. Třetí generace reality TV a současnost

Třetí generace reality TV se podle Kavky charakterizuje tím, že aktivně pracuje s celebritami, které buď vytváří ze svých účastníků, nebo spolupracuje s již existujícími hvězdami showbyznysu.²⁹ Tvůrci reality pořadů si uvědomili, že je v jejich moci udělat celebritu z úplně obyčejného člověka, který v podstatě nemusí mít žádné talenty – stačí, když se objeví před kamerou a nějakým způsobem zaujme publikum. Takové celebrity se pak mohou účastnit dalších reality show, a tím zvýšit svou popularitu a zároveň zajistit kanálům stabilní sledovanost. Podobným způsobem fungují pořady s již existujícími celebritami (*The Osbournes*, *Keeping Up with the Kardashians*): hvězdy dostávají další příležitost pro zviditelnění a jejich fanoušci, kteří chtějí vědět, jak vypadá intimní život jejich idolů, si zapnou televizi a možná se pak podívají na další pořady.

Avšak podobné show přitahovaly jen určité typy publika: fanoušky hvězd nebo ty, koho baví dívat se na podiviny v nezvyklých situacích. A proto televize potřebovala nabídnout

²⁶ Jelikož si myslím, že zmíněné dovednosti a způsob chování nemají nic společného s genderem ani s biologickým pohlavím, slova *ženské* a *dámy* vyznačuji uvozovkami.

²⁷ *Ladette to Lady*. Online. Wikipedia. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Ladette_to_Lady. [citováno 2023-05-12].

²⁸ Do češtiny by se tento pojem dal přeložit jako “zásah do života”. KAVKA, Misha. *Reality TV*, s. 141.

²⁹ KAVKA, Misha. *Reality TV*, s. 146.

nějaký obsah i těm divákům*kám, kteří*é chtějí sledovat, jak se obyčejný člověk stává celebritou jen díky své tvrdé práci.³⁰ Nápad, že účast v reality pořadu může pomoci nastartovat kariéru a splnit si sen bez velkých finančních investic nebo konexí v industrii, pomohl vzniknout subžánru talentových soutěží. Jak jsem zmiňoval výše, první talentová show vznikla již ve 40. letech minulého století (*Come Dancing*), ale skutečnou popularitu si tento subžánr získal až za začátku nového milénia. Nové pořady se nezaměřovaly jen na zpěv a tanec: hledaly se talenty i z jiných oblastí, např. modelingu (*Top Model*), gastronomie (*MasterChef*), módy (*Project Runway*). Tyto a spousta dalších podobných show nabídly soutěžícím příležitost setkat se s profesionály*ky z industrie, z nichž někteří*é mohou být celebritami³¹, a pod jejich vedením rozvíjet svůj talent. Zároveň publikum dostalo možnost nahlédnout do zákulisí a v některých případech ovlivnit finální rozhodnutí poroty: některé pořady díky smlouvám s mobilními operátory nebo díky vlastním internetovým aplikacím dovolují diváctvu poslat svůj hlas oblíbeným účastníkům*cím show.³²

Jako možného zakladatele další generace reality TV Misha Kavka uvádí kanál MTV³³, který cílí na mladé publikum, a proto vytváří formáty, jež zobrazují problémy dospívajících protagonistů*ek (*16 and Pregnant*) nebo používají již existující subžánry, ale přidávají do nich extrémní elementy, které se nemohly objevit ve vysílání jiných kanálů (*Jackass*, *I Bet You Will*). June Deery se narodil od Kavky neomezuje jedním konkrétním kanálem a soustředí se na trendy, které jsou přítomny v současných reality show. Zmiňuje například zaměření na úzké cílové skupiny rozdělené podle genderu nebo věku, a to díky menším kabelovým kanálům, které mají své specifické publikum.³⁴ Jako další trend Deery uvádí rostoucí zájem diváctva o marginální, exotické protagonisty*ky a jejich šokující příběhy (*Hoarders*), a také o sebereflexi účastníků*ic pořadů, kteří*é mají zkušenost s konzumací reality TV a proto vědí, že musejí naplnit očekávání televize a hrát předem určené role.³⁵

Deery ani Kavka však v rámci vývoje reality TV nezohledňují vliv streamovacích platform, YouTube a sociálních sítí, které nabízejí funkci živého přenosu. Pokud jde o klasické televizní vysílání, internet poskytuje další prostor pro marketing (např. zveřejnění doplňkového obsahu), zveřejnění již odvysílaných epizod a komunikaci s publikem. Ale v poslední době se objevuje velké množství pořadů, které byly vytvořeny jen pro internetové platformy a v

³⁰ KAVKA, Misha. *Reality TV*, s. 150.

³¹ Přítomnost slavných osobností v porotě nebo mezi pozvanými experty*kami není podmínka pro vytvoření populární reality show, ale pro některé pořady to je způsob, jak zvýšit sledovanost, jelikož každá celebrita má svou velkou fanouškovskou základnu.

³² Divácké hlasování však není úplně transparentní, a proto může být zmanipulováno. Kvůli podvodům při sčítání hlasů v televizních pořadech *Produce 101* a *Idol School* představitelé jihokorejského kanálu Mnet byli odsouzeni k několika letům ve vězení nebo k pokutám. Viz *Mnet vote manipulation investigation*. Online. Wikipedia. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Mnet_vote_manipulation_investigation#. [citováno 2023-05-12].

³³ KAVKA, Misha. *Reality TV*, s. 187.

³⁴ DEERY, June. *Reality TV*, kapitola Introduction: Definitions, History, Critiques, podkapitola History (nečíslováno).

³⁵ Tamtéž, kapitola Introduction: Definitions, History, Critiques, podkapitola Recent trends (nečíslováno).

podstatě se nikdy neobjevily v televizním vysílání. V tomto případě se nabízí otázka, jestli tyto pořady můžeme označovat pojmem reality TV, když s televizí nemají nic společného.

Nové technologie a platformy skoro neovlivnily subžánry reality show: jak v televizi, tak i na Netflix nebo na YouTube můžeme sledovat talentové a seznamovací soutěže, docusoap, hry a makeover pořady. Změnila se však dostupnost obsahu: publikum si ho může pustit kdykoliv a kdekoliv, v některých případech je poskytován zcela zdarma. Zjednodušila se také produkce obsahu: tvůrci*kyně nemusí mít velký štáb a profesionální techniku, pro živé vysílání stačí mít mobilní telefon a stabilní internetové připojení a výsledný produkt může mít libovolnou délku. V současnosti celebrity nepotřebují spolupracovat s televizí, aby mohly vytvářet a následně zprostředkovávat fanouškům*nynkám svůj reality obsah. Nejlépe to ilustruje korejská popová industrie, která je založená na neustálé komunikaci hudebníků*ic s fanoušky*nynkami. Každá kapela nebo tvůrce*kyně denně produkuje velké množství reality obsahu, které by nebylo možné odvysílat v tradičním televizním vysílání. Díky flexibilitě internetových platform také mají možnost určovat náplň, délku a datum zveřejnění své show, produkovat libovolné množství epizod a pohotově reagovat na komentáře publika. Existence alternativních kanálů pro sdílení obsahu však neznamená, že klasické televizní show zcela zmizely. Stále se jich produkuje velké množství a publikum o ně má zájem, ale televizní stanice se musely smířit s tím, že už nemají monopol na vysílání reality pořadů.

2. Subžánry reality TV

Jak již bylo zmíněno v předchozí kapitole, pojem reality TV můžeme aplikovat na velké množství různorodých pořadů, které na první pohled často nemají mezi sebou skoro nic společného. A proto jak badatelé zabývající se reality TV, tak i televize řadí show do samostatných subžánrů.

Klasifikovat subžánry lze na základě různých kritérií. Annette Hill ve své studii *Reality TV* uvádí sice jednoduchou, ale pozoruhodnou klasifikaci: třídí reality pořady podle toho, jestli byly natočeny v reálném světě (“*world*”), nebo v televizním (“*television*”).³⁶ Do první kategorie můžeme zařadit všechny pořady, natočené v pracovním nebo domácím prostředí protagonistů*ek. Protagonisté*ky v tomto případě nemusí opouštět vlastní prostor, stačí, když do něj pustí televizní štáb. Pořady patřící do druhé kategorie se odehrávají v prostředích, jež byla vytvořena pro účely show: v televizních studiích (*The Voice*), lokacích (*Peče celá země*) nebo domech (*Big Brother*). Protagonisté*ky těchto show musí opustit známé prostředí a “přijít” za televizním štábem.

2.1. Pohled televizních akademií na klasifikaci subžánrů reality TV

Klasifikace Hill je však příliš široká, aby mohla pojmut a popsat rozdíly mezi subžánry reality TV, a proto se podíváme, která kritéria se používají při řazení televizních pořadů do jednotlivých kategorií cen Primetime Emmy Awards. V pravidlech zveřejněných na webových stránkách amerických televizních akademiků*ček se kategorie “*reality programs*” člení do čtyř podkategorií: “*structured reality program*”, “*unstructured reality program*”, “*reality competition program*” a “*game show*”.³⁷

Podle amerických televizních akademiků*ček, *structured reality programs* neboli strukturované televizní pořady se vyznačují tím, že jejich obsah je podřízen opakujícím se dějovým šablonám. Každá epizoda takových show buď může mít uzavřený příběh, nebo spolu s dalšími epizodami může vytvářet dramatický oblouk pořadu. Je však zásadní, aby se děj odehrával podle předem stanovených, konzistentních schémat, jež by sjednocovaly

³⁶ HILL, Annette. *REALITY TV*. New York: Routledge, 2015, s. 9–10. ISBN 978-0-203-08219-5.

³⁷ Tyto pojmy by se dalo přeložit takto: “*reality pořady*”, “*strukturovaný reality pořad*”, “*nestrukturovaný reality pořad*”, “*reality soutěžní pořad*”, “*hra*”. *75th PRIMETIME EMMY® AWARDS, 2022 – 2023 RULES AND PROCEDURES*, s. 60–63. Online. Emmy Awards. Dostupné z: <https://www.emmys.com/sites/default/files/Downloads/2023-rules-procedures-v4.pdf?bust=230406>. [citováno 2023-05-12].

všechny epizody. Jako příklady takových schémat televizní akademie uvádí rozhovory, evaluace, úkoly, odhalení aj.³⁸

Nestrukturované reality pořady by naopak neměly obsahovat žádná předem určená schémata a měly by se primárně soustředit na jednání protagonistů*ek, které se neomezuje žádnou šablonou. Takové show v průběhu jedné nebo více epizod “zobrazují činnosti, touhy, životní cesty a cíle postav, zdůrazňují jejich osobnosti, vztahy, povolání, úkoly, projekty atd.”³⁹

Soutěžní pořady jsou podle televizní akademie charakterizovány tím, že jejich účastníci*e v rámci předem určeného scénáře soutěží o cenu, jež může mít libovolnou podobu (peníze, trofej, vztah, titul aj.) Do této kategorie patří talentové a dovednostní soutěže.⁴⁰

Game show neboli televizní hra se podle pravidel Primetime Emmy Awards primárně odehrává v televizním studiu a její účastníci*e musí čelit tzv. mentálním výzvám. Každá epizoda může mít uzavřenou strukturu, nebo v případě vícefázové hry může být propojená s jinými epizodami, ale na rozdíl od pořadů jiných kategorií, televizní hry nemají dramatický oblouk.⁴¹

Britská filmová a televizní akademie BAFTA má rozmanitější a v něčem i obecnější kategorie. Ve svých pravidlech pro přihlášení show do soutěže charakterizuje reality TV jako pořady, jejichž “účastníci*e jsou umístěni*y do určitého prostředí nebo formátu a poté jsou pozorováni*y při interakcích v rámci situací určených producentem”⁴². Klíčovými prvky v této kategorii pořadů jsou interakce mezi účastníky*cemi a předem nastavená pravidla nebo prostředí, a proto sem mohou patřit jak soutěže, tak i docusoap. Naopak hry, kvízy a talentové show bez zaměření na interakce a vývoj protagonistů patří do kategorie zábavních pořadů, dovednostní a lifestyle show – do kategorie “features”.

2.2. Klasifikace subžánrů podle témat a formátů

Odlíšné metody třídění reality pořadů, které používají národní televizní akademie, mohou působit trochu matoucím dojmem, jelikož občas zařazují tytéž pořady do úplně odlišných kategorií: například britská taneční soutěž *Strictly Come Dancing* podle kritérií BAFTA patří

³⁸ 75th PRIMETIME EMMY® AWARDS, 2022 – 2023 RULES AND PROCEDURES, s. 61.

³⁹ Tamtéž, s. 62. Původní text: “depict the activities, desires, life journeys and goals of characters, highlighting personalities, relationships, occupations, tasks, projects, etc.” Vlastní překlad autora práce.

⁴⁰ Tamtéž.

⁴¹ Tamtéž, s. 63.

⁴² BAFTA Television Awards with P&O Cruises, Rules and Guidelines for the 2023 awards, s. 13. Online. BAFTA Television Awards. Dostupné z: http://awards.bafta.org/sites/default/files/images/2023_bafta_television_awards_with_po_cruises_rules_guidelines.pdf. [citováno 2023-05-12]. Původní text: “participants are put into an environment or format and then observed interacting in situations devised by the producer”. Vlastní překlad autora práce.

do kategorie zábavních pořadů, zatímco americká akademie ji označuje za soutěžní pořad. Ruth A. Deller proto nabízí klasifikaci show podle témat a formátů.⁴³

Jako první subžánr Deller uvádí talentové a dovednostní show, ve kterých účastníci*e buď soutěží mezi sebou na profesionální nebo téměř profesionální úrovni nebo se společně učí novou dovednost nebo rozvíjejí svůj talent. Protagonisté*ky takových show často plní různé úkoly, vystupují na scéně nebo jiným způsobem předvádějí svůj pokrok, jenž je hodnocen publikem nebo odbornou porotou. Badatel Michael Lovelock ve své studii *Reality TV and Queer Identities* upozorňuje na dva hlavní aspekty, které obsahuje každá talentová nebo dovednostní show: za prvé soutěžící během natáčení pořadu musí neustále potvrzovat a aktualizovat svůj vrozený talent nebo dovednost; za druhé emocionální reakce soutěžících na tlak vyvolaný tvůrci show, nabízí publiku kvalitní podívanou a také vytváří pocit autenticity.⁴⁴

Makeover show jsem už podrobněji rozebral v podkapitole zabývající se druhou generací reality TV, ale měli*y bychom je zmínit i v této kapitole, jelikož tento subžánr má velkou popularitu po celém světě. Makeover pořady sledují fyzickou nebo mentální transformaci jedince či objektu za podpory speciálního expertního týmu. Lovelock poukazuje na to, že takové show ukazují jedince, který prošel proměnou a přizpůsobil se fyzickým ideálům, jako někoho, kdo našel cestu k vlastnímu já.⁴⁵ I když tyto ideály mohou být subjektivní a v něčem i škodlivé, výsledná proměna je odměna, kterou dostávají účastníci*e za své úsilí.

Subžánr observačního reality pořadu, kterému se také říká *fly-on-the-wall*⁴⁶, je často zmiňován ve spojení s docusoap formáty a, jak naznačuje název, je postaven na principu čisté observace: kamera pouze sleduje protagonisty*ky a nezasahuje do jejich jednání. To však neznamená, že v podobných show chybí jakákoliv inscenace, jelikož samotná přítomnost kamer narušuje autentický život pozorovaných. Jako dramaturgický prvek se často používá voice over nebo vysvětlující text. Observační metody se mohou objevovat v pořadech jiných subžánrů, například v soutěžích, kde máme možnost sledovat interakce mezi soutěžícími během plněním úkolů nebo v době mezi úkoly.

Na subžánr observačních pořadů navazují show natočené tzv. skrytou kamerou. Hlavní rozdíl mezi těmito subžánry spočívá v tom, že protagonisté*ky observačních pořadů vědí, že je někdo natáčí, zatímco skrytá kamera nahrává opravdu skrytě. Skrytá kamera často

⁴³ DELLER, Ruth. A. *REALITY TELEVISION: The Television Phenomenon That Changed the World*, kapitola UNDERSTANDING REALITY TV, podkapitola WHAT DOES REALITY TV LOOK LIKE? (nečíslováno).

⁴⁴ LOVELOCK, Michael. *Reality TV and Queer Identities*. Palgrave Macmillan Cham, 2019, s. 9-10. ISBN 978-3-030-14215-5.

⁴⁵ Tamtéž, s. 10.

⁴⁶ Tento pojem by se dalo přeložit jako "moucha na zdi".

zachycuje nevhodné až kriminální chování, porušení pravidel (např. nedodržení hygienických norem v pořadech o restauracích) nebo vtipné reakce na nezvyklé situace.

Třetím subžánrem, který využívá principu nezasahování produkčního týmu do dění před kamerou, je video deník. Protagonisté*ky pořadů tohoto subžánru sami*y rozhodují, co a jak bude natočeno, často bez jakékoliv pomoci televizního štábu. Tento subžánr se také vyznačuje tím, že jeho aktéři*ky mluví přímo k diváctvu, sdílejí s ním své problémy a radosti a v případě živého vysílání vybízejí k otázkám v chatu, aby navázali*ly dialog. Ačkoliv čistě deníkových pořadů není mnoho, televize používají deníkové metody v pořadech jiných subžánrů, například v soutěžích, když soutěžící potřebují sdělit publiku nebo tvůrcům*kyním své pocity a názory, ale nechtějí to dělat před ostatními soutěžícími. Formát video deníku si získal velkou popularitu na YouTube a sociálních sítích, kde se rozšířil pod názvem *vlog* neboli video blog.

Již zmíněné docusoap pořady se v klasifikaci Deller objevují pod pojmem *scripted reality*⁴⁷, ale Lovelock používá termín docusoap. Podle Lovelocka tento subžánr je historicky nejnovější, jelikož se stal populárním až kolem roku 2010. První docusoap show se zaměřovaly na vztahy obyčejných lidí v domácnostech nebo na pracovištích a *„spojovaly vizuální a tematicke tropy dokumentu a narativní strukturu soap“*⁴⁸. Současné docusoap show se už neomezují na jedno pracoviště, jejich oblast zájmu se výrazně rozšířila: takové pořady jako *The Only Way is Essex* nebo *The Real Housewives* ukazují život skupin lidí v konkrétním městě nebo regionu. Zároveň se ještě více přiblížily fikčním pořadům: Lovelock poukazuje na změnu vizuálního stylu takových pořadů (atraktivní titulková sekvence nebo nediegetická hudba) a způsob stříhu, který spíše vytváří dramatické linky, než aby reagoval na události, které se reálně staly.⁴⁹ Deller podotýká, že tento subžánr zobrazuje přemrštěnou verzi reálných životů svých účastníků*ic, která je doplněná o smyšlené scény, a proto ho označujeme spíše za upravenou realitu než za fikci.⁵⁰ Navíc moderní show pořád zachycují autentické emoce a incidenty, které často narušují předem určený scénář, odhalují většinou skrytý televizní štáb nebo porušují čtvrtou zeď. V těchto okamžicích si diváctvo může uvědomit, že to je pořad reality show, která není zcela fikční.

Sociální a lifestyle experimenty často spojují prvky několika subžánrů, například kombinují deníkové nebo observační pasáže s úkoly, za splnění kterých může být získána odměna. Účastníci*e takových show obvykle musejí změnit životní styl a žít nebo chovat se podle

⁴⁷ Tento pojem by se dalo přeložit jako *„inscenovaná reality show“*.

⁴⁸ LOVELOCK, Michael. *Reality TV and Queer Identities*, s. 10. Původní text: *„melding the visual and thematic tropes of documentary with the narrative structure of a soap.“* Vlastní překlad autora práce.

⁴⁹ Tamtéž, s. 11.

⁵⁰ DELLER, Ruth. A. *REALITY TELEVISION: The Television Phenomenon That Changed the World*, kapitola UNDERSTANDING REALITY TV, podkapitola WHAT DOES REALITY TV LOOK LIKE? (nečíslováno).

předem určeného systému pravidel. Tyto pořady často obsahují edukativní prvky, například tvůrci*kyně show *Dovolená v Protektorátu* se snažili*y zábavnou formou zobrazit, jak vypadal každodenní život českých obyvatel v období Protektorátu Čechy a Morava.

Ve své studii Deller také zmiňuje subžánr diskuzí ve studiu, které často probíhají formou talk show: moderátor*ka diskutuje s hostem*kou v televizním studiu před živým publikem.⁵¹ Avšak prvek moderované diskuze s bývalými účastníky*cemi nebo s experty*kami se často objevuje v pořadech jiných subžánrů, například jako speciální epizoda nebo podpůrná reality show, která nabízí bývalým účastníkům*cím hlavní show dodatečný prostor k vyjádření. Takové podpůrné show poskytují publiku hlubší vhled do života jejich oblíbenců*kyň, aniž by nějakým způsobem ovlivnily nebo prozradily děj budoucích epizod.

Všechny další reality pořady, které neodpovídají kritériím výše popsaných subžánrů, Deller zařazuje do kategorie ostatních faktických show. Patří sem například true crime pořady, kvízy, sportovní pořady, variety nebo televizní magazíny. Tyto pořady sice obsahují známky reality show, například reakce obyčejných lidí na určité události, rozhovory s hvězdami nebo názory expertů*ek, ale nejsou tvořeny podle schémat popsaných výše.

Lovelock na rozdíl od Deller označuje jako samostatný subžánr formáty *intimate strangers*⁵², které sledují soužití skupiny cizích lidí na omezeném prostoru, a jako hlavní příklady uvádí show *Survivor*, *Big Brother* nebo *Love Island*.⁵³ Pro tyto pořady je zásadní, aby jejich účastníci*e se na začátku show neznali*y mezi sebou a aby místo, na kterém probíhá natáčení, bylo nějakým způsobem odtrženo od reálného světa, a proto jednou z nejpopulárnějších lokací je ostrov. Některé show však dovolují účastníkům*cím kontakt s reálným světem, například jim jsou povoleny telefonáty s blízkými nebo, a to především v seznamovacích pořadech, jsou aktéři*ky vysláni na rande na skutečná místa. Formáty *intimate strangers* pomocí skoro neustálého sledování aktérů*ek nabízí publiku záznam autentických emocí a napětí, které vzniká na základě individuálních odlišností, omezeného prostoru a případně i soutěživosti.

Je zajímavé, že Deller ani Lovelock nezmiňují seznamovací pořady, které sice mohou patřit do kategorie *intimate strangers*, ale mají jednu výraznou složku, která je odlišuje od všech ostatních subžánrů: nalezení životní lásky je v nich prezentováno jako hlavní cíl. Na rozdíl od jiných soutěží, které nabízejí svým vítězům*kám hmotné nebo nehmotné ocenění, výherci*kyně seznamovacích show jako hlavní cenu dostávají citové propojení s jiným

⁵¹ DELLER, Ruth. A. *REALITY TELEVISION: The Television Phenomenon That Changed the World*, kapitola UNDERSTANDING REALITY TV, podkapitola WHAT DOES REALITY TV LOOK LIKE? (nečíslováno).

⁵² Tento pojem by se dalo přeložit jako "blízcí cizinci".

⁵³ LOVELOCK, Michael. *Reality TV and Queer Identities*, s. 9.

člověkem, což je docela vyjímečná a zvláštní cena. Demonstrace osobních talentů nebo vylepšení fyzického a mentálního stavu se v těchto show používají pouze jako nástroj k získání partnera*ky, který rozhoduje podle vlastních subjektivních kritérií. A to znamená, že holý talent ani kreativita nezaručuje soutěžícím vítězství, pokud mezi nimi a dalšími protagonisty*kami není žádná chemie.

V současné době existuje velké množství hybridních reality pořadů, které kombinují prvky hned několika subžánrů. Důvody k tomu jsou jasné: díky spojení různých dramaturgických metod vznikají obsahově pestřejší díla, které mohou nabídnout publiku intenzivnější divácký zážitek. Tato pestrost však v některých případech může být i nevýhodou hybridních show, pokud nemají úplně přesnou dramaturgii: velké množství informací a dramaturgických postupů může zmást diváctvo nebo způsobit potíže televizi, která nebude schopna zařadit formát do potřebného vysílacího slotu.

3. Reality TV vs. Realita

Jsou reality pořady vůbec reálné? Dovolím si tvrdit, že si tuto otázku položil*a každý*á divák*čka reality show aspoň jednou v životě. Názory na internetu se různí: najdeme jak pozitivní nebo přinejmenším shovívavé ohlasy, tak i zcela negativní komentáře. Nejvíce mě zaujala odpověď uživatelky informačního portálu Quora, která napsala, že *“pokud vážně věříte, že reality show jsou reálné, tak se příliš moc díváte na televizi”*⁵⁴. Tento názor zní poněkud radikálně, ale myslím si, že dobře ilustruje postoj odpůrců*kyň tohoto žánru. Ale jak je možné, že se publikum nemůže shodnout, jestli reality pořady jsou nebo nejsou reálné?

Pravděpodobně proto, že mínění komentujících je často ovlivněno formáty, se kterými se setkali*y buď jako diváci*čky, nebo jako účastníci*e, případně o nich slyšeli*y od kredibilního zdroje. Z čehož logicky vyplývá, že divák*čka observačního pořadu natočeného skrytou kamerou může mít na reality TV jiný názor než obdivovatel*ka docusoap.

Chtěl bych také zmínit, že někteří*e kritici*čky uvádí dokumentární seriály jako opozitum reality TV: dokumenty podle nich zachycují realitu objektivně a seriózně, zatímco reality pořady jsou manipulují s realitou pro zábavu publika. Podobné srovnání je na místě, přestože argumenty zní poněkud předpojatě. Jak dokumenty, tak reality TV pracují s realitou, ale používají rozdílné přístupy. Novinářka Kathryn VanArendonk charakterizuje reality TV jako žánr, který se zaměřuje především na vyprávění příběhu a hledá pro něj nejvhodnější protagonisty*ky, zatímco pro tvůrce*kyně dokumentárních seriálů jsou důležitější právě lidé.⁵⁵ Avšak to, že dokumenty jinak pracují s uchopením reality, neznamena, že používají jiné techniky. Vědec Jonathan Bignell upozorňuje, že někteří*e dokumentaristé*ky také často manipulují s realitou při práci na svých filmech: používají scénáře, rekonstruují události, které se původně odehrály mimo záběr kamery, nebo žádají účinkující, aby zopakovali*y repliku nebo akci, pokud nebyly dobře zaznamenány.⁵⁶ Zachycená realita může být výrazně upravena v postprodukcí, což je jedna z technik, které často používají tvůrci reality show.

Jak již bylo zmíněno v předchozí kapitole, každý subžánr má jinak nastavenou míru inscenovanosti, podobně to mohou mít pořady v rámci jednoho subžánru. Někteří*e účastníci*e dostávají dost prostoru k improvizaci, zatímco jiní*e musí nacvičovat předem napsané repliky. Navíc reality show často používají formální prvky, které jsou příznačné pro

⁵⁴ DELLCERRO, Evelyn [Quora: @Evelyn Dellcerro]. [Are reality TV shows actually real?]. Komentář pod příspěvkem. Dostupné z: Quora, <https://qr.ae/pv74R7>. [citováno 2023-05-12]. Původní text: “If you actually believe that reality shows are real, then you’ve been watching too much tv.” Vlastní překlad autora práce.

⁵⁵ VANARENDONK, Kathryn. *Docuseries Are Not So Different From Reality TV*. Online. Vulture. 2020-10-13. Dostupné z: <https://www.vulture.com/2020/10/docuseries-reality-tv-the-vow.html>. [citováno 2023-05-12].

⁵⁶ BIGNELL, Jonathan. *Big Brother: Reality TV in the Twenty-first Century*. Palgrave Macmillan, 2005, s. 68. ISBN 978-1403916853.

fikční díla: nediegetická hudba, cliffhangery a upoutávky na konci epizod, dramatický vývoj postav nebo linek, střih. Dalším důležitým faktorem v posouzení "reálnosti" pořadu může být ochota tvůrců*kyň show otevřeně přiznat, jak zasahují do dění před kamerou, například pomocí varovného titulku na začátku každé epizody (*The Only Way Is Essex*), nebo pomocí obeznámení diváctva se skutečností, že v pořadu účinkuje herec*ka nebo expert*ka v útajení, který*á bude provokovat nic netušící aktéry*ky (*Souboj restaurací*).

June Deery tvrdí, že právě kombinace spontaniety a inscenovanosti přitahuje diváctvo více než holá realita. Neustálé zpochybňování autenticity show je podle ní součástí diváckého zážitku: "*můžeme posoudit, nakolik upřímní*é jsou účastníci*e k publiku, k ostatním účastníkům*cím nebo k producentům*kám; nebo nakolik upřímní*é jsou producenti*ky ve vztahu k publiku, k účastníkům*cím nebo k jiným členům*kám produkčního štábu*".⁵⁷

Vzhledem k výše uvedenému je na místě, abych přeformuloval svou úvodní otázku, jelikož již víme, že reality TV obsahuje jak prvky fikce, tak i do jisté míry objektivní záznam reality. Co je v reality show reálné, autentické, a co naopak je zcela inscenované? Na tuto otázku se pokusím odpovědět v dalších podkapitolách.

3.1. Reálné v reality show

Pokud se podíváme na seznam účinkujících v reality show, co se právě vysílá v televizi, tak pravděpodobně poznáme jen jméno moderátora*ky nebo jména pozvaných celebrit. Pro reality pořady je příznačné, že v nich účinkují obyčejní lidé, případně celebrity, které vystupují sami za sebe. V některých případech se v reality pořadech objevují herci*ky, kteří*é hrají předem dané role, ale tomu se budeme věnovat později.

Reality TV se pyšní tím, že dává mediální prostor všem zájemcům*kyním nebo v případě televizních pranků i náhodným kolemjdoucím, kteří*é se omylem ocitli*y v záběru kamery. Badatelka Laura Grindstaff upozorňuje, že účastníci*e reality show od začátku řeší nějaký problém nebo se nachází v krizi⁵⁸: nejsou spokojeni*y se svým vzhledem, hledají partnera*ku, potřebují peníze. Díky tomu se diváctvo může jednoduše ztotožnit s účinkujícími nebo naopak mít větší odstup od problémů, které jsou ukázány na obrazovce. Badatel Randall L. Rose a badatelka Stacy L. Wood na základě svého výzkumu zjistili*y, že účinkující by také měli*y být v něčem výjimeční*é, například být krásní*é nebo mít speciální

⁵⁷ DEERY, June. *Reality TV*, kapitola Reality status, podkapitola Defining the reality TV (nečíslováno).

⁵⁸ GRINDSTAFF, Laura. Reality TV and the Production of 'Ordinary Celebrity': Notes from the Field. Online. *Berkeley Journal of Sociology*, vol. 56, The Popular (2012), s. 26. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/23345258>. [citováno 2023-05-12].

dovednosti.⁵⁹ Ačkoliv vyjímečnost a obyčejnost mohou působit jako protichůdné charakteristicky, podle mého názoru právě přítomnost problému pomáhá výjimečným protagonistům*kám být více přístupnými pro publikum, což je další vypravěčská technika, která spojuje reality TV a fiktivní příběhy.

Jak jsem již zmiňoval v předchozích kapitolách, některé reality formáty slibují trvalé změny osobního života účastníků*ic, ale i ty, jež žádnou změnu nenabízí, počítají s tím, že krátká účast na show bude mít pro účinkující některé důsledky, například budou dostávat zpětnou vazbu od svého okolí nebo od neznámých lidí na internetu. Tento aspekt je také součástí reálného: jelikož účastníci*e vystupují sami za sebe a veřejně sdílí své osobní informace, mohou se jednoduše stát oběťmi nenávistných útoků nebo minimálně přestanou být anonymní, což může sloužit jako důkaz jejich upřímnosti a autenticity.

Dalším důležitým reálným prvkem, který často zmiňují ve svých komentářích zastánci*kyně reality show, jsou živé emoce. Tvůrci*kyně reality pořadů ve velké míře spoléhají na to, že publikum bude prožívat dění na obrazovce spolu s účinkujícími. Proč by jinak dále sledovalo jejich pořady? Zatímco některé celebrity jsou schopny zahrát emoci, která se od nich očekává, herecké vedení obyčejných lidí, již nepočítají s tím, že budou muset hrát, může být náročné. A proto tvůrčí tým musí vytvořit situace, které přirozeným způsobem vyvolají určité reakce v účinkujících nebo v pozorovateličkách, pokud se pořad natáčí před živým publikem. I když tyto situace jsou umělé, reakce na ně jsou většinou autentické (slzy, naštvaní, překvapení).

Avšak vyvolané emoce nemusí odpovídat očekávání tvůrců*kyň: i přes přednatáčecí castingy a přípravy, je skoro nemožné přesně předpovědět, jak se konkrétní osoby budou chovat pod tlakem nebo v napjatých situacích. Proto občas můžeme vidět scény, ve kterých ze sebe účinkující strhávají mikrofony a odcházejí do zákulisí nebo se hádají se štábem. Zároveň není možné předem zjistit, jestli se během natáčení neobjeví skutečnost, která donutí účastníka*ci odejít z pořadu (fyzický úraz, nevhodné chování, reputační problém) nebo která přeruší samotné natáčení (COVID). V případě televizních soutěží by také nemělo být možné předpovědět průběh eliminace a jméno výherce*kyně. Ačkoliv se toto pravidlo ne vždy dodržuje⁶⁰, chtěl bych ho zařadit do kategorie reálného, jelikož tvůrci*kyně mnoha reality pořadů tvrdí, že nemají vliv na výsledek soutěže.

⁵⁹ ROSE, Randall L., WOOD, Stacy L.. Paradox and the Consumption of Authenticity through Reality Television. Online. *Journal of Consumer Research*, vol. 32 (2005), č.2, s. 291. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/10.1086/432238>. [citováno 2023-05-12].

⁶⁰ Podle bulvárních médií jméno výherce indické mutace talentové show *Idol* bylo zveřejněno ještě před ukončením online hlasování. Viz BHAT, Mumtaz Hussain. Indian Idol 13 Finale Winner Name Leaked. Online. *The Siasat Daily*. 2023-04-01. Dostupné z: <https://www.siasat.com/indian-idol-13-finale-winner-name-leaked-check-here-2559171/>. [citováno 2023-05-12].

Jako další prvek reálného June Deery uvádí vizuální stránku reality show: v pořadech se objevuje jen ten materiál, který byl reálně natočen, protože v postprodukci přidané speciální efekty mohou odradit diváctvo.⁶¹

3.2. Inscenované v reality show

Než začneme vyjmenovávat všechny inscenované prvky, vraťme se k charakteristice rozdílu mezi dokumentárními seriály a reality TV novinářky Kathryn VanArendonk: dokumenty se soustředí na lidi, reality TV vytváří příběhy, do kterých hledá vhodné protagonisty. Ve svém článku VanArendonk upozorňuje na další rys reality TV: příběhy, které vypráví, by se nikdy nestaly, kdyby tvůrci*kyně show neměli*y potřebu je natočit.⁶² Skupina soutěžících by nemusela přežívat na exotickém ostrově, dvě rodiny by si nikdy na deset dní nevyměnily manželky. Situace, ve kterých se nachází aktéři*ky reality pořadů, jsou uměle konstruovány pro potřeby show a je málo pravděpodobné, že by se odehrály za přirozených okolností.

V předchozí podkapitole jsem jako hlavní prvek reálného v reality TV uvedl účast obyčejných lidí. Toto tvrzení nebudeme vyvracet, jen k němu doplníme jednu poznámku. Všechny pořady, ve kterých se nepracuje s zachycením reakcí náhodných lidí v anonymním prostoru, své účastníky*ce si pečlivě vybírají. Tvůrci*kyně mohou obsadit lidi s výraznější nebo výbušnou osobností, kteří pak budou vyvolávat konflikty s jinými účastníky*ce a stanou se předmětem vřelých internetových diskuzí, nebo představitele*ky menšin pro pestřejší složení účinkujících. Tvůrčí tým také může určit budoucí role účastníků*ic (hlavní záporák*čka, favorit*ka publika aj.), někteří*é z nich to dokonce sami*y reflektují, například účastník*ce třinácté série show *RuPaul's Drag Race* Kandy Muse, během herecké challenge oznámil*a, že si vybral*a postavu záporačky, protože ji dobře vystihuje. Jiní*é účastníci*ce mohou popírat předurčenou roli a snažit se napravit svou reputaci, například jiný*á účastník*ce show *RuPaul's Drag Race* Phi Phi O'Hara po svém návratu do pořadu tvrdil*a, že už nebude padouchem.

Tyto předurčené role však nenuť účastnící chovat se jedním konkrétním způsobem, protože nedostávají přesné scénáře a nemusí odříkávat předem napsané repliky. Toto se ale nevztahuje na skutečné herce*ky, kteří*é bývají zaměstnání*y tvůrčím týmem, aby zahráli*y určité role. Některé formáty to přiznávají od začátku, jiné předstírají, že ukazují příběhy reálných lidí, ale špatné herectví a umělé dialogy dokazují opak.

⁶¹ DEERY, June. *Reality TV*, kapitola Reality status, podkapitola Real elements (nečíslováno).

⁶² VANARENDONK, Kathryn. *Docuseries Are Not So Different From Reality TV*.

Absence předem daného scénáře nezaručuje, že se protagonisté*ky budou chovat jako ve svém reálném životě. Laura Grindstaff tvrdí, že *“hosté*ky talk show a účastníci*e reality TV vědí, že se od nich očekává, že budou hrát lepší verzi sebe sama”*.⁶³ V některých případech se protagonisté*ky naopak chovají hůře než obvykle: záměrně vyvolávají dramata, aby dostali*y více prostoru ve vysílání, lžou o své minulosti nebo nezvládají tlak soutěže a přestávají se ovládat. Účastnice české verze pořadu *MasterChef* Pavlína Lubojatzky v roce 2019 rozdělila fanoušky*nynky soutěže na dva tábory: velká část publika ji nenáviděla kvůli výrazným projevům emocí během napjatých částí výzev. Avšak jak její blízcí, tak i tvůrčí tým tvrdí, že ve svém reálném životě je klidnější a milejší.⁶⁴

Produkční tým také může upravovat vzhled účastníků*ic (měnit oblečení, schovávat tetování aj.), a to znamená, že mohou být prezentováni*y úplně jinak, než jací*ké ve skutečnosti jsou.

Dalším inscenovaným prvkem je samotný formát show, který je ovlivněn více faktory: požadavky televize, financováním, produkčními možnostmi, nápady tvůrců*kyň. Počet protagonistů*ek, počet a vzhled lokací, počet epizod a jejich délka, vizuální styl, náplň soutěžních výzev nebo otázek, pravidla eliminace a velké množství dalších parametrů, které určují, jak bude vypadat výsledný produkt, jsou předem připraveny tvůrčím týmem. Takové dramaturgické prvky jako nečekané návraty eliminovaných účastníků*ic nebo dočasné zrušení eliminace jsou také ukotveny v pravidlech pořadů a mohou se opakovat v různých sériích téhož formátu. Dodržování jasných narativních šablon je také spojeno s diváckým očekáváním: publikum od začátku ví, že na konci série bude vyhlášen*a vítěz*ka soutěže nebo že se v polovině epizody vždy objeví dějový zvrat. Produkční tým pak má možnost toto očekávání zesílit, například posunutím populární výzvy do druhé poloviny série, nebo vyvrátit, například nečekaným přidáním nových účastníků*ic. Některé části epizod pořadů se natáčejí striktně podle scénáře, například úvodní a závěrečné slovo moderátora*ky, vysvětlující komentáře, vtipy na odlehčení, pořadí představení účinkujících apod..

Samotná přítomnost kamer je podstatným aspektem inscenace, jelikož v reálných světech protagonistů*ek reality show žádné kamery nejsou. June Deery podotýká, že účastníci*e pořadů většinu času naprosto ignorují přítomnost tvůrčího týmu, přestože v některých případech musí stát nebo sedět na nepřírozených pozicích jen proto, aby nikdo z nich nebyl zády ke kameře.⁶⁵ V některých případech tvůrčí*kyně mohou požádat protagonisty o opakování akce nebo repliky, pokud se je nepodařilo natočit na první pokus.

⁶³ GRINDSTAFF, Laura. Reality TV and the Production of 'Ordinary Celebrity': Notes from the Field, s. 27. Původní text: *“talk-show guests and reality-TV participants understand that they are expected to play heightened version of themselves.”* Vlastní překlad autora práce.

⁶⁴ TV Nova. *Jaká byla Pavlína Lubojatzky? Tohle o ní prozradil štáb*. 2022-09-22. Dostupné z: <https://tv.nova.cz/porad/masterchef-cesko/bonus/105736-jaka-byla-pavlina-lubojatzky-tohle-o-ni-prozradil-stab>. [citováno 2023-05-12].

⁶⁵ DEERY, June. *Reality TV*, kapitola Reality status, podkapitola Staged elements (nečíslováno).

Jsou ale případy, kdy účastníci*e otevřeně přiznávají přítomnost kamer, například když chtějí sdílet s publikem svou reakci na dění, ale nechťejí, aby to věděli*y ostatní účinkující. Většinou udělají nějaké gesto směrem ke kameře (např. obrátí oči v sloup), nebo vyjádří svůj názor během osobní zповědi.

Postprodukce, především střih, může výrazně ovlivnit výslednou podobu show. Ve střihně se mohou upevnit linky nejvýraznějších účastníků*ic a přizpůsobit pořad klasické tříaktové struktury vyprávění, zvukový podkres dodá potřebné emoce (napětí, radost, zmatení) nebo zdůrazní vtípné momenty, manipulace s natočeným materiálem umožní posílení reálně proběhlého konfliktu nebo vytvoření fikčního. Někteří*é nespokojení*é protagonisté*ky reality show si často stěžují, že jejich slova byla vytržena z kontextu nebo jejich reakce na jednu událost ve výsledku následovala po úplně jiné akci.⁶⁶ Ale ne vždy editace natočeného materiálu znamená zkreslení reality: vysvětlující voiceover doprovázející konkrétní událost může pomoci diváctvu lépe pochopit motivaci účinkujících. Přizpůsobení materiálu předem danému schématu ulehčuje jeho konzumaci a udržuje diváckou pozornost. Deery tvrdí, že velké množství pořadů používá dramatické schéma *problém – chaos – rozřešení*, které umožňuje odvyprávět ucelený příběh na prostoru třiceti nebo šedesáti minut.⁶⁷ Tvůrci*kyně pořadů, jež se vysílají po natočení všech nebo skoro všech epizod, mají možnost si vybrat, čí příběhy a v jaké podobě se dostanou do vysílání, libovolně je kombinovat a případně přidávat falešné linky, aby finále show nebyla prozrazena příliš brzo.

Ačkoliv se může zdát, že inscenovaných prvků je v reality pořadech mnohem více než reálných, neznamená to, že reality show jsou skoro zcela smyšlené. Podle mého názoru přítomnost inscenovaných elementů v kvalitně nastavené produkci neznehodnocuje autentické projevy obyčejných lidí, protože právě ony jsou nejdůležitější součástí reality TV. Navíc většina publika si uvědomuje, že reality pořady nejsou objektivním záznamem reality, a má na nich ráda kombinaci reálného a zábavného.

⁶⁶ CHANDRA, Jessica. *How Regular People Get Turned Into The Most Hated People On TV*. Online. Elle Australia. 2017-10-19. Dostupné z: <https://www.elle.com.au/culture/reality-tv-villains-creating-a-monster-documentary-14721>. [citováno 2023-05-12].

⁶⁷ DEERY, June. *Reality TV*, kapitola Reality status, podkapitola Staged elements (nečíslováno).

4. Struktura televizní soutěže

Televizní soutěže mohou mít různou podobu: některé se zaměřují na talenty a dovednosti soutěžících, jiné se soustředí na jejich povahové nebo fyzické přednosti. Účinkující mohou soutěžit v týmech nebo jednotlivě. Soutěž může mít výherce*kyňi na konci každé epizody nebo až na konci série. Všechny soutěžní pořady však obsahují dva zásadní prvky, které v podstatě definují tento subžánr a odlišují ho od ostatních: účinkující soupeří o předem oznámenou cenu; účinkující v průběhu soutěže plní různé úkoly, aby prokázali*ly svou úspěšnost. Jak již bylo zmíněno v předchozích kapitolách, výhra může mít jak hmotnou podobu (např. peníze, auto, roční zásoba určitého produktu), tak i nehmotnou (např. titul, romantický vztah), je však zásadní, aby soutěžící měli*ly o co “bojovat”.

V předchozí kapitole jsem zjistil, že kvůli nastavení formátu, které určuje jeho vizuální a obsahovou podobu, a postprodukcí, je struktura velkého množství reality pořadů podobná struktuře fikčního příběhu. Tyto pořady mají dramatický oblouk plný zvrátů a vypjatých emocí a jejich postavy podobně jako protagonisté*ky fikčních narativů díky překonání překážek prochází osobním vývojem. Show vždy končí grandiózním finále, které uzavírá vyprávěné linky a motivy a může mít katarzní efekt jak pro účastníky*ce, tak i pro publikum.

V následujících podkapitolách se podíváme na strukturu soutěžních pořadů a popíšeme jednotlivé prvky, díky kterým televizní soutěže mají podobu ucelených příběhů kombinujících inscenované a dokumentární komponenty. Nejdříve se zaměříme na postavy reality show a pak rozebereme narativní techniky, které uplatňují tvůrci*kyňe při konstrukci svých pořadů.

4.1. Postavy

4.1.1. Soutěžící

Účastníci*ce jsou nejdůležitější součástí jakékoliv reality show. Podle Tonny Krijnen a Eda Tana bereme pořady a v nich vyprávěné příběhy vážně, pokud se soutěžící chovají autenticky.⁶⁸ Jednoduše řečeno pokud jim věříme a můžeme se na ně emocionálně napojit. Ale autentické chování nemusí vždy stačit. Pokud postavy fikčního nebo dokumentárního díla nemají zajímavé povahy nebo životní příběhy, náš zájem o sledování takového díla může značně klesnout. Dalším důvodem, proč se ztotožňujeme s protagonisty*kami reality show, je sdílení podobných hodnot, koníčků, povahových rysů nebo kulturního backgroundu. Bryan E. Denham a Richelle N. Jones ve své studii uvádí, že “*velké množství žen a*

⁶⁸ KRIJNEN, Tonny, TAN, Ed. Reality TV as a moral laboratory: A dramaturgical analysis of The Golden Cage. *Communications*, vol. 34 (2009), s. 450-451. Dostupné z: <https://doi.org/10.1515/COMM.2009.027>. [citováno 2023-05-12].

*zástupců*kyň menšin s menší pravděpodobností přestanou sledovat [show], když se dokáží ztotožnit s účastníky*cem*⁶⁹. Diváctvo reality pořadů však není jednotné, a proto je zásadní, aby soubor účinkujících byl různorodý, diverzní.

O diverzitu se musí postarat produkční tým pořadu, který vybírá účastníky*ce během castingu. V některých zemích se kanály musí řídit speciálními kvótami, které zaručují reprezentaci menšin v televizním vysílání. Jiné produkce hledají diverzní obsazení pro zlepšení své reputace.⁷⁰ Avšak reprezentace nemusí mít vždy pozitivní efekt. V samotném základu soutěžních pořadů je ukotvena skutečnost, že někdo vyhraje a někdo naopak prohraje. Z toho vyplývá, že pokud představitelé*ky většiny stále budou porážet představitel*ky menšin, televize bude jen potvrzovat již existující stereotyp, že lidé patřící k rasovým, genderovým nebo sexuálním menšinám mají menší hodnotu, a proto nemají šanci vyhrát. Některé tvůrčí týmy také chtějí naplnit určité kulturní stereotypy, například feminní gay, maskuliní lesba, bohatý spratek, tvrdohlavý důchodce, hysterická žena černé pleti apod., kvůli čemuž hledají účinkující, kteří*é nejlépe splní jejich požadavky.⁷¹ Zástupci*kyně menšin také mohou být zobrazeni*y jako podivíni*ky pro komické odlehčení pořadu, nebo naopak jejich příslušnost do marginalizované skupiny může být zamlčená, například když homosexuální vztah je prezentován jako přátelství.⁷² Bryan E. Denham a Richelle N. Jones upozorňují, že některé show záměrně vytvářejí napětí mezi mladšími a staršími soutěžícími⁷³, jiné neobsazují lidi nad 41 let⁷⁴.

Produkční týmy oslovují potenciální zájemce*kyně o účast v reality show pomocí speciální výzvy neboli *casting call* na sociálních sítích nebo na webových stránkách kanálu nebo streamovací platformy. *Casting call* obsahuje stručné informace o show a požadavky, které musí zájemce*kyně splnit, aby se dostal*a do konkurzu. Většinou produkční tým požaduje zaslání krátkého videa, ve kterém se zájemce*kyně stručně představí a předvede svůj talent nebo vysvětlí svou motivaci.⁷⁵ Tato videa se většinou neobjevují ve finálním střihu pořadu, ale může se stát, že tvůrčí tým zveřejní video populárních účastníků*ic. Konkurzy účastníků*ic, kteří*é zřejmě prošli určitou preselekcí, natočené před živým publikem a porotou jsou

⁶⁹ DENHAM, Bryan E., JONES, Richelle N.. Survival of the Stereotypical: A Study of Personal Characteristics and Order of Elimination on Reality Television. Online. *Studies in Popular Culture*, vol. 30 (2008), č. 2, s. 94. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/23416126>. [citováno 2023-05-12]. Původní text: "Large numbers of women and minorities are less likely to quit watching when they can identify with certain contestants". Vlastní překlad autora práce.

⁷⁰ DELLER, Ruth. A. *REALITY TELEVISION: The Television Phenomenon That Changed the World*, kapitola HOW REALITY TV CHANGED THE WORLD, podkapitola DIVERSITY IN REALITY TV (nečíslováno).

⁷¹ Tamtéž, kapitola WHAT HAPPENS IN REALITY TV?, podkapitola REALITY TV CHARACTERS (nečíslováno).

⁷² Tamtéž, kapitola HOW REALITY TV CHANGED THE WORLD, podkapitola DIVERSITY IN REALITY TV (nečíslováno).

⁷³ DENHAM, Bryan E., JONES, Richelle N.. Survival of the Stereotypical: A Study of Personal Characteristics and Order of Elimination on Reality Television, s. 85.

⁷⁴ Tamtéž, s. 91.

⁷⁵ Tvůrci soutěže *Squid Game*, inspirované stejnojmenným seriálem, požadují, aby soutěžící poslali minutové video, ve kterém vysvětlí svou soutěžní strategii a řeknou, kam utratí výhru v případě vítězství. Předpokládám, že odpovědi a vzhled zájemce hrají klíčovou roli v selekci účinkujících. Viz THAO, Phillipe. *Do You Want to Play the 'Squid Game'? Now You Can*. Online. TUDUM. 2022-06-14. Dostupné z: <https://www.netflix.com/tudum/articles/squid-game-reality-competition-series-casting-call>. [citováno 2023-05-12].

nedílnou součástí takových talentových pořadů jako *Idol* nebo *X Factor*. Samozřejmě ne všichni*y zájemci*kyně mají skutečný talent a jejich "nepovedené" performance se vysílají pro pobavení publika a vytvoření kontrastu mezi nimi a povedenými vystoupeními.

Socioložka Beth Montemurro upozorňuje, že podepsáním smlouvy s televizí účinkující pořadu prodávají svoje identity produkčnímu týmu, který může určovat, jak budou prezentováni*y na obrazovce.⁷⁶ Reální lidé se v podstatě promění v postavy, jimiž se dá manipulovat v závislosti na požadavcích tvůrců show.

Na natáčení se soutěžící stávají součástí uměle vytvořené heterogenní skupiny, která ve svém hierarchickém uspořádání připomíná rodinu, a všechny konflikty, jež vznikají uvnitř skupiny, vypadají jako konflikty mezi sourozenci nebo rodiči.⁷⁷ Zároveň starší členové*ky mají tendenci se starat o mladší a v případě soutěže mezi několika skupinami brát zodpovědnost za osud týmu, což může vést k disharmonii ve skupinové dynamice. Randall L. Rose a Stacy L. Wood přirovnávají kmeny v show *Survivor* k menším komunitám, které sdílí společné rituály a odpovědnost vůči ostatním členům*kám své skupiny a uvědomují si sebe sama skrz opozici k jinému kmenu (*consciousness of kind*).⁷⁸ Politolog David R. Dreyer poukazuje na strategické chování uvnitř skupin soutěžících: slabší nebo méně talentovaní*é účastníci*e se mohou v případě demokratického hlasování cíleně zbavovat úspěšnějších soupeřů*ek nebo během náročných výzev s nimi vytvářet aliance.⁷⁹

Kromě rolí rodičů a dětí v reality pořadech najdeme i jiné role. Jelikož cílem televizních soutěží je ukázat trnitou cestu k vítězství, je logické, že obsahují také hrdinský narativ. Budoucí vítěz*ka se tak automaticky stává hlavní*m hrdinou*kou příběhu, jiní*é soutěžící absolvují podobný dramatický oblouk, ale bez šťastného konce, další účinkující plní funkce záporáků*ček, začátečníků*ic, kteří*é ještě nemají dost talentu, aby vyhráli*y, nebo *fillerů*, kteří*é byli*y obsazeni*y jen do počtu.⁸⁰ Jak již bylo zmíněno v předchozí kapitole, někteří*é soutěžící si uvědomují své role a mohou je sabotovat nebo přijmout.

⁷⁶ MONTEMURRO, Beth. Toward a Sociology of Reality Television. Online. *Sociology Compass*, vol. 2 (2008), č. 1, s. 94. Dostupné z: <https://doi.org/10.1111/j.1751-9020.2007.00064.x>. [citováno 2023-05-12].

⁷⁷ SAYE, Neal. No "Survivors", No "American Idol", No "Road Rules" in "The Real World" of "Big Brother": Consumer/reality, Hyper/reality, and Post/reality in "Reality" TV. Online. *Studies in Popular Culture*, vol. 27 (2004), č. 2, s. 12. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/23414952>. [citováno 2023-05-12].

⁷⁸ ROSE, Randall L., WOOD, Stacy L.. Paradox and the Consumption of Authenticity through Reality Television, s. 291.

⁷⁹ DREYER, David R. Learning from Popular Culture: The "Politics" of Competitive Reality Television Programs. Online. *Political Science and Politics*, vol. 44 (2011), č. 2, s. 410. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/41319927>. [citováno 2023-05-12].

⁸⁰ DELLER, Ruth. A. *REALITY TELEVISION: The Television Phenomenon That Changed the World*, kapitola WHAT HAPPENS IN REALITY TV?, podkapitola REALITY TV CHARACTERS (nečíslováno).

4.1.2. Moderátor, porota, mentorský a expertní tým

Soutěžící nejsou jediní, kdo se může objevit na televizní obrazovce. Ačkoliv produkční tým je v reality pořadech často neviditelný, neznamená to, že nemůže mít své zastupce*kyne, kteří*é budou dohlížet na dodržení nastavených pravidel nebo pomáhat účinkujícím v nesnázích.

Hlavním reprezentantem*kou show je její moderátor*ka. Často se objeví na obrazovce jako první, aby představil*a soutěžící a základní pravidla pořadu jak publiku, tak i účastníkům*cím. Je vizuálně oddělený*á od zbytku obsazení, aby diváctvo hned poznalo, že má zvláštní pozici. Moderátor*ka však nemusí být fyzicky přítomen*a v pořadu: komunikace s účinkujícími může probíhat pomocí robota (*Too hot to handle*) nebo informační tabule, v některých případech je dění na obrazovce vysvětlováno pomocí voiceoveru. Většinou je však moderátor*ka součástí brandu show⁸¹ a aktivně pomáhá v její propagaci.

Moderátor*ka může plnit v pořadu hned několik funkcí. Podle televizního historika Jonathana Bignella moderátoři*ky, případně jejich voice over, uvádí publikum do kontextu, komentují aktuální dění nebo hodnotí jednání soutěžících.⁸² Moderátor*ka také může informovat diváctvo o progresu účastníků*ic⁸³ nebo dohlížet na dodržení nastavených pravidel, například při eliminaci. Moderátor*ka jako zástupce*kyne produkčního týmu často určuje, jaké informace a v jaké formě se dostanou k publiku⁸⁴ a účinkujícím, například oznámí vypršení časového limitu, případně pokládá účinkujícím pomocné otázky, a tím pomáhá dramaturgovat příběh soutěže přímo na natáčení. Deller doplňuje, že moderátor*ka často vystupuje jako mediátor*ka mezi porotou a soutěžícími a může poskytovat účastníkům*cím podporu v emocionálně vypjatých situacích.⁸⁵ V některých případech je moderátor*ka také součástí poroty (*Next in Fashion*) nebo vystupuje jako mentor*ka (*Hell's Kitchen*). Pokud reality pořad vyžaduje interakci s publikem, moderátor*ka vybízí diváctvo k akci a připomíná jim základní pravidla této interakce a časový limit.

Deller uvádí, že moderátory*kami show se často stávají televizní profesionálkové*ky, kteří*é dříve uváděli*y podobné pořady, celebrity z určitého profesního odvětví (gastronomie, hudba,

⁸¹ DELLER, Ruth. A. *REALITY TELEVISION: The Television Phenomenon That Changed the World*, kapitola WHAT HAPPENS IN REALITY TV?, podkapitola HOSTS WITH THE MOST (nečíslováno).

⁸² BIGNELL, Jonathan. *Big Brother: Reality TV in the Twenty-first Century*, s. 69.

⁸³ Tamtéž, s. 79.

⁸⁴ Tamtéž, s. 75.

⁸⁵ DELLER, Ruth. A. *REALITY TELEVISION: The Television Phenomenon That Changed the World*, kapitola WHAT HAPPENS IN REALITY TV?, podkapitola HOSTS WITH THE MOST (nečíslováno).

móda), bývalí*é účastníci*e show nebo komici*čky.⁸⁶ Povaha pořadu často určuje, jaký typ moderátora*ky je pro něj nejvhodnější, například britskou soutěž amatérských pekařů*ek *The Great British Bake Off*, která je známá svou příjemnou atmosférou, skoro výhradně moderují komediální herci*čky nebo komici*čky.⁸⁷

Talentové a dovednostní soutěže kromě moderátora*ky mívají také expertní porotu, která posuzuje pokrok soutěžících, a mentorský tým, který dává cenné rady a sdílí zkušenosti z profese. Je častým jevem, že členové*ky poroty zároveň vystupují jako mentoři*ky (*The Voice*) a pomáhají vybraným soutěžícím na cestě k vítězství nebo aspoň poskytují expertní rady v průběhu show (*RuPaul's Drag Race*). Tón a atmosféra formátu často určuje, do jaké míry bude přísný*á mentor*ka nebo porotce*kyně a jak moc bude ochoten*a pomáhat účinkujícím: Gordon Ramsay v *MasterChef* je mnohem přísnější a arogantnější než v *MasterChef Junior*. V některých pořadech pozvaní*é experti*ky vytvářejí edukativní vsuvky pro publikum, ve kterých vysvětlují profesní hantýrku nebo specifické jevy.⁸⁸

Deller tvrdí, že v porotě nebo expertních a mentorských týmech můžeme vidět slavné představitele*ky konkrétního profesního odvětví (*The Voice*), profesionály*ky, kteří*é nejsou známí*é mimo jejich pole působení (*Project Runway*) nebo bývalí*é účastníci*e show (*RuPaul's Drag Race*). Role posledních má v pořadu další významné funkce: *“pomáhají upevnit brand pořadu – publikum rádo vidí známé tváře [...], povzbuzují soutěžící a připomínají, že show má potenciál vytvářet hvězdy”*.⁸⁹ V méně seriózních nebo etablovaných formátech se členy*kami poroty mohou stát celebrity z jiných, k zaměření pořadu irelevantních oblastí (*Sugar Rush*).

Televizní experti*ky však ne vždy mohou být kompetentní nebo nápomocní*é soutěžujícím. Novinářka Meg Walters ve svém článku věnovaném seznamovacím pořadům upozorňuje, že *“tzv. vztahoví*é poradci*kyně slouží spíše zájmům show než zájmům párů”*⁹⁰ a často dávají špatné rady, jen aby pořad nepřišel o protagonisty*ky nebo mohl ukázat více dramatických momentů.

⁸⁶ Tamtéž.

⁸⁷ *The Great British Bake Off*. Online. Wikipedia. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Great_British_Bake_Off. [citováno 2023-05-12].

⁸⁸ DELLER, Ruth. A. *REALITY TELEVISION: The Television Phenomenon That Changed the World*, kapitola WHAT HAPPENS IN REALITY TV?, podkapitola MEET THE MENTORS (nečíslováno).

⁸⁹ Tamtéž. Původní text: *“they help solidify the brand of the show – seeing old faces is a pleasure for viewers who remember them [...], they are a ‘wake-up call’ to participants, and a reminder of the show’s potential to make stars.”* Vlastní překlad autora práce.

⁹⁰ WALTERS, Meg. *It's Time We Talked About 'Experts' on Reality Dating Shows*. Online. Giddy. 2022-09-07. Dostupné z: <https://getmegiddy.com/reality-dating-show>. [citováno 2023-05-12]. Původní text: *“the so-called dating experts seemed to be serving the interests of the show rather than the interests of the couples.”* Vlastní překlad autora práce.

4.2 Narativní struktura reality soutěže

Soutěžní pořady se liší od jiných reality show tím, že nastavují podmínky, které nutí účastníky*ce soupeřit mezi sebou a v některých případech i bojovat o místo v soutěži. Podle Gwendolynne Collins Reid televizní soutěž „*používá konkurenční konflikt k vytvoření pevnější pyramidální struktury*”⁹¹. V tomto tvrzení Reid odkazuje na eliminaci slabších účinkujících v průběhu show, avšak ne všechny formáty vyřazují své účastníky*ce. Některé pořady používají bodový systém: počet soutěžících zůstává stejný a vítězem*kou se stává účinkující s největším počtem bodů (*Kingdom: Legendary War*). Bez ohledu na přítomnost nebo absenci eliminace, struktura soutěžních pořadů je založena na konfliktu a jeho vyřešení⁹²: každá epizoda obsahuje jednu nebo několik překážek, které účinkující musejí překonat, a tím zajistit svou pozici v soutěži. Jednotlivé epizody se pak spojují do většího dramatického oblouku, jehož hlavním konfliktem je vítězství v soutěži, který se vyřeší na konci série pořadu.

Talentové a dovednostní formáty se také mohou lišit tím, jestli předmětem jejich zájmu jsou přípravy k vystoupení, nebo vystoupení samotné. Misha Kavka tvrdí, že show *Idol*, která věnuje větší pozornost performanci, působí více autenticky než jiný talentový pořad *Popstar*, jenž se primárně zaměřuje na dění v zákulisí.⁹³ Avšak *Popstar* ani jiné „zákulisní” soutěže nemůžeme považovat za observační pořady, jelikož jejich produkční týmy zaznamenávají pouze ty události a komentáře, které se týkají přímo soutěže, a vynechávají podrobnosti o životech protagonistů*ek, které nejsou významné pro celkový narativ.⁹⁴ Diváctvo skoro nikdy nevidí, jak soutěžící spí a jedí, pokud to nesouvisí s konkrétní soutěžní výzvou.

Jak již bylo zmíněno v předchozí kapitole, většina dějových linek se vytváří nebo se strukturuje až ve střížně. Zpětné budování narativu je jednodušší u show, které se vysílají po skončení natáčení, naopak u pořadů závislých na diváckém hlasování nebo živém vysílání je mnohem náročnější udržet konzistentní příběh a sledovat vývoj postav.⁹⁵ So-Mang Choi a Seung-Mook Kang ve své analýze korejských talentových soutěží dochází k názoru, že jejich struktura připomíná klasickou tříaktovou cestu hrdiny: v prvním aktu show *Superstar K2* protagonista dostává příležitost zúčastnit se soutěže, ve druhém aktu úspěšně plní první úkoly, soutěží s jinými účastníky*ce a s pomocí mentora rozvíjí svůj talent, ve třetím aktu

⁹¹ REID, Gwendolynne Collins. *The Rhetoric of Reality Television: A Narrative Analysis of the Structure of "Illusion"*. Diplomová práce. Online. Raleigh: N.C. State University, 2005, s. 51. Dostupné z: <https://repository.lib.ncsu.edu/handle/1840.16/913>. [citováno 2023-05-12]. Původní text: „uses competitive conflict to develop a much tighter, pyramidal structure.” Vlastní překlad autora práce.

⁹² Tamtéž, s. 52.

⁹³ KAVKA, Misha. *Reality TV*, s. 153.

⁹⁴ REID, Gwendolynne Collins. *The Rhetoric of Reality Television: A Narrative Analysis of the Structure of "Illusion"*, s. 52.

⁹⁵ DELLER, Ruth. A. *REALITY TELEVISION: The Television Phenomenon That Changed the World*, kapitola WHAT HAPPENS IN REALITY TV?, podkapitola REALITY SHOW STORIES (nečíslováno).

přemáhá antagonistu a sám sebe a stává se vítězem.⁹⁶ Avšak na rozdíl od fikčních příběhu hrdinský narativ v reality pořadech nesmí být zjevný již od začátku, protože diváctvo může hned pochopit, kdo vyhraje. A proto se v prvních epizodách tvůrčí tým může soustředit na jiné výrazné a do jisté míry talentované soutěžící, kteří*é ale budou brzy eliminováni*y, zatímco dějová linka skutečné*ho vítěze*ky je nějakou dobu upozaděna.

Patrick Keating ve své studii upozorňuje, že ačkoliv se stříhači*ky snaží vzít pod kontrolu jednotlivé dějové linky, soutěžící zůstávají jedinými autory*kami svých příběhů.⁹⁷ Jednoduše řečeno, je skoro nemožné udělat introvertní a stydlivou postavu z účinkující*ho, který*á chce být středem pozornosti nebo záporákem*čkou a chová se podle toho. Účastníci*e také mají vliv na vývoj a zakončení své linky: v osobních zповědích stanovují cíle a rekapituluji úspěchy, po eliminaci uznávají své chyby a sdělují plány do budoucna, nebo si naopak stěžují na nespravedlivé rozhodnutí poroty.⁹⁸

Avšak propojení linek postav do jednoho koherentního příběhu nestačí, aby vznikla unikátní reality show, která přitáhne pozornost tisíců diváků*ček a získá vysokou sledovanost. Při budování struktury pořadu produkční tým musí zohlednit i formátová omezení, jimž jsou délka epizod nebo množství reklamních přestávek. Tyto dva parametry mohou výrazně ovlivnit podobu pořadu: u delších epizod s velkým množstvím reklam existuje větší pravděpodobnost, že diváctvo ztratí zájem a přepne na jiný kanál, a proto každá epizoda musí být zkonstruována tak, aby publikum vydrželo až do konce. Podle Gwendolynne Collins Reid podstatou televizní soutěže je očekávání toho, co bude dále: jak soutěžící, tak i diváctvo napjatě očekávají, jaká bude další výzva, kdo vyhraje a koho eliminují.⁹⁹ Práce s očekáváním prvních je poněkud snazší: stačí nastavit férové podmínky soutěže, díky kterým každý*á bude mít šanci vyhrát, protože už samotnou účastí v show účinkující dokazují svou motivaci zůstat až do konce. Ale jak můžeme udržet u obrazovek publikum, které za to nedostane žádnou cenu ani slávu?

Většinou produkční týmy kombinují více technik. Jako první nástroj můžeme uvést definování hlavního tématu pořadu pomocí inspirace populárními narativy, které jsou součástí kulturního kódu publika. Například show *The Bachelor* svým základním nastavením “bohatý a pohledný muž hledá vhodnou partnerku” připomíná pohádku o Popelce¹⁰⁰, nebo se již zmíněný

⁹⁶ CHOI, So-Mang, KANG, Seung-Mook. Narrative Strategy and Popular Culture Contents - Focusing on TV Audition Program 'SuperStar K2' and 'The Great Birth'. Online. *The Journal of the Korea Contents Association*, vol. 12 (2012), č. 6, s. 127. ISSN 2508-6723. Dostupné z: <https://doi.org/10.5392/JKCA.2012.12.06.120>. [citováno 2023-05-12].

⁹⁷ KEATING, Patrick. Narrative Dynamics in the Competitive Reality Show. Online. *Storyworlds: A Journal of Narrative Studies*, vol. 5 (2013), s. 72. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/10.5250/storyworlds.5.2013.0055>. [citováno 2023-05-12].

⁹⁸ DELLER, Ruth. A. *REALITY TELEVISION: The Television Phenomenon That Changed the World*, kapitola WHAT HAPPENS IN REALITY TV?, podkapitola EXITS AND ENDINGS (nečíslováno).

⁹⁹ REID, Gwendolynne Collins. *The Rhetoric of Reality Television: A Narrative Analysis of the Structure of "Illusion"*, s. 53.

¹⁰⁰ Tamtéž, s. 54.

hrdinský narativ, podle něhož se často strukturují talentové soutěže, objevuje ve všech západních příbězích.

Druhý nástroj pro udržení divácké pozornosti Deller označuje pojmem “*wow momenty*”.¹⁰¹ Wow momenty jsou scény nebo události, které ohromí publikum a vyvolají v něm silnou emocionální reakci. Za wow momenty můžeme považovat nečekaná odhalení podrobností ze života postav (např. traumata, šikana, nemoc), reakci poroty na vystoupení nebo výsledek eliminace. Samotný proces vyřazení může fungovat jako wow moment: v případě tajného demokratického hlasování soutěžící mohou hlasovat proti populárním účastníkům*ícím, nebo svým spojencům*kyním, nebo – jako ve třetí sérii *RuPaul's Drag Race All Stars* – proti sobě¹⁰². Eliminace expertní porotou také může překvapit publikum, například když hlavní porotce*kyně neposlechne názor expertů*ek a vyřadí někoho jiného. V případě show s bodovým systémem jako wow moment může sloužit výrazná změna pozice účinkujících v hodnoticím žebříčku. Deller doplňuje, že wow momenty často představují vrchol narativu¹⁰³, a to konkrétního motivu (např. splnění výzvy), dějové linky postavy (např. překonání vlastních nedokonalostí), epizody (např. eliminace) nebo celé série (např. odhalení výherce*kyně).

Dalším způsobem, jak překvapit publikum a donutit ho dívat se dále, je porušení nastavených pravidel. Dlouhodobí*é fanoušci*nynky reality show často vědí, jak vypadá formát, jaké výzvy čekají soutěžící nebo jak jsou strukturované jednotlivé epizody. Taková předvídatelnost může působit nudně, a proto produkční tým může měnit známá schémata a vnášet do pořadu prvek nepředvídatelnosti. Co když místo jedné osoby vyřadí dvě? Nebo nikoho? Co když náročná výzva, která se obvykle objevuje až ve druhé polovině série, bude hned v první epizodě? Tvůrce*kyně pořadu mohou nečekaně nabídnout štědrú odměnu na splnění bonusového úkolu, která změní výsledky hodnocení, nebo vyhlásit několik vítězů*ek, nebo dát ještě jednu šanci vyřazeným účastníkům*ícím. Jak jsem již zmiňoval výše, podobné změny nejsou skutečným porušením pravidel: produkční tým ví, do jaké míry může zasáhnout do děje, a proto nemůže dojít k žádné velké improvizaci. Avšak publikum netuší, jaké další zvraty ho mohou čekat, a tím zpochybní svou schopnost předpovídat vývoj narativu pořadu.

Další techniky se využívají při práci s již natočeným materiálem. Soutěžní pořady jsou primárně chronologické a epizody se vysílají podle přesného pořadí¹⁰⁴, díky čemuž se může

¹⁰¹ DELLER, Ruth. A. *REALITY TELEVISION: The Television Phenomenon That Changed the World*, kapitola WHAT HAPPENS IN REALITY TV?, podkapitola WOW MOMENTS (nečíslováno).

¹⁰² NOLFY, Joey. *RuPaul's Drag Race All Stars 3: BenDeLaCreme on how Thorgy, aliens, and Wite-Out made a martyr*. Online. Entertainment Weekly. 2018-03-02. Dostupné z: <https://ew.com/tv/2018/03/02/rupauls-drag-race-bendelacreme-on-how-thorgy-thor-aliens-and-wite-out-made-a-martyr/>. [citováno 2023-05-12].

¹⁰³ DELLER, Ruth. A. *REALITY TELEVISION: The Television Phenomenon That Changed the World*, kapitola WHAT HAPPENS IN REALITY TV?, podkapitola WOW MOMENTS (nečíslováno).

¹⁰⁴ Tamtéž, kapitola WHAT HAPPENS IN REALITY TV?, podkapitola REALITY SHOW STORIES (nečíslováno).

postupně zvyšovat obtížnost soutěže a přísnost rozhodnutí poroty. To však neznamená, že se v rámci epizod neobjevují žádné skoky v čase. Rekapitulace předchozího dílu na začátku nové epizody pomáhá diváctvu se zorientovat v ději a také naznačuje, kterým linkám bude věnována větší pozornost. Napínavé diskuze o proběhlých událostech nebo dramatické situace mohou být ilustrovány záběry z minulosti, například při hodnocení porotou může být ukázán flashback, jak soutěžící během přípravy nevědomky udělal*a chybu, která ve výsledku ovlivnila jeho*jí performanci. Krátké klipy s nejzajímavějšími událostmi, které budou vysílány po reklamní pauze nebo v dalším díle, lákají publikum zůstat u obrazovky do konce reklam nebo se vrátit za týden. Patrick Keating však upozorňuje, že tyto upoutávky mohou sdělovat falešné informace: pomocí propojení dvou nesouvislých akcí, například záběru šokované tváře účastníka*ce a negativní reakce poroty, tvůrčí tým vytváří smyšlenou představu o tom, co se stane později.¹⁰⁵ Zkušené diváctvo si samozřejmě uvědomuje, že upoutávkové pasáže nikdy neprozradí skutečné události, ale pomocí nich může zjistit jiné užitečné informace, například že někdo naštvě porotu svým vystoupením nebo naopak předvede špičkový výkon.

Manipulace s natočeným materiálem a vytvoření falešných stop a událostí se objevuje i mimo rekapitulační nebo upoutávkové pasáže. Stříhači*ky mohou propojit fragmenty osobních zpovědí soutěžících s akcemi, které s nimi vůbec nesouvisí. Publikum nepozná, že jde o podvod, jelikož neví, kdy přesně byla natočena zpověď, a kterou událost aktér*ka ve skutečnosti komentuje. Rozhovory s účinkujícími se většinou natáčejí v přítomném čase, což pomáhá vytvořit iluzi bezprostředního komentáře¹⁰⁶, některé show dokonce nutí účastníky*ce mít na natáčení zpovědí totéž oblečení¹⁰⁷, a to právě proto, aby postprodukční tým mohl libovolně kombinovat natočený materiál. Prostor pro manipulaci s příběhem také může poskytovat neúplnost natočeného materiálu: při natáčení soutěžních pořadů, které nezaznamenávají každý krok aktérů*ek, může snadno dojít k tomu, že nějaká akce se odehraje mimo záběr kamer. Produkční tým tak musí rekonstruovat událost skrze komentáře přítomných protagonistů*ek, které mohou být zavádějící a subjektivní.¹⁰⁸

Postupné a promyšlené dávkování informací je další nástroj, který se používá při budování narativu show. V tomto případě se z natočeného materiálu nevytváří nové situace nebo reakce, jen se zdůrazňují určité detaily potřebné k udržení divácké zvědavosti. K takovým detailům patří například akcentování chyb soutěžících během příprav k vystoupení: publikum tuší, že se kvůli tomu mohou dostat do potíží, a začíná očekávat určitý výsledek, který se pak

¹⁰⁵ KEATING, Patrick. Narrative Dynamics in the Competitive Reality Show, s. 63-64.

¹⁰⁶ MURRAY, Noel. *Please kill the reality TV "confessional"*. Online. The A.V. Club. 2015-03-23. Dostupné z: <https://www.avclub.com/please-kill-the-reality-tv-confessional-1798277815>. [citováno 2023-05-12].

¹⁰⁷ BOOKS, Simon. *20 Super Strict Rules Contestants on RuPaul's Drag Race Have to Follow*. Online. TheThings.com. 2019-09-10. Dostupné z: <https://www.thethings.com/20-super-strict-rules-contestants-on-ru-pauls-drag-race-have-to-follow/>. [citováno 2023-05-12].

¹⁰⁸ KEATING, Patrick. Narrative Dynamics in the Competitive Reality Show, s. 61.

buď vyvrátí, nebo potvrdí. Tvůrčí tým může poskytnout větší prostor zpovědím potenciálních vítězů*ek nebo obecně ukazovat častěji jejich tváře, aby bylo jasné, kdo jsou hlavní postavy příběhu.¹⁰⁹ Problematické nebo nejednoznačné situace, které vznikly na natáčení, jsou často ukázány z několika úhlů pohledu, což pomáhá vyhnout se černobílému zobrazení konfliktu a dát najevo publiku, že se může samo vytvořit názor na situaci na základě dostupných důkazů.

Odkládání odhalení pravdy také pomáhá vzbudit divácké očekávání: soutěžící v osobní zpovědi může sdělit nějakou intimní, ale důležitou informaci, aniž by to řekl*a ostatním účinkujícím. Publikum tak musí hádat, kdy dojde k odhalení tajemství nebo jestli se protagonista*ka k tomu vůbec odhodlá. Postupné sdělení střípků informací povzbuzuje diváctvo neustále přehodnocovat a měnit své představy o tom, co se stane později, a tím ho nutí zůstat u obrazovky a dívat se na další epizody.

¹⁰⁹ REID, Gwendolynne Collins. *The Rhetoric of Reality Television: A Narrative Analysis of the Structure of "Illusion"*, s. 57.

5. Reality show RuPaul's Drag Race

RuPaul's Drag Race je americká televizní soutěž, kterou produkuje společnost World of Wonder. Pořad vznikl v roce 2009 a vychází dodnes. Za svou dlouhou historii *RuPaul's Drag Race* vystřídal několik televizních kanálů: prvních osm sérií odvysílal Logo TV, kanál zaměřený na lesbické a gay publikum, po přesunu na kanál VH1 se objevilo dalších šest sérií a od patnácté série show vzniká pod značkou MTV. Za dobu působení soutěže vzniklo velké množství sesterských show s podobnou soutěžní strukturou, například britská verze *RuPaul's Drag Race UK*, pak kanadská, australsko-novozélandská, chilská, thajská, španělská, nizozemská, italská, švédská, belgická, filipínská a francouzská mutace. Kromě toho v rámci americké odnože brandu vznikl observační pořad *RuPaul's Drag Race: Untucked*, soutěže *RuPaul's Drag Race All Stars*, *RuPaul's Drag U*, *RuPaul's Secret Celebrity Drag Race* a několik internetových show (např. *Whatcha Packin'*, *The Pit Stop*, *Out of the Closet*). Původní formát *RuPaul's Drag Race* měl a má velký vliv na americkou a světovou kulturu: show byla nominována a vyhrála několik cen Primetime Emmy Awards¹¹⁰, její účastníci* vystupují po celém světě, mají vlastní pořady na jiných kanálech (např. makeover pořad *We're Here* na HBO; lifestyle formát *Dancing Queen* na Netflix) a objevují se v klipech popových hvězd¹¹¹ a na červeném koberci legendárního plesu Met Gala¹¹².

Pořad *RuPaul's Drag Race* je podle mého názoru unikátní tím, že i přes své zaměření na specifické menšinové publikum se stal mainstreamovým fenoménem, který milují fanoušci*nynky po celém světě. Dovolím si tvrdit, že to je jeden z mála zábavních pořadů, v němž se otevřeně mluví o HIV, rasismu, homofobii a transfobii, jež vzdělává své publikum o queer historii a jehož účastníky* cemi jsou představitelé*ky sociálně slabších skupin. Díky této show se mnozí lidé dozvěděli, že *drag* je mnohem více než pouhé převlékání se do třpytivých šatů: je to především performativní umění, které vyžaduje hodně sil a talentu.

Nastavení formátu připomíná jiné talentové a dovednostní soutěže, například *Project Runway* a *American Top Model*, v nichž účinkující plní různé výzvy, překonávají sebe sama a čelí eliminaci s příslibem, že někdo z nich na konci show vyhraje hlavní cenu, která pomůže nastartovat jejich profesionální kariéru. Avšak na rozdíl od zmíněných soutěží protagonisté *RuPaul's Drag Race* nepředvádějí pouze jeden talent nebo dovednost: podle moderátora a hlavního porotce RuPaula soutěžící musejí prokázat, jestli mají dostatečnou míru

¹¹⁰ *RuPaul's Drag Race*. Online. Emmy Awards. Dostupné z: <https://www.emmys.com/shows/rupauls-drag-race>. [citováno 2023-05-12].

¹¹¹ BENDIX, Trish. *20 Music Videos With Drag Queen Cameos*. Online. Billboard. 2017-11-03. Dostupné z: <https://www.billboard.com/photos/drag-queens-music-videos-8023117/>. [citováno 2023-05-12].

¹¹² LEVESLEY, David. *This year marked the first time drag queens attended the Met Gala*. Online. GQ Magazine. 2019-05-07. Dostupné z: <https://www.gq-magazine.co.uk/article/met-gala-aquaria>. [citováno 2023-05-12].

“*charismatu, jedinečnosti, kuráže a talentu*”¹¹³, aby mohli*y vyhrát titul “*americké další drag superhvězdy*”¹¹⁴ spolu s finanční odměnou a sponzorskými bonusy. Jednotlivé výzvy zkouší herecké, návrhářské, maskérské, choreografické a komediální dovednosti účastníků*ic, zároveň se hodnotí oblečení, paruky, obuv a šperky, které účinkující přivezli*y s sebou. Jednoduše řečeno *drag queens* musí být všestrannými performery*kami a mít dokonalé vzezření, které pak unikátním způsobem předvádějí na přehlídkovém molu ve druhé polovině každé epizody. Formát se primárně soustředí na dění v zákulisí a pracuje se systémem eliminací, díky němuž se množství soutěžících snižuje na konci každé epizody. Do finále se pak dostane jen omezený počet účinkujících (série 1.–2. – dva*ě, série 3.–8. – tři, série 9.–15. – čtyři), z nichž pouze jeden*a vyhraje soutěž. Soutěže se většinou účastní čtrnáct *drag queens*, ale některé série mají nižší (série 1.–4.) nebo vyšší (série 11. a 15.) počet účinkujících.

Pro svou analýzu jsem si vybral jedenáctou sérii, a to z několika důvodů. Za prvé je to poslední série, která vznikla před pandemií koronaviru, a proto její natáčení nebylo ovlivněno žádnými protiepidemickými opatřeními. Za druhé jelikož jde o jedenáctý ročník soutěže, můžeme považovat tuto sérii za příklad ustáleného formátu, který již nepodléhá výrazným produkčním změnám. Za třetí z důvodu ukončení spolupráce s produkční společností World of Wonder na streamovací platformě Netflix jsou dostupné pouze tři série show. Ve své analýze se budu věnovat pouze struktuře narativu pořadu a nebudu hodnotit jeho obsah (zobrazení queer účinkujících, pohled na feminitu, rasu, gender a sexualitu¹¹⁵), jelikož mě zajímají techniky, pomocí kterých tvůrčí tým vytváří narativ pořadu.

5.1. Postavy jedenácté série reality show *RuPaul's Drag Race*

Hledání účinkujících do připravované jedenácté série show bylo vyhlášeno 24. ledna 2018 skrz sociální sítě a YouTube¹¹⁶. Přesně za rok bylo publiku představeno obsazení nové sezóny¹¹⁷ a první epizoda se odvysílala na kanálu VH1 28. února téhož roku¹¹⁸.

¹¹³ Původní text: “*Charisma, uniqueness, nerve and talent*”. Vlastní překlad autora práce.

¹¹⁴ Původní text: “*America's Next Drag Superstar*”. Vlastní překlad autora práce.

¹¹⁵ Těmto tématům se věnují například autoři*ky textů ve studii *RuPaul's Drag Race and the Shifting Visibility of Drag Culture*. Viz BRENNAN, Niall, GUDÉLUNAS, David (ed.). *RuPaul's Drag Race and the Shifting Visibility of Drag Culture: The Boundaries of Reality TV*. Palgrave Macmillan, 2017. ISBN 978-3-319-50618-0.

¹¹⁶ WOWPresents. *RuPaul's Drag Race Season 11: Now Casting!*. 2018-01-24. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=GKcfnliYPnA>. [citováno 2023-05-12].

¹¹⁷ CROWLEY, Patrick. *Aquaria & Adam Rippon to Announce 'RuPaul's Drag Race' Season 11 Cast in Upcoming 'Ruveal'*. Online. Billboard. 2019-01-19. Dostupné z: <https://www.billboard.com/culture/pride/rupauls-drag-race-season-11-reveal-aquaria-adam-rippon-8494171/>. [citováno 2023-05-12].

¹¹⁸ *RuPaul's Drag Race (Season 11)*. Online. RuPaul's Drag Race Wiki. Dostupné z: [https://rupaulsdragrace.fandom.com/wiki/RuPaul%27s_Drag_Race_\(Season_11\)](https://rupaulsdragrace.fandom.com/wiki/RuPaul%27s_Drag_Race_(Season_11)). [citováno 2023-05-12].

Jedenáctá série výjimečně měla patnáct účinkujících: čtrnáct *queens* se předtím nikdy neobjevilo v pořadu, jedna se vrátila po neúspěšném vystoupení v předchozí sezoně. Představení soutěžících proběhlo hned na začátku první epizody: účastníci*e po jednom*ě přicházeli*y do tzv. *werk room*, pracovny, kde probíhají mini výzvy a účinkující se připravují na hlavní výzvy a přehlídky, řekli*y své *drag* jméno neboli pseudonym, pod kterým vystupují, a krátkou a vtipnou hlášku. Později v osobní zповědi doplnili*y biografické informace, například věk, místo působení, profesi nebo jak dlouho dělají *drag*. Další osobní informace o účinkujících se objevovaly v průběhu celé série, a to skrz osobní zповědi, diskuze ve *werk room*, na přehlídkovém molu během hodnocení poroty. Pět účastníků*ic, kteří*é se dostali*y do semifinále, měli*y možnost podělit se o svou minulost v podcastu show, ve finále se pak promítly krátké filmy o čtyřech nejlepších *queens*.

Všichni účastníci jedenácté série jsou cis¹¹⁹ queer muži, avšak by bylo chybou tvrdit, že tvoří homogenní skupinu: show ze zúčastnili představitelé různých národností, kteří mají odlišné kulturní zázemí a životní podmínky, a také věkových skupin (nejmladšímu soutěžícímu bylo v době natáčení 21 let, nejstaršímu 40 let). Někteří se dostali na show po prvním pokusu (např. Plastique Tiara), jiní se museli hlásit opakovaně (např. Nina West, Yvie Oddly), účastník*ce Vanjie byl*a díky své popularitě po eliminaci v desáté sérii osloven*a produkčním týmem. Obsazení pořadu bychom mohli označit za diverzní, a to díky tomu, že také představuje odlišné přístupy k *drag* umění: mezi účinkujícími byly jak zkušené tzv. *pageant queens*, které vyhrály několik soutěží krásy, tak i mladší *queens*, které propagují svůj *drag* primárně na sociálních sítích. Soutěžící také měli*y odlišné dovednosti a talenty, například Nina je dobrý*á komik, Brooke Lynn Hytes je profesionální tanečnick*ce a Yvie má nestandardně flexibilní tělo. Navíc každý*á účastník*ce má výraznou osobnost, která ho*ji odlišuje od ostatních, avšak celou skupinu spojuje láska k jízlivým vtipům a zkušenost s prací v zábavním průmyslu, což znamená, že se nebojí vystupovat před živým publikem ani před kamerami.

Hlavní cena soutěže pro některé protagonisty*ky nebyla jediným důvodem, proč se přihlásili*y do pořadu: Silky Ganache již v první epizodě oznámil*a, že se chce proslavit; Vanjie potřeboval*a napravit chyby z minulé série; Yvie měl*a závažnou nemoc, která se neustále zhoršovala. Z uvedených příkladů je patrné, že samotná účast na show často motivuje soutěžící k přihlášení.

Stejně jako v jiných reality pořadech účastníci*e přirozeně vytvořili*y aliance a přátelství. V páté epizodě Silky pojmenoval*a svou pracovní skupinu *Dreamgirls*, kam zařadil*a Vanjie a A'keriu Davenport. Objevily se také zmínky o rodinné dynamice: RuPaul v rámci svého

¹¹⁹ Tzn. jejich genderová identita odpovídá biologickému pohlaví, s nímž se narodili.

mentorského působení oznámil soutěžícím, že jsou nyní součástí jeho *drag* rodiny s ním v roli matky; Silky na konci dvanácté epizody řekla v osobní zповědi, že ostatní *queens* jsou jeho*jí sestry.

V jedenácté sérii poprvé v historii show¹²⁰ vznikla romantická linka: vztah mezi Vanjie a Brooke Lynn byl nejdříve naznačen v upoutávce na konci třetí epizody, pak se objevoval v dalších epizodách, vyvrcholil ve dvanácté epizodě během eliminačního *lipsync* souboje mezi dvěma *queens* a byl ukončen ve třinácté epizodě.

Vzhledem k výrazným a různým osobnostem účinkujících a tlaku, který vytvářely jednotlivé výzvy, ve skupině občas docházelo ke konfliktům. Nejčastěji se objevovaly konflikty mezi Silky a zbytkem obsazení, některé byly vyřešeny poměrně rychle kvůli eliminaci účastníka*ce (Ariel Versace), nebo se vracely v průběhu několika epizod. Výběr spolupracovníků*ic nebo rozdělení pracovních pomůcek ve výzvách také zesilovaly napětí mezi účinkujícími, například při sestavení týmu nikdo nechtěl vybrat Scarlet Envy do své skupiny, což ho*ji viditelně urazilo.

Pořad klade velký důraz na vývoj soutěžících, a to jak v osobní, tak i v profesionální úrovni. RuPaul často vybízí účinkující a publikum k sebezpřijetí a překonání vnitřních démonů, porota poskytuje rady pro zlepšení performance a kritizuje účastníky*ce, pokud tyto rady ignorují. Vzhledem k počtu soutěžících a eliminacím ne všichni*y dostali*y stejný prostor pro vyprávění svých příběhů, například Mercedes Diamond byl*a vyřazen*a na konci čtvrté epizody, a proto jeho*jí osobní narativ o šikaně a xenofobii byl rozvinut pouze ve dvou epizodách a pozitivně ukončen v jeho*jím finálním proslovu. Zároveň linky některých *queens*, které zůstaly v show až do jejího finále, se začaly rýsovat až od druhé poloviny sezóny: Yvie poprvé promluvil*a o své nemoci v šesté epizodě, Brooke Lynn začal*a řešit svou introvertní povahu až od sedmé. Z toho můžeme vyvodit, že slabší soutěžící, kteří*é byli*y rychle eliminováni*y, dostávali*y v první polovině show větší prostor k vyjádření než potenciální výherci*kyně. Avšak některé hlavní postavy byly známy už od začátku, například komentáře Vanjie, Niny a Silky se často objevovaly již v počátečních epizodách. V deváté epizodě účastník*ce Shuga Cain v osobní zповědi jako nejsilnější protagonisty*ky soutěže uvedl*a Brooke Lynn a Yvie, což se později potvrdilo ve finále.

Jedenáctá série měla také několik hlavních záporných postav. Nejvíce se této role ujal*a Ra'Jah O'Hara, který*á kritizoval*a a pomlouval*a ostatní účastníky*ce jak v osobních rozhovorech, tak i ve *werk room*. Jeho*jí linka dostala nejvíce prostoru v šesté a v sedmé

¹²⁰ DAMSHENAS, Sam. *Is Drag Race About to Provide Fans with the Show's First On-Screen Romance?*. Online. Gay Times. Dostupné z: <https://www.gaytimes.co.uk/culture/is-drag-race-about-to-provide-fans-with-the-shows-first-on-screen-romance/>. [citováno 2023-05-12].

epizodě, na konci které byl*a eliminován*a, ve třinácté epizodě však došlo k jeho*jí nápravě, když se veřejně omluvil*a dotyčným *queens* za své ponižující komentáře. Částečným*ou záporákem*čkou byl*a také Scarlet, a to kvůli svému přehnanému sebevědomí, za což byl*a odsouzen*a ostatními účastníky*cemi a pak eliminován*a, a Silky, který*á se neustále snažil*a přitáhnout pozornost kamer, avšak od páté epizody se jeho*jí chování trochu zlepšilo. Některé *queens* si zachovaly své role až do své eliminace, například Shuga a Nina zůstali*y milí*é a přátelští*ské, Vanjie byl*a vtipný*á a hlučný*á. V krátkých filmech ve finále pořadu Yvie, Silky, Brooke Lynn a A'keria zrekapitulovali*y svůj vývoj během show a sdělili*y, jak plánují napravit své nedokonalosti v budoucnu. Nejvýraznější změna rolí nastala v jedenácté epizodě, ve níž se eliminované *queens*, které přišly o status soutěžících, vrátily jako součást makeover výzvy.

Moderátorem soutěže je RuPaul Charles, slavná americká *drag queen* a zpěvák. Avšak jeho funkce se neomezuje na pouhé moderování. Show je neoddělitelně propojena s brandem RuPaula, který ji využívá jako platformu pro propagaci svých dalších aktivit (hudby, literárních počinů, prodeje suvenýrů) a utvrzování svého statusu celebrity v americkém zábavním průmyslu. Jméno, tvář a speciální hlášky RuPaula se používají jako hlavní lákadla při propagaci pořadu, jeho fotografie visí ve *werk room* a některé výzvy odkazují na události v jeho kariéře. RuPaul je zároveň hlavní porotce soutěže, hodnotí a komentuje výkony účastníků*ic na přehlídkách a je jediný, kdo má právo rozhodovat o eliminaci nebo vítězství soutěžících. V některých epizodách jedenácté série vystupoval jako psycholog a mentor: při návštěvách *werk room* během příprav k výzvám dával zpětnou vazbu na nápady účinkujícím, vzdělával je v queer historii a poskytoval emocionální podporu, když byli*y v nesnázích (např. objal plačící Plastique, když mu vyprávěl*a o své rodinné situaci). Zároveň jako moderátor oznamoval účastníkům*cím pravidla výzev a vysvětloval pro porotu téma eliminačních přehlídek, odlehčoval kritiku a napjaté situace vtipy a vyptával se účinkujících na jejich minulost nebo emocionální stav. Mohl rozpoutat konflikt mezi soutěžícími (např. když se zeptal, kdo by měl odejít) nebo ho naopak utnout (např. ve třinácté epizodě několikrát oznámil reklamní pauzu během hádky mezi účastníky*cemi). V závislosti na lokaci se objevoval ve dvou odlišných obrazech: ve *werk room* měl na sobě výhradně pánské oblečení, na přehlídkovém molu byl pouze v *dragu*. V průběhu série RuPaul několikrát apeloval na diváctvo, aby přidávalo příspěvky na sociální síť s určitým hashtagem. Ve dvanácté epizodě a na začátku finále se Michelle Visage částečně ujala moderování soutěže.

Porota jedenácté série se kromě RuPaula skládala ze stálé členky Michelle Visage, střídajících se porotců komika Rosse Mathewse a stylisty Carsona Kressleyho a hostujících porotců*kyň, kteří*é byli*y v každé epizodě nové. Hostujícími porotci*kyněmi byly slavné

hvězdy (např. zpěvačka Miley Cyrus, zpěvák Troye Sivan, herečka Elvira) a profesionálové*ky, někteří*é z nichž zároveň vystupovali*y jako mentoři*ky během příprav k výzvám (choreograf Travis Wall učil soutěžící tančit a pak hodnotil jejich výkon jako porotce). Ve výjimečných případech se hostující porotce*kyně zúčastnili*y výzev spolu s účinkujícími, například v deváté epizodě herec Cheyenne Jackson a komička Fortune Feimster spolu s *queens* natáčeli*y improvizální show. Jak již bylo zmíněno výše, porota show nemá žádný vliv na výsledek eliminace nebo výhru, může pouze radit RuPaulovi. Stejně jako moderátor porota odlehčuje atmosféru show vtipnými komentáři nebo se sama stává objektem vtipů.

Mentorské funkce se mohli*y ujmout RuPaul, členové*ky stálé poroty (Visage nebo Mathews), hostující porotce*kyně (Todrick Hall), profesionálové*ky ze specifických oblastí (kouzelník Kyle Marlett) nebo účastníci*e předchozích sérií *RuPaul's Drag Race* (Jinkx Monsoon). Bývalí*é účastníci*e se objevovali*y skoro v každé epizodě série, a to buď jako spolumoderátoři*ky mini výzev (Delta Work), mentoři*ky (Alyssa Edwards), účastníci*e komických scének (Morgan McMichaels) nebo jako součást hlavní výzvy (Raven). Pořadu se zúčastnily také i hvězdné hostky, které nebyly součástí poroty ani mentorského týmu: politická komentátorka Rachel Maddow byla součástí mini výzvy a politička Alexandria Ocasio-Cortez poslala emocionální vzkaz na podporu Niny West.

V pořadu se pravidelně objevovala tzv. *pit crew*, skupina svalnatých mužů v spodním prádle, jejichž úkolem je nosit rekvizity nebo pomáhat soutěžícím v mini výzvách. Členové *pit crew* se kvůli svému vzhledu často stávali objekty sexualizovaných vtipů.

5.2. Narativní struktura jedenácté série *RuPaul's Drag Race*

5.2.1. Epizody 1–12

Prvních dvanáct epizod série až na malé odchylky¹²¹ má podobnou strukturu, a proto je budu analyzovat společně.

Jedenáctá série se skoro výhradně natáčela ve studiu, a to převážně na dvou lokacích: *werk room* a studio s přehlídkovým molem. Některé mini a hlavní výzvy vyžadovaly zvláštní interiéry (např. studio se zeleným plátnem ve druhé epizodě, studio s velkou scénou v šesté), hlavní výzva deváté epizody se natáčela v exteriéru. Obě hlavní lokace, *werk room* a přehlídkové molo, mají osobitou barevnou estetiku, která dává najevo publiku, že prostory show jsou uměle vytvořené a nesnaží se napodobit reálný svět. Podle média The Tab

¹²¹ Na začátku první epizody není shrnutí předchozích epizod, místo toho je představení *queens*. Ve dvanácté epizodě není mini výzva, místo ní soutěžící nahrávají podcast s RuPaulem a Michelle Visage.

účinkující během natáčení nesmí používat mobilní telefony nebo kontaktovat své blízké jakýmkoliv jiným způsobem¹²², což ještě více posiluje kontrast mezi realitou a světem soutěže.

Na začátku epizod se objevuje krátké shrnutí nejdůležitějších událostí předchozího dílu (mini a hlavní výzva, výherce, výsledek eliminace), pak následuje scéna návratu *queens* do *werk room* bezprostředně po eliminaci: soutěžící, které*mu se podařilo vyhnout se vyřazení, čte vzkaz od eliminované *queen* a hodnotí svůj výkon, poté ostatní gratulují výherci*kyni hlavní soutěže a vysvlékají se z *dragu*. Po krátké titulkové sekvenci, která informuje o hlavních cenách, začíná nová etapa soutěže: účinkující se vrací do *werk room* oblečení do obyčejného oblečení, chvíli si povídají, zatímco čekají na RuPaula a vyhlášení mini výzvy. Téma výzvy může být naznačeno v krátkém videu, které se promítne na informační obrazovce před příchodem RuPaula. Mini výzvy většinou nevyžadují dlouhou přípravu a mají komickou formu, avšak výherce*kyně mini výzvy dostává sponzorskou cenu (např. šperky, kosmetiku) a výhodu v přípravě k hlavní výzvě (např. možnost si vybrat lidi do svého týmu nebo rozdělit mezi účinkujícími pracovní pomůcky, vytvořit pracovní dvojice).

Hlavní výzvy mohou být jak samostatné (choreografická výzva *Trump: The Rusical*, imitující muzikálové vystoupení; improvizáční výzva *The Snatch Game*, imitující televizní kvíz), tak i propojené s módní přehlídkou (návrhářské výzvy). Ve výzvě se mohou zkusit různé talenty a dovednosti soutěžících: schopnost navrhovat oblečení, tančit, produkovat a předvést kouzelnou show, improvizovat v přímém přenosu, hrát podle předem napsaného scénáře. Jelikož ne všechny *queens* mají stejné talenty, zaměření výzev pomáhá srovnat jejich šance, nabízí příležitost se projevit nebo ztěžuje podmínky pro ty, které neovládají nějakou konkrétní dovednost (např. Nina neuměl*a šít). Průběh plnění výzev se ukazuje buď od začátku až do konce ještě před eliminačním neboli závěrečným dnem jednotlivých etap soutěže (např. přímý přenos parodie na kazatelské talk show ve třetí epizodě), částečně v případě dodatečné postprodukce (např. parodie na akční filmy ve druhé epizodě *Good God Girl, Get Out*) nebo od začátku až do konce v eliminační den (např. módní přehlídka návrhů v první epizodě, muzikál *Trump: The Rusical*). Plnění výzev může být režírováno porotcem (např. *Diva Worship*) nebo probíhat bez režie jak před živým publikem, tak i exkluzivně před porotou. Některé výzvy se opakují v každé sérii (např. *The Snatch Game*, makeover výzva), a proto se staly legendárními jak pro účinkující, tak i pro publikum, což vytváří dodatečný tlak na soutěžící. V případě výzev, jež se plní až v eliminační den, se narativ epizody soustředí primárně na práci ve *werk room*.

¹²² URQUHART, Bean. *These 19 crazy production secrets reveal exactly how RuPaul's Drag Race is filmed*. Online. The Tab. 2020. Dostupné z: <https://thetab.com/uk/2020/04/10/rupauls-drag-race-production-secrets-151703>. [citováno 2023-05-12].

Eliminační den je vždy vizuálně oddělen od zbytku příprav pomocí titulku, čímž se signalizuje jeho důležitost v narativu. Skládá se ze dvou částí: finálních příprav účinkujících ve *werk room*, během kterých se proměňují v *drag queens*, a módní přehlídky na molu, která může, ale nemusí zahrnovat plnění výzvy (např. demonstrace vyrobených šatů, kouzelné představení). Před začátkem druhé části RuPaul v *dragu* rekapituluje pravidla hlavní výzvy, vyhláší téma přehlídky, pokud není součástí výzvy, a představuje porotu. Během přehlídky má každá *queen* možnost pomocí voiceoveru vysvětlit koncepci svého outfitu, zatímco RuPaul a porota poskytuje spíše vtipné komentáře. Po ukončení přehlídky se všichni*y účastníci*e vrátí na molo a RuPaul vyhlásí jména těch, kteří*é tentokrát nebudou eliminováni*y, ale nejsou tak dobří*é, aby dostali*y zpětnou vazbu. Právo na detailní kritiku mají pouze ti*y soutěžící, kteří*é buď předvedli*y nadprůměrný výkon, nebo naopak nezvládli*y výzvu. Účinkující mohou reagovat na feedback a případně vysvětlit svou koncepci nebo vyjádřit nesouhlas s porotou. Po poskytnutí zpětné vazby soutěžící opustí molo, aby RuPaul mohl vyslechnout názory svých rádců*kyň. Vítěz*ka výzvy a vyhrané ceny (např. poukázka na dovolenou, peníze) se vyhláší po návratu účinkujících na přehlídkové molo, hned poté RuPaul vyjmenuje dva*ě kandidáty*ky na vyřazení. Obě *queens* se musí zúčastnit *lipsync* souboje, na základě kterého RuPaul eliminuje jednu z nich. Eliminovaná *queen* dostane prostor pro poslední proslov a poděkování a později v zákulisí může sdělit své plány do budoucna nebo si postěžovat na nespravedlivé vyřazení. Mezitím se na přehlídkovém molu RuPaul rozloučí s účinkujícími svým obvyklým kázáním o sebelásce, po kterém následuje upoutávka na výzvy a hostující porotce*kyně další epizody.

Z výše uvedeného popisu narativního schématu formátu můžeme vyvodit, že jádrem každého dílu je hlavní výzva a podle toho, jestli bude splněna před nebo během eliminačního dne, se vytváří děj epizody. V prvním případě se přípravám k výzvě věnuje méně času, jelikož diváctvo vidí vystoupení soutěžících dřív než porota, větší prostor je poskytnut spekulacím o reakci poroty a výsledcích hodnocení. Ve druhém případě přípravy k výzvě zabírají téměř polovinu epizody, publikum vidí plnění výzvy společně s porotou.

Kromě hlavních výzev na strukturu pořadu má vliv samotná povaha televizního vysílání: každá epizoda obsahuje několik reklamních přestávek, které musí být organicky začleněny do narativu. Podobně jako v jiných talentových soutěžích reklamní pauzy v *RuPaul's Drag Race* dělí příběh na jednotlivé kapitoly, například v sedmé epizodě se první přestávka objeví hned po vyhlášení pravidel hlavní výzvy, druhá před choreografickým tréninkem, třetí před začátkem eliminačního dne, čtvrtá po konci finálních příprav, pátá přestávka odděluje úvod RuPaula od performance soutěžících, šestá předchází zpětné vazbě poroty a sedmá vyhlášení vítěze*ky výzvy a kandidátů*ek na eliminaci. Je patrné, že především ve druhé polovině epizody se reklamní pauzy objevují před nejzajímavějšími a nejnápinavějšími

událostmi, kvůli kterým diváctvo nepřepne televizi na jiný kanál. Ale co udrží jeho pozornost v první polovině? Je pozoruhodné, že se tvůrčí tým nesnaží udržet publikum pomocí krátkých upoutávek a spoléhá na předpoklad, že diváctvo přirozeně zajímá, co se bude dít dále, a proto zůstane u obrazovek. Avšak pro lepší orientaci v ději po přestávce často následuje shrnutí pravidel hlavní výzvy nebo oznámení další kapitoly epizody (např. eliminačního dne).

Početné překvapivé scény pomáhají pracovat s diváckou pozorností. První wow moment se objevil již na začátku první epizody, když do *werk room* vešel*a Vanjie, který*á se již zúčastnil*a show v desáté sérii. Vanjie pak způsobil*a druhý wow moment, když se dočasně schoval*a za paraván a ukázal*a se až ve chvíli, kdy do *werk room* přišly další *queens*. Další překvapení měla buď jednorázový charakter (např. odhalení Miley Cyrus v přestrojení, negativní reakce RuPaula na *lipsync* Niny a Silky), nebo se opakovaně vyskytovala v každé epizodě (např. odhalení outfitu na módní přehlídce, průběh *lipsync* soubojů, eliminace). Emocionální scény se objevovaly v narativu poměrně často, a to spontánně (slzy, konflikty) nebo byly předpřipravené produkčním týmem (např. ve dvanácté epizodě RuPaul poprosil soutěžící, aby vymysleli*y vzkaz svému mladšímu já).

Za výraznější a působivější wow momenty můžeme označit porušení pravidel soutěže, ke kterému v průběhu jedenácté série došlo několikrát. Za prvé do obsazení nových sérií se málokdy¹²³ dostávají bývalí*é účastníci*e, a proto návrat Vanjie je v rozporu se základním nastavením show. Za druhé RuPaul několikrát porušil pravidla hodnocení a vyřazení účinkujících, a to když dočasně zrušil eliminaci v osmé epizodě, navrhl šest kandidátů*ek na vyřazení místo dvou ve třetí epizodě a zvýšil počet výherců*kyň hlavní výzvy ve druhé epizodě. Za třetí ve dvanácté epizodě došlo k dočasnému zatajení jedné z podmínek hlavní výzvy kvůli posílení tlaku na soutěžící a zvýšení sázek, což se nikdy nestalo v předchozích epizodách.

Zdůraznění chyb soutěžících během příprav nebo jejich pochybování o úspěšném splnění výzvy přidává do narativu další napětí. Například ve chvíli, když po vyhlášení pravidel návrhářské soutěže Soju oznámil*a, že neumí šít, nebo když Ra'Jah měl*a potíže s choreografií, mohlo diváctvo začít spekulovat o vývoji linek těchto postav a očekávat jejich negativní završení, které se pak potvrdilo v eliminační den. V některých případech takové spekulace byly vyvráceny: Brooke Lynn se po selhání v první improvizáční výzvě obával*a o svůj výkon v jiné podobné výzvě, avšak nakonec dostal*a od poroty pozitivní zpětnou vazbu na své vystoupení. Spolu se zvýrazněním potenciálně problematických linek postprodukční tým podněcuje diváckou zvědavost pomocí odložení odhalení pravdy. Ve třetí epizodě bylo

¹²³ Předtím se to stalo jen ve třetí sérii, když se do show vrátil*a Shangela, a v desáté sérii, do jejíhož obsazení byla automaticky přidána Eureka, která dříve musela opustit pořad ze zdravotních důvodů.

naznačeno, že Mercedes má nějaký problém se svým náboženstvím, avšak samotný*á protagonist*ka to odmít*á vysvětlit. K odhalení tajemství došlo až v následující epizodě, v níž se Mercedes svěřil*á ostatním, že se bojí nenávisti publika kvůli tomu, že je muslim*ka.

Koherentnost a jasnost vyprávění podporují také ilustrační flashbacks, které mohou odkazovat na události, které proběhly v rámci téhož dílu nebo se odehrály v dřívějších epizodách. Ve výjimečných případech flashbacks obsahují scény z jiné série (např. při vysvětlení pravidel fackovací mini výzvy v jedenácté epizodě) nebo z jiné show¹²⁴. Jak již bylo zmíněno výše, záběry nadcházejících událostí se objevují pouze v upoutávce na konci epizody.

Osobní zpovědi účinkujících pomáhají dramaturgovat a vyvíjet jednotlivé linky postav. Pomocí těchto komentářů soutěžící reagují na události, které se odehrály na natáčení, vysvětlují, proč se zachovali*ly tak či onak v určitých situacích, nebo sdělují své soutěžní strategie a tužby. Individuální povaha zpovědí umožňuje účastníkům*cím podělit se o názory, které nechtějí říct zbytku obsazení, nebo jednoduše řečeno, pomlouvat jiné *queens*. Díky kombinaci zpovědí od několika účinkujících získávají některé konflikty nebo situace větší hloubku, diváctvo se tak může rozhodnout, koho chce podpořit. V některých případech komentáře mají informativní nebo edukativní funkci (např. rekapituluje, kolik výzev vyhrála každá *queen*, vysvětlují fakta z queer historie).

Diskuze ve *werk room* jsou další důležitou složkou narativu epizod, jelikož poskytují publiku aktualizace o průběhu příprav k výzvam (např. soutěžící konzultovali*ly mezi sebou své strategie), dramatické napětí (např. konflikty mezi účastníky*cemi), vzhled do osobních životů soutěžících (např. Mercedes vyprávěl*á o své migrantské zkušenosti, Yvie – o své nemoci) nebo přehled o jejich politických názorech. V některých případech diskuze mají rekapitulační charakter, například ve dvanácté epizodě zbylé *queens* komentovali*ly svůj dosavadní výkon v soutěži.

Propojení osobních zpovědní s diskuzí ve *werk room* pomohlo tvůrčímu týmu show rekonstruovat a vysvětlit konflikt, který nebyl zachycen kamerou: po své eliminaci Ariel zapomněl*á ve *werk room* své paruky a ty pak záhadně zmizely. Odjezd Ariel ani rozebrání paruk však nebyly natočeny, a proto soutěžící museli*ly představit vlastní verze události, aby mohli*ly přijít na to, co se stalo v onen večer.

¹²⁴ V osmé epizodě byly ukázány fragmenty hádky z doprovodného observačního pořadu *RuPaul's Drag Race: Untucked*, která sleduje soutěžící během rozhodování poroty.

Jak tvůrci*kyně, tak i postavy show hodně odkazovali*y na fenomény americké popkultury (filmy, muzikály, celebrity), politiku (Donald Trump, americký politický systém), populární televizní subžánry (talk show, zpravodajství, kvíz, reality pořady o policejních zátazích) a také na starší série soutěže, a to pomocí flashbacků, cameo bývalých účastníků nebo opakování jejich slavných hlášek. Zároveň se objevily parodie na mezinárodní fenomény (Olympijské hry, kouzelné show). Motiv zakázané lásky, který doprovázel romanci mezi Vanjie a Brooke Lynn, se také často objevuje ve světových fikčních příbězích. Tyto reference pomáhají show komunikovat s publikem a naznačit mu, že sdílí společný kulturní kód. Avšak neznalost některých odkazů nebrání v pochopení děje: autor této práce neznal skoro žádné celebrity, které byly parodovány ve výzvě *The Snatch Game*, ale stejně dokázal rozeznat dobré vtipy.

Již zmíněná romantická linka Vanjie a Brooke Lynn přes dramatickou povahu show měla spíš minoritní roli v celkovém narativu, protože neměla skoro žádný vliv na průběh soutěže: obě *queens* několikrát zdůraznily, že jejich city nemohou oslabit touhu po vítězství. A to se potvrdilo během energetického *lipsync* souboje na konci dvanácté epizody, v němž Brooke Lynn porazil*a Vanjie. Obě *queens* nikdy nespolupracovaly ve stejném týmu ani v páru, zmínky o jejich vztahu se objevovaly většinou během příprav ve *werk room* a jejich přítomnost nepůsobila nadbytečně.

Opakující se vtipy soutěžících a fráze moderátora (např. *“Bring back my girls!”*, *“The time has come for you to lipsync for your life!”*¹²⁵) spojují jednotlivé díly do jednotného celku a přidávají rytmus vyprávění. Zároveň vytváří specifický slovník, který používají jak účinkující, tak i publikum, což posiluje komunikaci show se svými fanoušky*nynkami. Jedenáctá série pořadu obsahuje velké množství vtipů na téma sexu nebo objektivizace ženského těla, což klade jisté požadavky a omezení na diváctvo (např. věkovou restrikci).

5.2.2. Epizody 13–14

Na rozdíl od předchozích dvanácti dílů poslední dvě epizody byly natočeny na jiné lokaci, a to v divadle Orpheum, což by se dalo označit za symbolické propojení izolovaného světa reality show s reálným světem.

Třináctá epizoda neobsahuje žádné soutěžní prvky a v celkovém narativu série představuje krátkou přestávku před finálem. Tato *reunion* epizoda má formu talk show za účasti všech soutěžících a poskytuje jim příležitost uzavřít své osobní linky a konflikty. Upoutávka na začátku dílu shrnuje nejzajímavější a nejdramatičtější témata, která budou rozebíraná v

¹²⁵ Tyto fráze by se dalo přeložit takto: *“Přivedte zpátky moje holky!”*, *“Je čas na lipsync o život!”*.

průběhu epizody. Jak eliminovaní*é, tak i aktivní soutěžící jsou představeni*y v rozšířené titulkové sekvenci. Jejich role se dočasně změnily: tentokrát jsou pouze hosty*kami show, kteří*é odpovídají na otázky RuPaula, jenž také musel na chvíli vzdát role porotce a mentora.

Jelikož se v epizodě rozebírají události, které se staly v minulosti, objevuje se tu velký počet flashbacků odkazujících jak na starší díly, tak i na epizody již zmíněného doplňkového pořadu *RuPaul's Drag Race: Untucked*. Jednotlivé epizody tohoto pořadu v televizním vysílání navazovaly na příslušné díly jedenácté série *RuPaul's Drag Race*, online publikum je však muselo hledat a pouštět si zvlášť. Podle mého názoru toto početné odkazování na jinou show nejen uvádí diváctvo do kontextu debaty, ale i nabízí neznalé části publika další typ obsahu.

Dalším rysem, který odlišuje tuto epizodu od ostatních, je reflexe soutěžících a moderátora, že jejich soutěž je především televizní show. Podle RuPaula dostat se na televizní obrazovku je vítězství samo o sobě a eliminovaní*é účastníci*e si získali*y skvělou příležitost nastartovat svou kariéru. Ačkoliv se RuPaul snaží předstírat, že od předchozího dílu uplynul jen jeden týden, je jasné, že se setkali*y po delším časovém úseku, během něž měli*y šanci vidět všechny odvysílané epizody. Někteří*é účastníci*e tak mohli*y zhodnotit své chování a případně vysvětlit své motivace, například Yvie byl*a dotázán*a, proč byl*a přehnaně pravdomluvný*á, na což odpověděl*a, že se nechtěl*a chovat pokrytecky a pomlouvat ostatní v osobních zpovědích.

I přes statickou povahu epizody má její narativ stále co nabídnout publiku. Absence výzvy uvolňuje prostor pro vývoj a ukončení všech osobních linek. Jednotlivé linky jedenácté série byly shrnuty v krátkých klipech, které se pak promítly před všemi soutěžícími a v některých případech bylo možné vidět reakci dotyčných *queens* na rekapitulaci svých příběhů. Po promítnutí klipů protagonisté*ky měli*y možnost vyjádřit svou pozici a vyslechnout názory ostatních, například v případě linky romance mezi Vanjie a Brooke Lynn A'keria vyjádřil*a skepsi vůči upřímnosti jejich vztahu, na což Brooke Lynn klidně reagoval*a vysvětlujícími argumenty. Avšak ne všechny linky byly ukončeny pozitivně, například při řešení kauzy zmizelých paruk Ariel musel RuPaul zasáhnout do konfliktu a vyhlásit reklamní pauzu, podobně skončila hádka mezi Mercedes a Kahannou.

Další segment epizody má spíše odlehčený charakter a není tak emocionálně intenzivní. *Queens* ohodnotili*y nejvýraznější outfity série, vyměnili*y si jízlivé komentáře, podívali*y se na dosud nezveřejněné vtipné záběry s porotou a na závěr pochválili*y a podpořili*y čtyři nejlepší soutěžící. Jelikož třináctá epizoda nemá žádnou pointu, ke které by měl směřovat děj, přechod mezi segmenty nepůsobí organicky jako u předchozích dílů. Na konci epizody

RuPaul upozornil na blížící se finále série a poprvé zmínil, že v ten samý den bude předaná cena *Miss Congeniality*, kterou dostane nejsympatičtější soutěžící.

Finále série se také liší od zbytku epizod, a to v několika aspektech. Za prvé část epizody moderovala Michelle Visage, RuPaul se slavnostně objevil na scéně až po chvíli. Za druhé se porota, která byla přítomná v sále, nevyjadřovala k vystoupením *queens*, a tak nemohla ovlivnit rozhodování RuPaula, který v této epizodě zase získal funkci hlavního porotce. Za třetí struktura epizody měla formu variety show natočené před živým publikem: přehlídky na molu se střídaly s edukativními a komickými videy a vystoupeními tanečníků a bývalých účastníků*ic pořadu, prvek soutěže byl zachován pouze ve třech lipsync soubojích, na základě kterých se pak určil*a vítěz*ka série.

Finále na rozdíl od třinácté epizody působí mnohem akčněji a obsahuje více wow momentů (průběh *lipsync* soubojů, eliminace, outfity *queens*), ale vzhledem k jeho formě poskytuje minimální prostor pro spontaneitu. Dokonce i nezkušené publikum si všimne, že většina akcí, které se odehrály v průběhu večera, byly naplánovány tvůrčím týmem, podobně jako repliky RuPaula a soutěžících. Podle bývalých účastníků*ic se korunovace vítěze*ky vždy natáčí v několika variantách, a soutěžící se tak dozvídá o své výhře až během televizního vysílání epizody.¹²⁶ V tomto případě za reálné můžeme označit pouze eliminační rozhodnutí RuPaula, náhodný výběr účastníka*ce první *lipsync* dvojice pomocí kola štěstí a reakci živého publika.

Samotný souboj probíhal v několika etapách. První, přípravná etapa, představila zbylé soutěžící diváctvu: na obrazovkách se promítly krátké filmy, ve kterých *queens* pověděly o svých úspěších a plánech do budoucna a vysvětlily, co jejich případná výhra může znamenat jak pro ně, tak i pro queer komunitu. Tato videa však nemají vliv na finální rozhodnutí a v podstatě jen ukazují, že každý*á protagonista*ka si zaslouží být ve finále. Po promítání následoval poslední rozhovor s RuPaulem a krátký proslov. Ve druhé etapě se soutěžící rozdělili*y do dvojic a absolvovali*y první *lipsync* souboje, na základě kterých RuPaul vyřadil dvě nejslabší *queens*. Pauza, která oddělila druhou a třetí etapu, vnesla do příběhu potřebné napětí a zároveň poskytla prostor pro sdělení publiku dvou zásadních informací: jména vítěze*ky ceny *Miss Congeniality* a představy o tom, co čeká budoucí*ho výherce*ky soutěže kromě titulu a peněz, a to díky proslovu vítěze*ky předchozí série. Třetí etapa představila finální souboj, kterým je ukončena poslední linka pořadu – linka výherce*ky. Následná korunovace sice může působit jako scéna z pohádky, ale má důležitou roli pro završení narativu, protože skrze symbolické předání koruny a žezla zprostředkovává diváctvu univerzální poslání, že za překonání všech překážek a sebe sama (v případě Yvie – vlastní nemoci) si skutečný hrdina příběhu zaslouží štědrú odměnu.

¹²⁶ URQUHART, Bean. *These 19 crazy production secrets reveal exactly how RuPaul's Drag Race is filmed.*

Závěr

Cílem této práce bylo zjistit, jaké nástroje používají tvůrčí týmy televizních soutěží pro vytvoření koherentního a především zábavného příběhu, který bude splňovat předem dané formátové podmínky a zároveň působit jako realistický záznam přirozeného jednání jeho účinkujících. Pomocí analýzy reality show *RuPaul's Drag Race* jsem chtěl ověřit funkčnost těchto nástrojů a ukázat na příkladu konkrétních scén a linek, jak tento pořad pracuje s diváckým očekáváním.

Pro nalezení odpovědi na svou výzkumnou otázku jsem nejdříve definoval reality TV jako žánr a nastínil jeho historii od druhé poloviny minulého století až do současnosti, s důrazem na nejzásadnější formáty a témata, které se objevovaly v průběhu jeho vývoje. Ukázalo se, že k nevyraznějším posunům ve vývoji žánru docházelo po objevení levnější nahrávací techniky (camcorder, mikroporty) nebo nových formátů (*Survivor*, *Big Brother*). Ačkoliv je stále příliš brzy na přesnou charakterizaci současné generace reality pořadů, je zřejmé, že rozšíření VOD platform, přesun reality obsahu na internet a potlačení monopolu televizí na jeho výrobu tvoří další milník v evoluci reality TV.

Poté jsem se podrobněji zaměřil na klasifikaci a definici jednotlivých subžánrů s přihlédnutím k jejich tématickému a formátovému zařazení, a také na systém třídění, který se používá při kategorizaci pořadů nominovaných na Cenu Emmy a Televizní cenu Britské akademie (BAFTA). Zároveň jsem zmínil klasifikaci podle místa natáčení show badatelky Annette Hill. Následně jsem se věnoval reálným a inscenovaným prvkům v reality TV. Došel jsem k názoru, že i přes velký vliv tvůrčího a produkčního týmu na výrobu a zpracování reality obsahu nelze tvrdit, že je zcela fikční, jelikož jeho nejdůležitější složka, obsazení pořadu, patří k reálným prvkům. V poslední kapitole teoretické části jsem na základě odborných zdrojů a vlastních diváckých zkušeností popsal strukturu televizní soutěže s důrazem na postavy a narativní techniky, které pomáhají formovat jednotlivé dramatické oblouky, sjednotit děj jak epizod, tak i série jako celku a pracovat s diváckým očekáváním.

V praktické části jsem analyzoval strukturu jedenácté série show *RuPaul's Drag Race* a popsal konkrétní případy využití narativních technik a principů definovaných v teoretické části. Z analýzy vyplývá, že tvůrčí*kyně pořadu používají širokou škálu narativních nástrojů, které jsou typické pro televizní soutěže. Nicméně některé nástroje mají více funkcí (např. flashbacky) nebo se vyskytují v menší míře než v jiných soutěžích (např. flashforwardy). Postavy pořadu mohou mít více než jednu roli (např. RuPaul) nebo se jejich role mění v průběhu show (např. Silky Ganache). Linka vítěze*ky soutěže odpovídá schématu cesty hrdiny, ale z důvodu zachování elementu překvapení není tak zjevná jako ve fikčních

příběžích. Zjistil jsem také, že série obsahuje epizody, jejichž struktura a v jednom případě i subžánr se liší od zbytku epizod. Stejně tak se liší i míra spontaneity, kterou připouští struktura jednotlivých dílů. Například většina dílů poskytuje prostor pro autentické reakce účinkujících, zatímco finále série se natáčelo podle striktního scénáře.

Pro udržení divácké pozornosti tvůrčí tým pořadu používá wow momenty (např. výsledek eliminace), porušení nastavených pravidel (např. vyšší počet soutěžících než v předchozích sériích) nebo zdůraznění chyb účinkujících při přípravách k výzvam. Tyto techniky jsou často používány i při tvorbě jiných show. Avšak tvůrci*kyně vytvořili*y vlastní nástroje pro komunikaci s publikem, a to pomocí vytváření a sdílení společného kulturního kódu skrze odkazování na popkulturní jevy nebo na předchozí série show, stejně jako opakování vtipných hlášek a použití zvláštního slovníku. Jedenáctá série show *RuPaul's Drag Race* je pozoruhodná tím, že kombinuje velké množství dramaturgických nástrojů a dokáže překročit hranice subžánru soutěže a využít prvky jiných subžánrů, například talk show a makeover show.

Uvědomuji si, že pro přesnější výsledky analýzy a objevení většího množství dramaturgických technik by mělo být analyzováno více sérií pořadu *RuPaul's Drag Race* nebo více televizních soutěží. Rozšíření počtu analyzovaných audiovizuálních děl vidím jako možnost prohloubení výzkumu. Další cestou by mohlo být definování narativních struktur jiných subžánrů nebo zaměření se na dramaturgii soutěží v praxi. Věřím, že získání osobních zkušeností od produkčního a postprodukčního týmu ohledně výroby pořadu by mohlo poskytnout začínajícím scénáristům*kám a dramaturgům*yním představu o tom, jak by se jejich znalosti daly uplatnit i v oblasti televizní tvorby, která nepracuje s klasickým scénářem.

Seznam použitých zdrojů

Audiovizuální zdroje

MURRAY, Nick (režisér). *RuPaul's Drag Race* [Televizní pořad]. TV, VH1, World of Wonder, 2019. Dostupné také z: <https://www.netflix.com/fr-en/title/70187741>. [citováno 2023-05-12].

TV Nova. *Jaká byla Pavlína Lubojatzky? Tohle o ní prozradil štáb*. 2022-09-22. Dostupné z: <https://tv.nova.cz/porad/masterchef-cesko/bonus/105736-jaka-byla-pavlina-lubojatzky-tohle-o-ni-prozradil-stab>. [citováno 2023-05-12].

WOWPresents. *RuPaul's Drag Race Season 11: Now Casting!*. 2018-01-24. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=GKcfnliYPnA>. [citováno 2023-05-12].

Bibliografie

BIGNELL, Jonathan. *Big Brother: Reality TV in the Twenty-first Century*. Palgrave Macmillan, 2005. ISBN 978-1403916853.

DEERY, June. *Reality TV*. Cambridge: Polity Press, 2015. ISBN 978-0-7456-9042-1. Dostupné z: <https://www.perlego.com/book/1535957/reality-tv-pdf>. [citováno 2023-05-12].

DELLER, Ruth A. *REALITY TELEVISION: The Television Phenomenon That Changed the World*. Bingley: Emerald Publishing Limited, 2020. ISBN 978-1-83909-023-3. Dostupné z: https://www.perlego.com/book/1182393/reality-television-the-tv-phenomenon-that-changed-the-world-pdf?queryID=b3ca983fbd3e7438bf1c22d553e71665&index=prod_BOOKS&gridPosition=1. [citováno 2023-05-12].

DENHAM, Bryan E., JONES, Richelle N.. Survival of the Stereotypical: A Study of Personal Characteristics and Order of Elimination on Reality Television. Online. *Studies in Popular Culture*, vol. 30 (2008), č. 2, s. 79-99. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/23416126>. [citováno 2023-05-12].

DREYER, David R. Learning from Popular Culture: The "Politics" of Competitive Reality Television Programs. Online. *Political Science and Politics*, vol. 44 (2011), č. 2, s. 409-413. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/41319927>. [citováno 2023-05-12].

GRINDSTAFF, Laura. Reality TV and the Production of 'Ordinary Celebrity': Notes from the Field. Online. *Berkeley Journal of Sociology*, vol. 56, The Popular (2012), s. 22-40. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/23345258>. [citováno 2023-05-12].

- HILL, Annette. *REALITY TV*. New York: Routledge, 2015. ISBN 978-0-203-08219-5.
- CHOI, So-Mang, KANG, Seung-Mook. Narrative Strategy and Popular Culture Contents - Focusing on TV Audition Program 'SuperStar K2' and 'The Great Birth'. Online. *The Journal of the Korea Contents Association*, vol. 12 (2012), č. 6, s. 120-131. ISSN 2508-6723. Dostupné z: <https://doi.org/10.5392/JKCA.2012.12.06.120>. [citováno 2023-05-12].
- KAVKA, Misha. *Reality TV*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2012. ISBN 978-0-7486-3724-9.
- KEATING, Patrick. Narrative Dynamics in the Competitive Reality Show. Online. *Storyworlds: A Journal of Narrative Studies*, vol. 5 (2013), s. 55-75. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/10.5250/storyworlds.5.2013.0055>. [citováno 2023-05-12].
- KRIJNEN, Tonny, TAN, Ed. Reality TV as a moral laboratory: A dramaturgical analysis of The Golden Cage. *Communications*, vol. 34 (2009), s. 449-472. Dostupné z: <https://doi.org/10.1515/COMM.2009.027>. [citováno 2023-05-12].
- LOVELOCK, Michael. *Reality TV and Queer Identities*. Palgrave Macmillan Cham, 2019. ISBN 978-3-030-14215-5.
- MONTEMURRO, Beth. Toward a Sociology of Reality Television. Online. *Sociology Compass*, vol. 2 (2008), č. 1, s. 84-106. Dostupné z: <https://doi.org/10.1111/j.1751-9020.2007.00064.x>. [citováno 2023-05-12].
- ROSE, Randall L., WOOD, Stacy L.. Paradox and the Consumption of Authenticity through Reality Television. Online. *Journal of Consumer Research*, vol. 32 (2005), č. 2, s. 284-296. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/10.1086/432238>. [citováno 2023-05-12].
- REID, Gwendolynne Collins. *The Rhetoric of Reality Television: A Narrative Analysis of the Structure of "Illusion"*. Diplomová práce. Online. Raleigh: N.C. State University, 2005. Dostupné z: <https://repository.lib.ncsu.edu/handle/1840.16/913>. [citováno 2023-05-12].
- SAYE, Neal. No "Survivors", No "American Idol", No "Road Rules" in "The Real World" of "Big Brother": Consumer/reality, Hyper/reality, and Post/reality in "Reality" TV. Online. *Studies in Popular Culture*, vol. 27 (2004), č. 2, s. 9-15. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/23414952>. [citováno 2023-05-12].
- BRENNAN, Niall, GUDELUNAS, David (ed.). *RuPaul's Drag Race and the Shifting Visibility of Drag Culture: The Boundaries of Reality TV*. Palgrave Macmillan, 2017. ISBN 978-3-319-50618-0.

Internetové zdroje

BENDIX, Trish. *20 Music Videos With Drag Queen Cameos*. Online. Billboard. 2017-11-03. Dostupné z: <https://www.billboard.com/photos/drag-queens-music-videos-8023117/>. [citováno 2023-05-12].

BHAT, Mumtaz Hussain. *Indian Idol 13 Finale Winner Name Leaked*. Online. The Siasat Daily. 2023-04-01. Dostupné z: <https://www.siasat.com/indian-idol-13-finale-winner-name-leaked-check-here-2559171/>. [citováno 2023-05-12].

BOOKS, Simon. *20 Super Strict Rules Contestants on RuPaul's Drag Race Have to Follow*. Online. TheThings.com. 2019-09-10. Dostupné z: <https://www.thethings.com/20-super-strict-rules-contestants-on-ru-pauls-drag-race-have-to-follow/>. [citováno 2023-05-12].

CROWLEY, Patrick. *Aquaria & Adam Rippon to Announce 'RuPaul's Drag Race' Season 11 Cast in Upcoming 'Reveal'*. Online. Billboard. 2019-01-19. Dostupné z: <https://www.billboard.com/culture/pride/rupauls-drag-race-season-11-reveal-aquaria-adam-rippon-8494171/>. [citováno 2023-05-12].

DAMSHENAS, Sam. *Is Drag Race About to Provide Fans with the Show's First On-Screen Romance?*. Online. Gay Times. Dostupné z: <https://www.gaytimes.co.uk/culture/is-drag-race-about-to-provide-fans-with-the-shows-first-on-screen-romance/>. [citováno 2023-05-12].

DELLCERRO, Evelyn [Quora: @Evelyn Dellcerro]. *[Are reality TV shows actually real?]*. Komentář pod příspěvkem. Dostupné z: Quora, <https://qr.ae/py74R7>. [citováno 2023-05-12].

CHANDRA, Jessica. *How Regular People Get Turned Into The Most Hated People On TV*. Online. Elle Australia. 2017-10-19. Dostupné z: <https://www.elle.com.au/culture/reality-tv-villains-creating-a-monster-documentary-14721>. [citováno 2023-05-12].

LEVESLEY, David. *This year marked the first time drag queens attended the Met Gala*. Online. GQ Magazine. 2019-05-07. Dostupné z: <https://www.gq-magazine.co.uk/article/met-gala-aquaria>. [citováno 2023-05-12].

MURRAY, Noel. *Please kill the reality TV "confessional"*. Online. The A.V. Club. 2015-03-23. Dostupné z: <https://www.avclub.com/please-kill-the-reality-tv-confessional-1798277815>. [citováno 2023-05-12].

NOLFY, Joey. *RuPaul's Drag Race All Stars 3: BenDeLaCreme on how Thorgy, aliens, and Wite-Out made a martyr*. Online. Entertainment Weekly. 2018-03-02. Dostupné z: <https://ew.com/tv/2018/03/02/rupauls-drag-race-bendelacreme-on-how-thorgy-thor-aliens-and-wite-out-made-a-martyr/>. [citováno 2023-05-12].

NOVÁKOVÁ, Izabela. *Reality show jako středobod televizní zábavy*. Online. Seznam zprávy. 2021. Dostupné z: <https://native.seznamzpravy.cz/reality-show-jako-stredobod-televizni-zabavy/>. [citováno 2023-05-12].

THAO, Phillipe. *Do You Want to Play the 'Squid Game'? Now You Can*. Online. TUDUM. 2022-06-14. Dostupné z: <https://www.netflix.com/tudum/articles/squid-game-reality-competition-series-casting-call>. [citováno 2023-05-12].

URQUHART, Bean. *These 19 crazy production secrets reveal exactly how RuPaul's Drag Race is filmed*. Online. The Tab. 2020. Dostupné z: <https://thetab.com/uk/2020/04/10/rupauls-drag-race-production-secrets-151703>. [citováno 2023-05-12].

VANARENDONK, Kathryn. *Docuseries Are Not So Different From Reality TV*. Online. Vulture. 2020-10-13. Dostupné z: <https://www.vulture.com/2020/10/docuseries-reality-tv-the-vow.html>. [citováno 2023-05-12].

WALTERS, Meg. *It's Time We Talked About 'Experts' on Reality Dating Shows*. Online. Giddy. 2022-09-07. Dostupné z: <https://getmegiddy.com/reality-dating-show>. [citováno 2023-05-12].

75th PRIMETIME EMMY® AWARDS, 2022 – 2023 RULES AND PROCEDURES. Online. Emmy Awards. Dostupné z: <https://www.emmys.com/sites/default/files/Downloads/2023-rules-procedures-v5a.pdf?bust=230425a>. [citováno 2023-05-12].

BAFTA Television Awards with P&O Cruises, Rules and Guidelines for the 2023 awards. Online. BAFTA Television Awards. Dostupné z: http://awards.bafta.org/sites/default/files/images/2023_bafta_television_awards_with_po_cruises_rules_guidelines.pdf. [citováno 2023-05-12].

Ladette to Lady. Online. Wikipedia. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Ladette_to_Lady. [citováno 2023-05-12].

Láska je slepá. Online. ČSFD. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/819481-laska-je-slepa/prehled/>. [citováno 2023-05-12].

Mnet vote manipulation investigation. Online. Wikipedia. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Mnet_vote_manipulation_investigation#. [citováno 2023-05-12].

Pan profesor - Série 2. Online. ČSFD. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/1033902-pan-profesor/1218472-serie-2/prehled/>. [citováno 2023-05-12].

Queer Eye (2018 TV series). Wikipedia. Online. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Queer_Eye_\(2018_TV_series\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Queer_Eye_(2018_TV_series)). [citováno 2023-05-12].

RuPaul's Drag Race. Online. Emmy Awards. Dostupné z: <https://www.emmys.com/shows/rupauls-drag-race>. [citováno 2023-05-12].

RuPaul's Drag Race (Season 11). Online. RuPaul's Drag Race Wiki. Dostupné z: [https://rupaulsdragrace.fandom.com/wiki/RuPaul%27s_Drag_Race_\(Season_11\)](https://rupaulsdragrace.fandom.com/wiki/RuPaul%27s_Drag_Race_(Season_11)). [citováno 2023-05-12].

The Great British Bake Off. Online. Wikipedia. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Great_British_Bake_Off. [citováno 2023-05-12].

TOP 10 on Netflix in Czech Republic in 2022. Online. FlixPatrol. Dostupné z: <https://flixpatrol.com/top10/netflix/czech-republic/2022/>. [citováno 2023-05-12].