

Serialita ve Star Trek universu

Tomáš Polách

Bakalářská práce
2017

 Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně

Fakulta multimediálních komunikací

Ateliér Audiovize

akademický rok: 2016/2017

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Tomáš Polách**
Osobní číslo: **K14211**
Studijní program: **B8209 Teorie a praxe audiovizuální tvorby**
Studijní obor: **Audiovizuální tvorba – Stříhová skladba**
Forma studia: **prezenční**

Téma práce: **1. Teoretická část:**
Serialita ve Star Trek universu
2. Praktická část:
Audiovizuální dílo nebo tematický soubor audiovizuálních děl,
délka minimálně 10 min., stříhová skladba

Zásady pro vypracování:

1. Teoretická část:

Rozsah práce: minimálně 15 normostran textu bez započítání obsahu, rejstříku a obrazových příloh.

Formální podoba: 1 ks v pevné vazbě s popisem na hřbetu i horní desce spolu s CD-R. Dále 2 ks práce, které mohou být v kroužkové vazbě.

Práci je třeba rovněž odeslat do knihovny UTB Zlín v elektronické podobě ve formátu pdf. a nahrát do příslušné složky na NAS-FMK.

Pokyny k vypracování: prostudujte a analyzujte dostupné materiály z profesního hlediska a formulujte závěry a získané vědomosti.

2. Praktická část: Výstupní dílo:

a) 2 ks DVD ve formátu DVD-video (PAL) s graficky upraveným bookletem.

b) Písemná explikace z pohledu dané specializace. Minimální rozsah: 2x normostrany.

c) V případě, že je dílo autorským počinem nebo není součástí praktické části SZZ

studenta produkce, je nutné dodržet dále zásady: a – h (dle zadání praktické části práce na oboru Produkce). Tyto data odevzdává za projekt vždy jeden člověk nutná konzultace s vedením AAV.

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

V samotné složce na AAV-NAS, označené "Podklady pro katalog FMK UTB ve Zlíně" odevzdejte v minimálním počtu 10 kusů obrazovou dokumentaci praktické části závěrečné práce pro využití v publikacích FMK. Formát pro bitmapové podklady: JPEG, barevný prostor RGB, rozlišení 300 dpi, 250mm delší strana. Formáty pro vektory: AI, EPS, PDF. Loga a texty v křivkách. V samostatném textovém souboru uveďte jméno a příjmení, login do portálu UTB, obor (ateliér), typ práce, přesný název práce v češtině i v angličtině, rok obhajoby, osobní e-mail, osobní web, telefon. Přiložte svou osobní fotografii v tiskovém rozlišení.

Rozsah bakalářské práce:

Rozsah příloh:

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná/umělecké dílo**

Seznam odborné literatury:

MORSE, Donald E. Anatomy of Science Fiction, 2009, ISBN-13: 978-1847180186

KOKEŠ, Radomír D. Alternativní Star Trek ve hře otevřené mnoha textům. Cinepur, Praha: Sdružení přátel Cinepuru, 2009, č. 64, s. 43-46. ISSN 1213-516X

FOŘT, Bohumil. Heterologika : poetika, lingvistika a fikční světy. Vyd. 1. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2012, ISBN 978-80-85778-88-5

Akademický blog DOUGLASOVY POZNÁMKY: Poetika fikce aneb styl, vyprávění a fikční světy (nejen) v kinematografii (douglaskokes.blogspot.com; od 2007 archivováno Národní knihovnou ČR)

SUVIN, Darko. Positions and Presuppositions in Science Fiction, Kent State University Press, 1988, ISBN-13: 978-0873383561

JOHNSON-SMITH, Jan. American Science Fiction Tv: Star Trek, Stargate and Beyond, Wesleyan, 2005, ISBN-13: 978-0819567383

LABÍK, L'udovít. Dramaturgia strihovej skladby, Vydavateľství: Nakladateľství VeRBum, Zlín, 2013, ISBN: 978-80-87500-30-9

GERAGHTY, Lincoln. American Science Fiction Film and Television, Bloomsbury Academic, 2009, ISBN-13: 978-1845207960

SLOVÁK, Marek Bc. Transmediální narace jako modus?, Univerzita Palackého v Olomouci, Olomouc, 2015

MONACO, James a Kristin THOMPSON. How to read a film: movies, media, and beyond : art, technology, language, history, theory, New York: Oxford University Press, 2009, ISBN 9780195321050

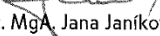
Vedoucí bakalářské práce: **MgA. Libor Nemeškal, PhD.**

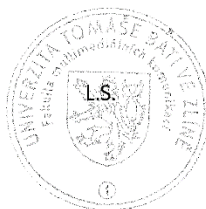
Ateliér Audiovize


Datum zadání bakalářské práce: **1. prosince 2016**

Termín odevzdání bakalářské práce: **9. května 2017**

Ve Zlíně dne 1. prosince 2016


doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.
děkanka




Mgr. Jana Bébarová
vedoucí ateliéru

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ/DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- odevzdáním bakalářské/diplomové práce souhlasím se zveřejněním své práce podle zákona č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, bez ohledu na výsledek obhajoby ¹⁾;
- beru na vědomí, že bakalářská/diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou/diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3 ²⁾;
- podle § 60 ³⁾ odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 ³⁾ odst. 2 a 3 mohu užít své dílo – bakalářskou/diplomovou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské/diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům.

Ve Zlíně26.4.2017.....

.....Tomáš Pováruš, Pováruš.....
Jméno, příjmení, podpis

1) zákon č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, § 47b Zveřejňování závěrečných prací:

(1) Vysoká škola nevydělečně zveřejňuje bakalářské, diplomové, disertační a rigorózní práce, u kterých proběhla obhajoba, včetně posudků oponentů a výsledku obhajoby prostřednictvím databáze kvalifikačních prací, kterou spravuje. Způsob zveřejnění stanoví vnitřní předpis vysoké školy. Vysoká škola disertační práce nezveřejňuje, byla-li již zveřejněna jiným způsobem.

(2) Bakalářské, diplomové, disertační a rigorózní práce odevzdané uchazečem k obhajobě musí být též nejméně pět pracovních dnů před konáním obhajoby zveřejněny k nahlázení veřejnosti v místě určeném vnitřním předpisem vysoké školy nebo není-li tak určeno, v místě pracoviště vysoké školy, kde se má konat obhajoba práce. Každý si může ze zveřejněné práce pořizovat na své náklady výtisky, opisy nebo rozmnoženiny.

(3) Platí, že odevzdáním práce autor souhlasí se zveřejněním své práce podle tohoto zákona, bez ohledu na výsledek obhajoby.

(4) Vysoká škola může odložit zveřejnění bakalářské, diplomové, disertační a rigorózní práce nebo jejich částí, a to po dobu trvání překážky pro zveřejnění, nejdéle však na dobu 3 let. Informace o odložení zveřejnění musí být spolu s odůvodněním zveřejněna na stejném místě, kde jsou zveřejňovány bakalářské, diplomové, disertační a rigorózní práce, již se týká odklad zveřejnění podle věty první. Jeden výtisk práce k uchování ministerstvu

2) zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 35 odst. 3:

(3) Do práva autorského také nezasahuje škola nebo školské či vzdělávací zařízení, užije-li nikoli za účelem přímého nebo nepřímého hospodářského nebo obchodního prospěchu k výuce nebo k vlastní vnitřní potřebě dílo vytvořené žákem nebo studentem ke splnění školních nebo studijních povinností vyplývajících z jeho právního vztahu ke škole nebo školskému či vzdělávacímu zařízení (školní dílo).

3) zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 60 Školní dílo:

(1) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení mají za obvyklých podmínek právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla (§ 35 odst. 3). Odpírá-li autor takového díla udělit svolení bez vážného důvodu, mohou se tyto osoby domáhat nahrazení chybějícího projevu jeho vůle u soudu. Ustanovení § 35 odst. 3 zůstává nedotčeno.

(2) Není-li sjednáno jinak, může autor školního díla své dílo užít či poskytnout jinému licenci, není-li to v rozporu s oprávněnými zájmy školy nebo školského či vzdělávacího zařízení.

(3) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení jsou oprávněny požadovat, aby jim autor školního díla z výdělku jim dosaženého v souvislosti s užitím díla či poskytnutím licence podle odstavce 2 přiměřeně přispěl na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložily, a to podle okolností až do jejich skutečné výše; přitom se přihlídnou k výši výdělku dosaženého školou nebo školským či vzdělávacím zařízením z užití školního díla podle odstavce 1.

ABSTRAKT

Abstrakt česky:

Tato bakalářská práce se zabývá fenoménem Star Trek z pohledu teorie seriálové fikce. Konkrétně rozebírá narativní propojenost tří nejstarších seriálů, které se odehrávají v tomto prostředí.

Klíčová slova:

Star Trek, Serialita, Fikční světy, Narativnost, Originální série, Nová generace, Hluboký vesmír 9

ABSTRACT

Abstrakt ve světovém jazyce:

This bachelor thesis explores the phenomenon of Star Trek from the perspective of the theory of series fiction. Specifically examines the interdependence of three oldest TV series, which take place in that fictional world.

Keywords:

Star Trek, Fictional worlds, Narativity, Star Trek: Original Series, Star Trek: Next Generation, Star Trek: Deep Space 9

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

Chtěl bych poděkovat Liboru Nemeškalovi za konzultace, jež pomohly nasměrovat moji práci správným směrem a celkově za vedení mé bakalářské práce.

OBSAH

ÚVOD	9
I TEORETICKÁ ČÁST	10
1 TEORIE SERIÁLOVÉ FIKCE	11
2 FENOMÉN STAR TREK	13
2.1 HISTORIE	13
2.2 STAR TREK JAKO FENOMÉN POLITICKÝ	17
2.3 STAR TREK FENOMÉN TECHNICKÝ.....	18
2.4 STAR TREK FENOMÉN SOCIÁLNÍ	20
3 ZAŘAZENÍ VYBRANÝCH EPIZOD DO DĚJE	22
3.1 STAR TREK: TOS	22
3.2 STAR TREK: TNG.....	23
3.3 STAR TREK: DS9.....	24
II ANALYTICKÁ ČÁST	26
4 ANALÝZA EPIZOD	27
4.1 ANALÝZA STAR TREK: TOS, S02E13	28
4.1.1 Naratologický rozbor vztahu epizody vůči sérii	28
4.1.2 Dramaturgická stavba epizody	29
4.1.2.1 Horizontální struktura dramaturgické stavby	29
4.1.2.2 Dramaturgie z pohledu postav	31
4.2 ANALÝZA STAR TREK: TNG, S03E26 A S04E01	32
4.2.1 Naratologický rozbor vztahu epizody vůči sérii	32
4.2.2 Dramaturgická stavba epizody	34
4.2.2.1 Horizontální struktura dramaturgické stavby	34
4.2.2.2 Dramaturgie z pohledu postav	35
4.3 ANALÝZA STAR TREK: DS9, S03E21.....	36
4.3.1 Naratologický rozbor vztahu epizody vůči sérii	36
4.3.2 Dramaturgická stavba epizody	38
4.3.2.1 Horizontální struktura dramaturgické stavby	38
4.3.2.2 Dramaturgie z pohledu postav	39
5 POROVNÁNÍ VÝSLEDKŮ	41
5.1 APLIKACE TEORIE SERIÁLOVÉ FIKCE	41
5.2 NARATOLOGICKÉ POROVNÁNÍ.....	42
5.3 DRAMATURGICKÉ POROVNÁNÍ	45
ZÁVĚR	46
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	47
SEZNAM AUDIOVIZUÁLNÍCH ZDROJŮ	48
SEZNAM POUŽITÝCH SYMBOLŮ A ZKRATEK	49

SEZNAM OBRÁZKŮ	50
SEZNAM PŘÍLOH.....	51

ÚVOD

„Bez Star Treku by neexistovaly Hvězdné války. Není vyloučeno, že by bez něj nevznikly početné televizní sci-fi pořady.... Jeho vliv na naše každodenní životy je natolik silný, že díky němu splývá fantazie s realitou: první vesmírná loď byla pojmenována Enterprise a řada moderních technologií je přímo inspirována těmi, které lze vidět v pořadu.“

Guy Haley, 2014¹

Ve své studii se zabývám fenoménem *Star Trek*, konkrétně třemi prvními hranými seriály, které se odehrávají v prostředí jeho fikčního světa. Rozbor je především zaměřen na jejich narativní strukturu. Vycházím přitom převážně z teorie seriálové fikce, jejíž autorem je Radomír D. Kokeš. Základní myšlenkou pro tento rozbor je má teze, že každý jednotlivý seriál spadá do jiného typu seriality, což je kategorie zabývající se způsobem návaznosti jednotlivých epizod a celkovou narativní provázaností jejich fikčního světa. Dále si myslím, že se jejich typ seriality mění ve vzestupné tendenci, tedy čím novější seriál, tím vyšší typ seriality. Dále porovnávám jejich celkovou dramaturgickou stavbu a vývoj postav napříč epizodami.

V teoretické části chci stručně shrnout historii tohoto fenoménu a pokusit se rozebrat její vliv na dnešní společnost.

Mojí motivací k napsání této práce je nejen skutečnost, že jsem velkým fanouškem těchto seriálů, ale také můj pocit, že je na jednotlivé seriály z tohoto prostředí nahlíženo především jako na jednotlivé celky a není dostatečně prozkoumáno jejich vzájemné propojení, vývoj a rozdílnost v narativní stavbě.

¹ Cit. HALEY, Guy, ed. *Kronika sci-fi: obrazové dějiny nejslavnějších děl science fiction v celé galaxii*. Přeložila Dina PODZIMKOVÁ. Praha: Volvox Globator, 2015, s. 243. ISBN 978-80-7511-169-2.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 TEORIE SERIÁLOVÉ FIKCE

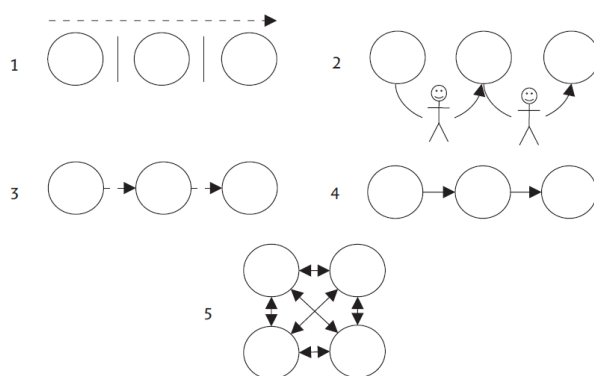
„Fikčním světem se rozumí ontologicky nutně neúplná časoprostorová entita, která je přístupná pouze prostřednictvím sémiotického systému daného díla.“

Lubomír Doležel, 2003²

Teorie seriálové fikce částečně vychází z česko-kanadského literárního teoretika Lubomíra Doležela, jenž se během čtyřiceti let své vědecké práce věnoval teorii fikčních světů a naratologii v literatuře.

Tuto teorii, obohacenou o myšlenky *Umberta Eca*, *Ruth Ronenové* či *Kirsten Thompsonové*, převedl z literárního do audiovizuálního prostředí český filmový vědec *Radomír D. Kokeš*. Ten vytvořil pojem *teorie seriálové fikce*, což je systém možného analytického pohledu na seriály³. Seriálem myslí celek, který má minimálně dvě epizody a zkoumá návaznosti mezi nimi: „Ačkoliv televizní seriálová fikce jako taková strukturně homogenní není, lze ji optikou teorie fikčních světů rozčlenit na pět typů seriality, které už striktně homogenní jsou. Předpokládáme-li, že seriálová fikce musí vždy s některým z těchto typů seriality pracovat,“ uvádí ve své práci Kokeš⁴.

Pracuje tedy s pěti typy seriality, které se dají graficky znázornit:⁵



Grafické znázornění pěti typů seriality

² Cit. DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica: fikce a možné světy*. Praha: Karolinum, 2003. ISBN 80-246-0735-2.

³ Srov. KOKEŠ in FOŘT, Bohumil (ed.). *Heterologica: poetika, lingvistika a fikční světy*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2012, s. 153. ISBN 978-80-85778-88-5.

⁴ Cit. KOKEŠ in FOŘT, Bohumil (ed.). *Heterologica: poetika, lingvistika a fikční světy*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2012, s.154, ISBN 978-80-85778-88-5.

⁵ Cit. KOKEŠ in FEDROVÁ, Stanislava a Alice JEDLIČKOVÁ (eds.). *Intermediální poetika příběhu*. Praha: Akropolis, 2011, s. 31. ISBN 978-80-87481-56-1.

Grafické znázornění vysvětluje Kokeš v sérii svých přednášek o poetice seriálové fikce⁶.

Prvním typem seriality je takový fikční svět, ve kterém jsou epizody spojeny pouze opakováním jednotlivých prvků (například vypravěčem), avšak nesdílejí spolu žádné postavy. Příkladem může být seriál *Krajní meze*⁷, *Příběhy Alfreda Hitchcocka*⁸. Zástupcem prvního typu je v českém prostředí seriál *Dobrodružství kriminalistiky*⁹.

U druhého typu seriality nacházíme minimálně jednu postavu, která se nachází ve všech epizodách, avšak epizody nejsou nikterak narativně propojené. Zástupcem této kategorie je seriál *Columbo*¹⁰, či epizody německého seriálu *Místo činu*¹¹ s inspektorem *Schimanskim*.

Ve třetím typu nám každá epizoda přináší nový příběh, nicméně některé dějové linie daný díl překračují a přecházejí do epizod dalších. Jasným příkladem může být seriál *Myšlenky zločince*¹².

U čtvrtého typu, zjednodušeně řečeno, začíná každá nová epizoda v místě, kde minulá epizoda skončila. Tedy narativní propojení jednotlivých epizod funguje na mnoha úrovních. Typickým příkladem je seriál *Dallas*¹³.

Pátý typ narativní linku u jednotlivé epizody nejenže překračuje, ale také přepisuje novými hesly události, jež se odehrály v epizodách předešlých. Jako příklad uvedu seriál *Ztraceni*¹⁴.

⁶ Srov. KOKEŠ, Radomír. Poetika seriálové fikce aneb jak porozumět typům (televizní) seriality a zvláštnostem jejich fikčních světů. In Přednáškový cyklus Studentského vědeckého klubu Masarykovy univerzity, Brno. 2014.

⁷ *The Outer Limits*, MGM, 1995

⁸ *Alfred Hitchcock Presents*, Revue Studios, Universal TV, 1955-1965

⁹ *Dobrodružství kriminalistiky*, ČST, 1989-1992

¹⁰ *Columbo*, NBC, 1968-1978

¹¹ *Tatort*, Das Erste, 1981-1991

¹² *Criminal Minds*, CBS, 2005

¹³ *Dallas*, Warner Bros. Television, 1978-1991

¹⁴ *Lost*, ABC, 2004-2010

2 FENOMÉN STAR TREK

„*Star Trek se za 40 let své existence stal součástí amerického vědomí.*“

Rick Berman¹⁵

Na Star Trek bylo v průběhu času nahlíženo velmi rozdílnými způsoby. Někteří jej považují za „*nudné béčkové sci-fi*“, jiní za nositele revolučních myšlenek ze světa vědy a politické kultury. V době psaní této práce uplynulo od vysílání první epizody 50 let a je jasné, že se svět za ono půl století velmi změnil, avšak příběhy posádky vesmírné lodi *Enterprise* nás provází dál. Tvář seriálu prošla za dobu své existence značným vývojem a tento fikční svět si stále získává nové a nové příznivce. Nedokáží si vybavit žádný jiný fenomén v historii televizní zábavy, kde během jeho existence vyrostly 3 generace fanoušků a u výroby se prostřídaly 3 generace tvůrců. Star Trek se stal kultovním fenoménem a v následující kapitole se budu snažit vysvětlit proč.

2.1 Historie

Star Trek je úzce spjat s Genem Roddenberrym, veteránem amerického letectva z druhé světové války, který na počátku 60. let pracoval jako spisovatel na volné noze, což bylo jeho vedlejším zaměstnáním, jelikož byl policistou¹⁶ v Los Angeles. Zkušenosti ze své hlavní profese využil při psaní scénářů pro několik epizod seriálu *Highway Patrol*¹⁷.

Na začátku 60. let se Roddenberry přeorientoval na psaní science fiction, jehož byl vždy velkým fanouškem¹⁸. Jeho cílem bylo zkombinovat futuristické možnosti žánru se stylem westernu, které byly v té době na vrcholu popularity. Na tomto typicky americkém žánru obdivoval jeho výpravnost a dramatickosti, a toto všechno chtěl do svých scénářů dostat. Svě

¹⁶ Rick Berman, Producent Star Trek franšízy mezi lety 1987-2005,

https://www.youtube.com/watch?v=7ILmc_a6Pyc

¹⁶ Srov. STEBBING, Phil, *True Story: Star Trek*, 2013

¹⁷ *Highway Patrol*, ZIV Television Programs, 1955-59

¹⁸ Srov. STEBBING, Phil, *True Story: Star Trek*, 2013

první science fiction začal psát pod názvem „*Wagon Train to the Stars*“¹⁹, což je považováno za prvotní zrození série.

Scénář na pilotní díl seriálu s názvem *Star Trek* napsal roku 1964, náklady na natočení pilotního dílu se vyšplhaly na bezmála 5 000 000 \$ a produkce se ujaly *Desilu Studios*²⁰. Námět byl velmi podobný pozdějšímu *Star Treku*, jak jej známe dnes. Děj se měl odehrávat ve 23. století a lidská posádka lodi *U.S.S. Yorktown* pod vedením kapitána *Aprila* putuje naší galaxií a hledá nové světy. Pro pilotní díl se kapitán *April* přejmenoval na kapitána *Pika*, avšak pilot nebyl úspěšný a na televizní obrazovky se nedostal. James Van Hise ve své knize *The Man Who Created Star Trek: Gene Roddenberry* spekuluje, že prvotní pilot nebyl puštěn do další výroby, jelikož televizní stanice *CBS* tou dobou připravovala projekt *Lost in Space*²¹ a tudíž se jim jiný seriál s tematikou science fiction nehodil.

Zdálo se, že budoucí kultovní série skončí v zapomnění, ale Roddenberry se prvotním neúspěchem nenechal odradit a spolu s budoucím producentem série, Herbem Solowem, začali scénář předělávat. Z lodi *Yorktown* se postupem času stala *Enterprise*, z kapitána *Aprila* kapitán *Kirk*, z první důstojnice „*Number One*“ se stal nadporučík *Spock* atd. Seriál dostal povolení k natočení druhého pilotního dílu s názvem „*Where No Man Has Gone Before*“, který vzniknul podle nově přepracovaného scénáře. V preprodukcii došlo k přeobsazení téměř všech hlavních hereckých rolí. Jediným hercem, který se vyskytl v obou pilotních epizodách, je Leonard Nimoy²², jenž byl obsazen do role nadporučíka *Spocka* (v předchozím pilotu hrál v jiné roli). U testovacího publika se tentokrát *Star Trek* setkal s velmi dobrými ohlasy a dostal povolení k výrobě.

Ve čtvrtek 8. září roku 1966 se ve vysílání stanice *NBC* uskutečnila premiéra první epizody seriálu *Star Trek*, jenž jen dnes označován jako „*Star Trek: The Original Series*“. První epizoda *The Man Trap* se dočkala rozporuplných recenzí. Například kritikové Terrence

¹⁹ Srov. PORTER, Jennifer E. a Darcee L. MCLAREN. *Star trek and sacred ground: explorations of Star trek, religion, and American culture*. Albany, N.Y.: State University of New York Press, 1999. s. 33. ISBN 0791443345.

²⁰ Srov. ALEXANDER, David (1995). *Star Trek Creator: The Authorized Biography of Gene Roddenberry*. New York: Roc., s. 206. ISBN 0-451-45440-5.

²¹ *Lost in Space*, CBC, 1965-1968

²² Srov. „*The Star Trek Story*“, BBC, 1996

O'Flaherty²³ či Bill Irvin²⁴ hodnotili seriál velmi pozitivně, naopak kritička Ann Hodgesová²⁵ premiéru označila za „*Neuspokojivě bizarní hodinu v TV vysílání*“.

I přes rozporuplné reakce se Originální série během 3 sezon dočkaly 79 epizod a velkého diváckého ohlasu, avšak televizní stanice se rozhodla ve výrobě seriálu nepokračovat. Důvodů bylo zřejmě několik, za všechny jmenuji velké škrty v rozpočtu, které se výrazně podepsaly na kvalitě některých epizod 3. série.

V roce 1972 se studio Paramount, které předtím značku koupilo, rozhodlo přesunout tuto, dříve čistě „televizní zábavu“ na stříbrné plátno. Film *Star Trek: The Motion Picture*, měl premiéru 7. prosince 1979. Leonard Nimoy v televizním dokumentu *The True Story: Star Trek* později vzpomínal, že „v tomto filmu víceméně nešlo o kvalitu příběhu, nýbrž o kvalitu efektů“²⁶. Film měl ohromný divácký úspěch, výdělky překročily náklady skoro čtyřikrát²⁷. Proto nemůže být divu, že v následujících letech studio vytvořilo dalších 5 filmů²⁸ s posádkou z *Originálních sérií*, ale jejich kvalita byla kolísavá.

Příběhy ze *Star Trek* universa se na televizní obrazovky vrátily v podobě animovaného seriálu *Star Trek: The Animated Series*, známým též jako *The Animated Adventures of Gene Roddenberry's Star Trek*, které přímo navazovaly na původní seriál. Tento počín však neměl dlouhé trvání a během 2 sezon vzniklo mezi lety 1973 až 1974 pouhých 22 epizod.

Snaha vrátit sérii do televizního vysílání se znovu objevila na začátku 80. let. Filmy navazující na *Originální série* sice byly poměrně ziskové, nicméně cena na jejich výrobu byla čím dál tím vyšší, jelikož z původně poměrně málo známých herců se během dvaceti let staly herecké hvězdy. Zároveň reprízování starých epizod mělo stále velmi velkou sledovanost. Vedení společnosti Paramount rozhodlo, že musí vymyslet koncept, který by neohrozil výdělky z filmů a zároveň by se svezl na opětovné popularitě série. Společnost oslovila Roddenberryho, který ve spolupráci s producentem Rickem Bermanem vymyslel

²³ Srov. The San Francisco Chronicle

²⁴ Srov. Chicago's American

²⁵ Srov. The Houston Chronicle

²⁶ Cit. STEBBING, Phil, *True Story: Star Trek*, 2013

²⁷ Náklady: \$46 milionů, Tržby: \$139 milionů.

²⁸ *Star Trek II: The Wrath of Khan*, *Star Trek III: The Search for Spock*, *Star Trek IV: The Voyage Home*, *Star Trek V: The Final Frontier*, *Star Trek VI: The Undiscovered Country*

nový seriálový koncept, jenž se odehrával 100 let po událostech původní série. Tak vznikl *Star Trek: Nová generace*.

Příběhy lodi s označením *U.S.S. Enterprise (NCC-1701-D)* vedené kapitánem *Jean-Luc Picardem*, jehož ztvárnil anglický herec Patrick Stewart, se staly opět kultem a ve vysílání se udržely celých 7 sezon. Poté se studio vrátilo, k již osvědčenému konceptu, přeorientování se na filmy navazující na seriál²⁹. Pro televizní potřeby se rozhodli vytvořit nový a levnější koncept.

To už se nacházíme na počátku devadesátých let, kdy studio připravilo zcela nový projekt, známý jako *Star Trek: Deep Space 9*, který je u nás známý též jako *Star Trek: Hluboký vesmír 9*. Ten měl premiéru v lednu roku 1993 a běžel souběžně s posledními sériemi *Nové generace* a byl revoluční v tom, že se neodehrával na vesmírné lodi, ale na vesmírné stanici. Nebylo tudíž možné navštívit v každém díle novou planetu, a tak na sebe byly jednotlivé epizody více narativně navázány než u předchozích sérií. Děj se odehrává souběžně s posledními řadami *Nové generace*, tedy více než 100 let od *Originálních sérií*.

Ihned po skončení *Nové generace*, což nastalo během třetí sezony *Hlubokého vesmíru 9*, CBS začala s vysíláním seriálu *Star Trek: Voyager*. Ten byl předlávku nerealizovaného projektu *Star Trek: Phase II*³⁰ ze sedmdesátých let. Příběh se odehrává na vesmírné lodi *U.S.S. Voyager*, pod vedením kapitánky *Kathryn Janewayové*, přičemž loď je ztracená v oblasti Delta kvadrantu a návrat na Zem by při nejvyšší rychlosti trval minimálně 75 let. Tento seriál byl v sérii považován za revoluční, protože se zde poprvé objevila na pozici kapitána žena. Děj se odehrává ve stejné časové době jako *Deep Space 9*, ale jelikož začíná o 3 roky později, tak poslední série jsou v časové chronologii *Star Trek* universa umístěny do nejvzdálenější budoucnosti ze všech dosud natočených projektů.

Zatím poslední seriál *Star Trek: Enterprise* se vysílal mezi lety 2001 a 2005. Jedná se o prequel k celé sérii, neboť se odehrává 150 let před událostmi původního seriálu. Sledujeme osudy lodi *U.S.S. Enterprise (NX-01)* pod vedením kapitána *Archera*. Tato loď je prvním

²⁹ *Star Trek Generations, Star Trek: First Contact, Star Trek: Insurrection, Star Trek: Nemesis*

³⁰ Srov. GERAGHTY, Lincoln. *American Science Fiction Film and Television*, Bloomsbury Academic, 2009, s.42. ISBN-13: 978-1845207960

lidmi vyrobeným vesmírným plavidlem schopným doputovat v poměrně krátké době až do vnějšího vesmíru³¹.

V novém tisíciletí se série přesunula opět na filmová plátna. Režie se ujal J. J. Abrams³² a začal zpracovávat osudy členů původní posádky z *Originálních sérií*, jen v alternativním vesmíru, což tvůrcům umožnilo změnit mnoho pevně daných okolností a vybudovat zcela nový příběh se známými jmény. Mezi lety 2009 až 2016 vyšla trilogie těchto rebootů. Mnoho skalních fanoušků je z této série zklamaných, avšak komerční úspěšnost projektu je veliká, a navíc přivedla k *Star Treku* mnoho fanoušků z řad nejmladší generace.

Návrat k formátu seriálu se chystá v květnu 2017³³, avšak nebude se jednat o klasické televizní vysílání, ale o vysílání internetové. V dubnu 2016 byl ohlášen projekt s názvem *Star Trek: Discovery*. Moc informací zatím nebylo v době vzniku této práce zveřejněno, ale předpokládá se, že by měl seriál navazovat na klasický, nikoliv alternativní „Abramsovský“ vesmír.

2.2 Star Trek jako fenomén politický

Jak jsem již zmínil v úvodu kapitoly, Star Trek je některými vnímán jako nositel určité ideologie a politické kultury. Už samotný koncept spojené Země, jež je součástí *Spojené federace planet*, nám naznačuje politické ideály Genna Roddenberryho. Zajímavé jsou také politické systémy jednotlivých ras uvnitř fikčního světa. Není tajemstvím, že některé rasy zastupují určité ideologie a systémy, které známe z naší historie. Například *Klingonská říše*, národ žijící z války a pro válku, reprezentoval v dobách železné opony východní blok, avšak já bych za jejich vzor spíše považoval antickou Spartu. *Ferengové* zase zastupují v dosti extrémní podobě kapitalismus. Předobrazem pro společenství *Romulanů* byl, jak už název napovídá, antický Řím. A v pozdějších sériích reprezentují *Cardassiané* orwellovský systém vlády „velkého bratra“.

Politická mapa světa se během padesáti let velmi změnila a na to museli reagovat i tvůrci. Například Klingoni byli v dobách *Originálních sérií* vnímáni stejně jako Sovětský svaz v Americe v době vzniku seriálu, avšak na konci 80. let došlo pod vlivem Gorbačovových

³¹ Mimo naši sluneční soustavu

³² Režisér filmů *Star Trek* a *Star Trek Do temnoty* (*Star Trek Do neznáma* režíroval Justin Lin)

³³ *StarTrek.com*, 2.11.2015

reforem³⁴ ke změně vnímání lidí z východního bloku, na což museli zareagovat i tvůrci. Michael Dorn, představitel klingonského poručíka *Worfa* ve službách *Spojené federace planet*, později vzpomínal, že: „Nejtěžší na jeho roli bylo vybudovat si sympatie diváků, dokázat, že dřívější nepřátelé jsou také citlivé bytosti a že se na ně nesmí dívat skrz prsty³⁵“.

Dalším politickým aspektem seriálu je také boj za rovná práva bez ohledu na pohlaví či rasu. Toto tvrzení jasně dokazuje poručík *Uhura* z originálních sérií. Afroameričanka umístěná do televizního světa „*bílých mužů*“ samozřejmě vyvolala v 60. letech velký poprask. Všechno vyeskalovalo až do té míry, že jedním z důvodů zrušení *Originálních sérií* byl údajně první mezirasový polibek ve vysílání americké televize³⁶.

Další významnou postavou, která dokazuje názory tvůrce, je jistě poručík *Čechov*. Rus, který je celý seriál ukazován v lichotivém světle, což uprostřed studené války bylo velmi nezvyklé.

2.3 Star Trek fenomén technický

„*Star Trek* v mnoha věcech předpověděl to, co děláme dnes. Před dvaceti pěti lety se to zdálo jako science fiction a dnes jsme schopni nejen pěstovat lidské buňky, ale také je tisknout na 3D tiskárně. Je dost možné, že za 300 let bude umělá výroba lidských těl, či jejich částí možná.“

Dr. Anthony Atala, Institut pro regenerativní medicínu³⁷

Během padesáti let potkal lidstvo neskutečný technický pokrok. Některé v seriálu použité vynálezy, které se v 60. letech zdály jako absolutní sci-fi, jsou dnes zastaralé, jiné se naopak vědci snaží stále napodobit. Jedním z jasných příkladů je pohon warp jádra. Ten je založen na Einsteinově teorii relativity a dnešní vědci, například Stephen Hawking³⁸, se dodnes snaží možnost jeho budoucí existence potvrdit. *Star Trek* je jedinečný v tom, že reaguje na nejružnější množství moderních fyzikálních teorií a snaží se je, ve svém fikčním prostředí, uvést v chod.

³⁴ Perestrojka, Glasnost

³⁵ Cit. „*The Star Trek Story*“, BBC, 1996

³⁶ Srov. *The Star Trek Story*, BBC, 1996

³⁷ Cit. STEBBING, Phil, *True Story: Star Trek*, 2013

³⁸ Srov. STEBBING, Phil, *True Story: Star Trek*, 2013

Mnoho futuristických aspektů, které se objevily v *Originálních sériích*, se v době svého vzniku zdály nemožné. Avšak mnoho z nich, například z oblasti robotiky, klonování či medicíny, se dnes stalo skutečností.

2.4 Star Trek fenomén sociální

„Když jsem neměl žádné přátele, díky Star Treku jsem se cítil, jako bych je měl.“

Philip J. Fry, Futurama³⁹, 2002

Jen málokterý televizní výtvar si vytvořil tak širokou fanouškovskou základnu, že u svých fanoušků do jisté míry plní sociální funkci.

Mezi skalní fanoušky Star Treku patří lidé napříč všemi společenskými vrstvami, tu nejskalnější skupinu tvoří lidé, které označujeme pojmem „*Trekkies*“.⁴⁰ O tomto fenoménu natočil režisér Roger Nygard roku 1997 celovečerní dokumentární film se stejným názvem „*Trekkies*“⁴¹, který sleduje příběhy lidí zúčastněných na výročním shromáždění fanoušků, které se pravidelně koná již od roku 1972.⁴² Ve filmu mimo jiné zazní: „*Star Trek je napůl zábavou a napůl filozofií*“⁴³.

Skalní fanouškové jsou často jinými lidmi viděni velmi stereotypně, tento stereotyp je jasně vidět v novinovém článku⁴⁴ z časopisu „*Calgary Herald*“ datovaného do 26. 4. 1975, který mimo jiné „*Trekkies*“ popisuje jako: „*Pracovníky od montážní linky, jež smrdí po nezdravém jídle, které ve velkém množství konzumují, mají boláky na kůži, a postavou jsou buď malí a podvyživení, či groteskně obézní*“.

Tato definice je samozřejmě velmi stereotypní, urážlivá a navíc nepřesná. Jelikož mezi velké fanoušky Star Treku prokazatelně patří mnoho významných osobností z oblasti vědy, umění, či veřejného života. Můžu jmenovat například vědce Stephena Hawkinga⁴⁵, počítačového magnáta Billa Gatese⁴⁶, herce Eddie Murphyho⁴⁷, zpěváka a herce Franka Sinatru⁴⁸, či dnes

³⁹ Americký animovaný seriál, Matt Groening, David X. Cohen, Fox (1999-2003), Comedy Central (2008-2013)

⁴⁰ Vžitě označení pro komunitu fanoušků *Star Treku*

⁴¹ NYGARD, Roger, *Trekkies*, Paramount, 1997

⁴² <http://bogscifi.forumotions.net/t872-star-trek-conventions-in-the-seventies>

⁴³ Cit. NYGARD, Roger, *Trekkies*, Paramount, 1997

⁴⁴ HALE, Barrie (1975-04-26). „*Believing in Captain Kirk*“. *Calgary Herald*, s. 10.

⁴⁵ <http://www.editinternational.com/photos.php?id=4810edf3a83f8>

⁴⁶ Jediný člověk, který v seriálu ztvárnil sám sebe. TNG S06e01

⁴⁷ Nimoy, Leonard. *I Am Spock*. 1995 mass market paperback edition: pp 257-258.

⁴⁸ Předobraz postavy *Vica Foontaina* v seriálu DS9

již bývalého amerického prezidenta *Baracka Obamu*⁴⁹, jenž v minulosti prohlásil: „*Považuji se za nejmocnějšího fanouška Star Treku na světě.*“⁵⁰

⁴⁹ <http://www.treknews.net/2016/10/14/president-obama-importance-star-trek/>

⁵⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=WR2IWetVe2Q>

3 ZAŘAZENÍ VYBRANÝCH EPIZOD DO DĚJE

K rozboru, jenž budu provádět v analytické části své bakalářské práce, jsem si vybral po jedné epizodě z prvních tří hraných seriálů odehrávajících se ve Star Trek universu. Tedy z *Originálních sérií (TOS)*, *Nové generace (TNG)* a *Hlubokého vesmíru 9 (DS9)*. K vyhodnocení mého výzkumu a potvrzení, či vyvrácení mé teze je nezbytné v krátkosti uvést čtenáře mé práce do děje jednotlivých seriálů a mnou vybrané epizody zařadit do událostí odehrávajících se v jejich fikčním světě. Tomu se budu věnovat v následující kapitole.

3.1 Star Trek: TOS

„Vesmír a jeho hranice. Takové jsou cesty vesmírné lodi Enterprise na její pětileté misi. Objevovat nové cizí světy, hledat nové formy života, nové civilizace a vydat se tam, kam se ještě nikdo jiný nevydal.“

Star Trek: TOS, 1966-69, úvodní znělka

Děj je zasazen do šedesátých let dvacátého třetího století a v celkem 79 epizodách popisuje, jak již úvodní citace napovídá, osudy vesmírné lodi, vyslané Spojenou federací planet, *Enterprise*. Kapiténem lodi je James *T. Kirk*⁵¹, prvním důstojníkem komandér *Spock*⁵², funkci lékařského důstojníka vykonává *Leonard „Kostra“ McCoy*⁵³ a hlavním technikem je *Montgomery „Scotty“ Scott*⁵⁴. Mezi další významné postavy patří navigátor *Pavel Chekov*⁵⁵, či komunikační důstojnice *Nyota Uhura*⁵⁶.

Seriál důkladně popisuje fungování svého fikčního světa, konkrétně Spojené federace planet a jejich sousedů s odlišnou zahraniční politikou, *Klingonů* a *Romulanů*.

⁵¹ Herec William Shatner

⁵² Herec Leonard Nimoy

⁵³ Herec DeForest Keelley

⁵⁴ Herec Jamec Doohan

⁵⁵ Herec Walter Koenig

⁵⁶ Herečka Nichelle Nichols

Mnou analyzovaný díl „*Problémy s Tribly*“⁵⁷, konkrétně 13. epizoda 2. série, je zařazen přímo před události, které se v Star Trek universu označují jako „*Klingonské války*“. Tedy válečný konflikt mezi *Klingonskou říší* a *Spojenou federací planet*.

3.2 Star Trek: TNG

„*Vesmír a jeho hranice. Takové jsou cesty vesmírné lodi Enterprise, jenž se znovu vydává za poznáním tajemných nových světů, nových forem života a nových civilizací a odvážně se pouští tam, kam se dosud nikdo jiný nevydal.*“

Star Trek: TNG, 1987-94, úvodní znělka

Děj je zasazen 100 let po událostech *Originálních sérií*. Konkrétně začíná roku 2364 a ve svých 178 epizodách sleduje příběhy vesmírné lodi *Enterprise*, pod vedením kapitána *Jean Luca Picarda*⁵⁸ a jeho posádky, jež je tvořena komandérem *Rikerem*⁵⁹, poručíkem *Worfem*⁶⁰, lodní lékařkou *Beverly Crusherovou*⁶¹, jejím synem *Wesleym*⁶², lodní poradkyní *Deannou Troi*⁶³, šéfinženýrem *Geordi La Forge*⁶⁴, androidem *Datem*⁶⁵ a bezpečnostní důstojnicí *Tashou Yarovou*⁶⁶.

U.S.S. Enterprise (NCC-1701-D) cestuje, stejně jak její předchůdkyně, Alfa kvadrantem naší galaxie a plní úkoly, které jsou zadané vedením Spojené federace planet. Jsou zde často řešeny válečné konflikty a zahraniční politika okolních státních útvarů (Klingonů, Romulanů, Cardassianů atd.).

Epizoda, kterou jsem si vybral pro svůj rozbor „*To nejlepší z obou světů*“ je rozdělena na 2 části a je předělem mezi 3. a 4. sérií seriálu. Vybral jsem si ji k analýze, jelikož předchází událostem, které ve Star Trek universu nazýváme „*válka s Borgy*“. Borgové jsou rasa

⁵⁷ Star Trek: TOS, S02E13, CBS, 1968

⁵⁸ Herec Patrick Stewart

⁵⁹ Herec Jonathan Frakes

⁶⁰ Herec Michael Dorn

⁶¹ Herečka Gates McFadden

⁶² Herec Whil Wheaton

⁶³ Herečka Marina Sirtis

⁶⁴ Herec LeVar Burton

⁶⁵ Herec Brent Spiner

⁶⁶ Herečka Denise Crosby

fungující na bázi kolektivního myšlení. O sobě, jako celku, mluví výhradně v jednotném čísle a rozmnožují se asimilací jiných ras. Právě v mnou rozebírané epizodě došlo k prvnímu útočnému aktu ze strany Borgů na území ovládaném Federací planet, tudíž je velice vhodná pro můj rozbor seriality.

3.3 Star Trek: DS9

Děj je zasazen na vesmírnou stanici *Hluboký vesmír 9* mezi lety 2369 až 2375. Stanice se nachází za hranicemi Federace spojených planet v prostoru systému *Bajor*, který byl předchozích 50 let okupován Cardassiany, kteří stanici postavili jako pracovní tábor pro bajorské obyvatelstvo. Po osvobození *Bajoru* se tamní vláda rozhodla pozvat na stanici Spojenou federaci planet za účelem zajištění příměří mezi *Bajorem* a *Cardassií*.

Velitelem stanice je kapitán *Sisko*⁶⁷, první důstojnicí je Bajoranka *Kira Nerys*⁶⁸ a bezpečnostním důstojníkem měňavec *Odo*⁶⁹. Dalšími postavami jsou doktor *Julian Bashir*⁷⁰, vědecká důstojnice *Jadzia Dax*⁷¹, kapitánův syn *Jake*⁷², či ferengský majitel staničního baru *Quark*⁷³.

Krátce po příjezdu *Hvězných flotil* na stanici je objevena červí díra, která spojuje alfa kvadrant naší galaxie s gamma kvadrantem, jenž předtím nebyl díky své vzdálenosti vůbec prozkoumán. *Bajor* se tak stává střetem zájmů všech mocností alfa kvadrantu, které se snaží gamma kvadrant co nejvíce prozkoumat. To se však neseťká s pochopením u vládců gamma kvadrantu, *Dominia*, kteří toto jednání berou jako nepřátelský akt.

K analýze jsem si vybral 21. epizodu 3. série s názvem „*Kostky jsou vrženy*“. V této epizodě spojené jednotky Cardassianů, Klingonů a Romluanů zaútočí na vůdce *Dominia* a Spojená federace planet se jim v tom snaží zabránit. Tyto události přímo předcházejí tomu, co ve fikčním světě *Star Treku* nazýváme „*Válka s Dominiem*.“

⁶⁷ Herec Avery Brooks

⁶⁸ Herečka Nana Visitor

⁶⁹ Herec Rene Auberjonois

⁷⁰ Herec Alexander Siddig

⁷¹ Herečka Terry Farrell

⁷² Herec Cyrroc Lofton

⁷³ Herec Armin Shimerman

Zajímavostí tohoto seriálu je, že v seriálu vystupují 3 postavy (taktický důstojník *Worf*⁷⁴ a náčelník operačního oddělení *Miles O'Brien*⁷⁵ s manželkou *Keiko*⁷⁶), které se předtím objevily v předchozím projektu *Star Trek: Nová generace*, tudíž jsou tyto dva seriály částečně provázané. Navíc se tu mnoho dalších známých postav objevuje v epizodních rolích (kapitán *Picard*, *William Riker* atd.). Několikrát se zde objevují také odkazy na souběžně točené filmy z prostředí *Nové generace* (například zničení *Enterprise*⁷⁷).

⁷⁴ Herec Michael Dorn

⁷⁵ Herec Colm Meaney

⁷⁶ Herečka Rosalind Chao

⁷⁷ *Star Trek: Generations*, režie David Carson, 1994

II. ANALYTICKÁ ČÁST

4 ANALÝZA EPIZOD

V analytické části své práce budu primárně zkoumat na základě teorie seriálové fikce narativnost a celkovou provázanost fikčních světů tří nejstarších hraných seriálů z prostředí Star Trek universa. Sekundárně bych chtěl popsat celkovou dramaturgickou stavbu jednotlivých epizod.

Kokeš říká, že *teorie seriálové fikce se soustředí na vybudování modelu, jenž umožní seriálovou fikci zkoumat v kterémkoliv bodě narace celého fikčního světa*⁷⁸. Tomu jsem přizpůsobil výběr epizod, které budu analyzovat. Každá mnou vybraná epizoda se dá chronologicky zařadit zhruba do poloviny seriálu, do kterého náleží. Umožňuje mi tedy zkoumat narativní linie, které ji propojují s epizodami předešlými i následujícími. Dále pak každá mnou vybraná epizoda vždy předchází nějaké významné události, která významně ovlivní fikční svět dané série. V prvním případě se jedná o válku s Klingony, v druhém s Borgy a ve třetím s Dominiem.

Inspirací je mi diplomová práce Martina Slováka⁷⁹, jenž řešil Star Trek jako transmediální fenomén a jeho narativní návaznost rozebíral v provázanosti různých médií, nejen seriálů a filmů, ale také knih, komiksů a počítačových her. Což je také důvodem, proč svoji práci směřuji striktně na seriálovou tvorbu spadající do Star Trek universa. Výhodou tohoto užšího zaměření je možnost zacílit se detailně na narativní strukturu jednotlivých sérií.

Jak jsem již zmínil výše, budu pracovat pouze se třemi seriály z prostředí Star Trek universa. Jelikož práce se všemi šesti existujícími seriály, či dokonce se všemi existujícími filmy by svým rozsahem značně převyšovala možnosti bakalářské práce.

⁷⁸ Cit. KOKEŠ in FOŘT, Bohumil (ed.). *Heterologica: poetika, lingvistika a fikční světy*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2012, 152. ISBN 978-80-85778-88-5.

⁷⁹ Srov. SLOVÁK, Marek Bc. *Transmediální narace jako modus?*, Univerzita Palackého v Olomouci, Olomouc, 2015

4.1 Analýza Star Trek: TOS, S02E13

Z *Originálních sérií* jsem si k analýze vybral epizodu „*Potíže s Tribly*“. Jedná se o jednu z nejkultovnějších epizod celého seriálu, dokonce na události této epizody přímo navazuje šestý díl páté řady seriálu *Deep Space 9*⁸⁰.

4.1.1 Naratologický rozbor vztahu epizody vůči sérii

Kokeš tvrdí, že nejlépe porozumíme návaznosti jednotlivých epizod, když se zaměříme na konec jedné a počátek té následující⁸¹. V tomto případě nám předchází epizodu s naší epizodou spojuje jen prostředí lodi *Enterprise* a její posádka, avšak děj každé epizody tvoří samostatný makrosvět, který nám neumožňuje zjistit, kolik času mezi nimi uplynulo. Jistě, ve Star Trek universu je čas měřen pomocí *hvězdného data*, avšak tuto uměle vytvořenou jednotku, která zazní v každém díle, je velmi obtížné identifikovat a převést na jakoukoliv námi používanou jednotku měření času, tudíž *hvězdné datum* neberu v potaz.

Epizoda také tvoří uzavřený celek z hlediska vztahu a chování postav mezi sebou. Samozřejmě ve vztahu posádky mezi sebou nacházíme v každé epizodě jisté rysy stejného chování, nicméně ty se vyvíjejí jen na poli jednotlivých epizod. V našem případě například vztah mezi kapitánem *Kirkem* a „*Scottym*“ po rvačce s Klingony, kapitán je očividně zaskočen jednáním svého technického důstojníka, který toleroval urážky směřované na hlavu svého kapitána, avšak pomstil se až při urážkách jejich lodi. Na tomto případě je jasně vidět vztahový vývoj v rámci epizody, který se však nepřenáší do epizod následujících. V žádné další již nebude tento incident zmíněn a vztahy postav začínají „*s čistým štítem*“. Divák vnímá vztahy a chování postav v jednotlivých epizodách jen jako srovnání stejných reakcí a vztahových vzorců, které se však ve vztahu dvou epizodních světů k sobě navzájem nevyvíjejí.

Při bližším prozkoumání naší epizody „*Potíže s Tribly*“, zjišťujeme, že se jedná o samostatně stojící epizodní makrosvět, který je s těmi předešlými a budoucími provázán pouze vzájemným sdílením postav a prostředí lodi *Enterprise*. Divák může brát epizodu jako

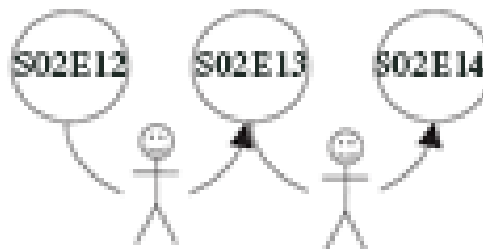
⁸⁰ Cit. Star Trek: DS9, S05E06: Trials and Tribble-ations

⁸¹ Srov. KOKEŠ in FOŘT, Bohumil (ed.). *Heterologica: poetika, lingvistika a fikční světy*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2012, s. 153. ISBN 978-80-85778-88-5.,

samostatný celek, nestane se mu totiž, že by byl při neznalosti událostí z předchozích epizod v ději ztracen.

Jednotlivé epizody také spojuje podobná stavba celkového narativního scénáře epizody. V prologu, před úvodními titulky, je nastolen problém, s kterým se hlavní postavy musejí vypořádat. V našem případě se jedná o poplach na vesmírné stanici K7, kam je *Enterprise* přivolána. Po úvodní titulkové sekvenci se posádka nachází na stanici a je konfrontována s problémem a svým úkolem, tedy ochranou zrna kvadro-žitovce před *klingskými* sabotéry. Problém je vystupňován příjezdem *klingských* jednotek na stanici. Sekundárním problémem, se kterým se postavy musejí konfrontovat, je přemnožení *Triblů* na stanici a lodi. Oba tyto problémy se na závěr spojí, kdy je za pomoci *Triblů* odhaleno, že zrno je otrávené, což dopomůže k odhalení *klingského* špeha a sabotéra. Po vypořádání se s problémem následuje odlet. Podobný princip je možné nalézt i v ostatních epizodách, kdy posádka, zjednodušeně řečeno, přiletí na planetu, konfrontuje se s problémem, problém vyřeší a odletí. Tento vzorec je se vzorcem stavby naší epizody prakticky totožný.

Na základech svého zkoumání jsem došel k názoru, že seriál *Star Trek: Originální série* rozhodně patří do skupiny seriálů, jejichž návaznosti mezi jednotlivými epizodami se řídí principy druhého typu seriality.



Grafické znázornění návaznosti.

4.1.2 Dramaturgická stavba epizody

4.1.2.1 Horizontální struktura dramaturgické stavby

Zabývám-li se epizodou jako samostatným dramaturgickým celkem, tak musím konstatovat, že zápletky je vystavěna jako archplot a z hlediska dramaturgické stavby ji lze bez problému rozložit do tříaktové struktury.

V prvním aktu se seznamujeme s úkolem mise, to znamená hlídat sklad kvadro-žitovce před možnou sabotáží ze strany *Klintonů*, dále se seznamujeme s prostředím vesmírné stanice a postavami, které se nacházejí výhradně v této epizodě. Protagonisté jsou divákovi známi z předchozích epizod či z prologu před úvodní titulkovou sekvencí. S antagonisty, tajemníkem *Barisem* a jeho asistentem *Darvinem*, se seznámíme záhy po přiletu na stanici, a to poměrně záporně, totiž hádkou s protagonisty. Divák si tedy brzy ujasní, kdo bude v příběhu stát proti sobě. Poté se seznamujeme s *Tribly*, zvířaty, které na stanici prodává jistý *Cyrano Jones*.

Prvním bodem obratu je příjezd *klintonských* jednotek na stanici. Což vyvolá podezření, že se doopravdy chystá sabotáž.

V druhém aktu se seznamujeme se skutečností, že *Triblové* se rozmnožují závratnou rychlostí, a tudíž jsou velmi nebezpečnými škůdci pro celou stanici. Také nastává rvačka mezi *Klintony* a posádkou *Enterprise*, což je středobodem filmu. Během rvačky se také dozvídáme, že *Triblové* se chovají vůči *Klintonům* agresivně, což je důležité pro zápletku.

Druhým bodem obratu je zjištění, že *Triblové* napadli sklad kvadro-žitovce, který byl však otrávený, což vede ke zjištění, že se zde opravdu udála sabotáž.



Moment odhalení skladu napadeného *Tribly*.

U třetího aktu se setkáváme s vyšetřováním situace, kdy je klintonský sabotér, asistent *Darvin*, odhalen pomocí agresivity *Triblů* vůči jeho osobě.

V klimaxu se loď i stanice čistí od *Triblů*, přičemž na stanici je jejich úklidem za trest pověřen *Cyrano Jones* a z *Enterprise* jsou všichni teleportováni na klintonskou loď.

V posledním záběru vidíme odléhat *Enterprise*, což koresponduje s úvodním záběrem, kde vidíme naopak *Enterprise* přilétat.

4.1.2.2 Dramaturgie z pohledu postav

Rozebrat vývoj postav v jednotlivých epizodách tohoto seriálu je až na výše zmíněný případ značně obtížné, jelikož tvůrci používají v každém dílu jeden a ten stejný vzorec, tudíž je jejich vývoj nulový.

Jejich vlastnosti jsou v každém díle totožné, což postavy vždy připomenou minimálně jednou replikou.

Kapitán *Kirk* se vždy chová na počátku arogantně, opovrhuje rozkazy z vedení flotily a na závěr se ukáže jeho pravda. V této konkrétní epizodě se jedná o jeho vztah s velitelem stanice, kdy zpočátku odmítá jeho žádost o hlídání kvadro-žitovce a poté mu při každé příležitosti projeví neúctu.

Komunikační důstojnice *Uhura* v každé epizodě přinese mravní ponaučení. Například její vyjádření k přemnoženým *Triblům* zní: „*Dávají nám lásku*“.

První důstojník *Spock* vždy nezapomene připomenout, že „*city jsou lidská vlastnost*“ a on jakožto *Vulkánec* jim nerozumí.

Lodní lékař Leonard „*Kostra*“ McCoy vždy projeví antipatie ke komandéru *Spockovi*. Což dokazuje větou: „*Mám ty Tribly radši než Vás, pane Spocku.*“

Hlavní důstojník „*Scotty*“ vyvolá rvačku s Klingony až v okamžiku, kdy urazí „*jeho*“ loď, což nám říká prakticky vše o jeho životních preferencích.

Takto jednoznačně se postavy chovají v každé z osmdesáti natočených epizod a přenáší si své chování i do následujících filmů.



Posádka lodi Enterprise (NCC-1701)

4.2 Analýza Star Trek: TNG, S03E26 a S04E01

Mnou analyzovaná epizoda ze seriálu *Star Trek: Nová Generace*, jejíž název zní „*To nejlepší z obou světů*“, se vymyká klasickým epizodám tohoto seriálu, jelikož je rozdělena mezi třetí a čtvrtou sérii. Jedná se však o jednu epizodu rozdělenou do dvou částí, přičemž obě dvě tvoří jeden striktně daný celek, a tudíž ji ve svém rozboru považuji za jednu celistvou epizodu. Rozdělení je způsobeno snahou tvůrců vytvořit háček, jenž napne diváky a donutí je sledovat následující sérii, což osobně považuji za poměrně zdařilý marketingový tah.



Posádka lodi Enterprise (NCC-1701-D).

4.2.1 Naratologický rozbor vztahu epizody vůči sérii

„*My jsme Borgové. Budete asimilováni. Odpor je marný.*“

Borgové, Star Trek: TNG, 1990⁸²

Stejně jako v předchozím případě se u této epizody setkáme s řadou hesel, které byla vytvořeny jen pro tento daný epizodní svět. Už samotná zápleтка postavená na *Borgy* napadnuté kolonii *Spojené federace planet* je v seriálu čistě novou skutečností, která určuje

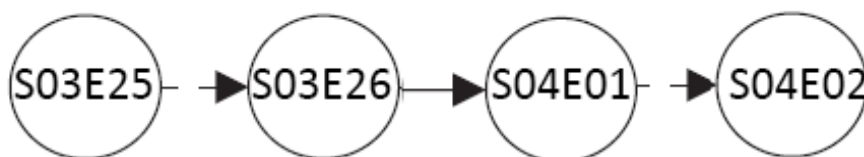
⁸² Cit. Star Trek: TNG, S03E26, věta, kterou opakují Borgové při každém setkání s lodí *Hvězdné flotily*.

děj tohoto dílu a tvoří nám nový fikční svět, jehož návaznost na předchozí události seriálu není relevantní a pochopí ji i divák neznalý událostí z předchozích epizod série. Další podobnou linkou je přidělení komandérky *Shelbyové*⁸³. U narativní návaznosti těchto událostí na zbylé epizody a celkovou serialitu *Nové generace* vidím značnou podobnost s rozbořem *Originálních sérií*.

Velkým rozdílem oproti dřívějšímu seriálu je přítomnost četných odkazů na hesla, jež jsou v této epizodě kontinuálně rozvíjena, a tudíž nás odkazují na předešlé epizody. Takovým případem je odkaz směřující na první setkání lodi *Enterprise* s Borgy⁸⁴, či na možnost povýšení komandéra *Rikera*⁸⁵. Dalším rozdílem je vzpomínání na počátky působení komandéra *Rikera* na pozici prvního důstojníka⁸⁶, jenž diváka odkazují na první část *Nové generace* *Setkání na Farpointu*.

Za zvláštní okolnost pro vývoj série považuji unesení kapitána *Picarda* Borgy. Tato událost působí v daném fikčním světě jako epizodní, avšak má velký vliv na budoucí vývoj série a je na ni často odkazováno v následujících epizodách⁸⁷, a tudíž je kauzálně rozvíjena.

Při uvážení výše zmíněných okolností jsem schopen říci, že seriál *Star Trek: Nová generace* má být řazen do třetího typu seriality.



Grafické znázornění návaznosti.

⁸³ Herečka Elizabeth Dennehy

⁸⁴ *Star Trek: TNG*, S02E16

⁸⁵ *Star Trek: TNG*, S02E14

⁸⁶ *Star Trek: TNG*, S01E01

⁸⁷ *Star Trek: TNG*, S05E23

4.2.2 Dramaturgická stavba epizody

4.2.2.1 Horizontální struktura dramaturgické stavby

Stejně jako u *Originálních sérií* shledávám epizodu archplotem, který jde snadno rozdělit do trojaktové struktury.

V prvním aktu se dozvídáme o zničení kolonie *Spojené federace planet*, nacházející se v *Hlubokém vesmíru*, na samé hranici území ovládaného federací. Zjišťujeme také, že útok byl veden *Borgy*, tvory, jejichž technologie je mnohem vyspělejší, a tudíž jsou pro *Enterprise* prakticky neporazitelní. *Borgové* unášejí kapitána *Picarda* a následuje pokus o jeho záchranu vedený komandérkou *Shelbyovou*.

Prvním bodem obratu je zjištění, že byl kapitán *Picard Borgy* asimilován, díky čemuž získali *Borgové* všechny potřebné informace k asimilaci celé *Spojené federace planet*.



Kapitán *Picard* asimilovaný *Borgy*.

Druhý akt začíná pokusem *Borgy* zastavit, ten však selhává a *Borgové* dále pokračují v tažení ke svému cíli, k *Zemi*. Následuje únos kapitána zpět na *Enterprise*, což je zároveň druhým bodem zvratu.

Třetí akt nám ukazuje snahu zvrátit *Picardovu* asimilaci, což se pomocí androida *Data* daří. *Borgové* mezitím dále pokračují v útoku. *Picard* však na poslední chvíli radí *Datovi*, jak je zastavit. Ten posílá do společných kognitivních obvodů, kterými jsou *Borgové* propojeni, rozkaz o okamžité potřebě regenerace, což zapříčiní konec útoku a následnou autodestrukci *borgské* lodi.

4.2.2.2 Dramaturgie z pohledu postav

Protagonistou epizody je komandér *Riker*, z jehož hlediska je příběh vystavěn. On sám bojuje svůj vnitřní boj o to, jestli přijmout povýšení a změnit působiště, či zůstat na *Enterprise*. Okolí jej tlačí, aby se stal kapitánem lodi *Melbourne* (komandérka *Shelbyová* se tlačí na jeho místo, *Picard* mu naznačuje, že si odmítnutím povýšení zničí kariéru a poradkyně *Troi* jej obviňuje ze zlenivění), on sám však touží zůstat v pozici prvního důstojníka a pravé ruky kapitána *Picarda*. Tento boj stojí mimo dějovou linii příběhu, avšak je jí velmi ovlivněn.



Komandér *Riker* spolu s komandérkou *Shelbyovou*.

V okamžiku únosu kapitána *Borgy* je *Riker* nucen převzít velení lodi, přičemž se osvědčí. Dělá opatrná, pro okolí neatraktivní, rozhodnutí (odmítá riskantní misi na záchranu kapitána) a sám sebe přesvědčuje, že povýšení přijme.

Na konci epizody se *Riker* rozhodne pro velmi riskantní plán komandérky *Shelbyové*, pomocí tohoto plánu zachrání kapitána, jehož záchrana vede k dílčímu vítězství nad *Borgy* a záchraně Země. Přijmutím risku sám sebe přesvědčí o schopnosti být stále dobrým prvním důstojníkem a jelikož je kapitán zpět, tak znovu čelí svému prvotnímu rozhodování. Nakonec se rozhodne neposlouchat své okolí a vybere si své setrvání na *Enterprise*.

4.3 Analýza Star Trek: DS9, S03E21

Poslední epizodou, kterou budu ve své bakalářské práci analyzovat, je dvacátá první část, třetí série seriálu *Star Trek: Hluboký vesmír 9*, nesoucí název „*Kostky jsou vrženy*“ (v originále „*The Die Is Cast*“). Ta přímo navazuje na epizodu předešlou, avšak na rozdíl od případu epizody „*To nejlepší z obou světů*“ z *Nové generace*, ji považuji za samostatný celek. Číním tak na základě názvu epizody, kdy u *TNG* nesou obě části stejný název, jenž se liší jen číselným označením určujícím pořadí. V tomto případě se oba na sebe přímo navazující celky nazývají odlišně („*Z neznámých důvodů*“ a „*Kostky jsou vrženy*“). Epizody od sebe oddělují také na základě znalosti celé série. Zatímco v *Nové generaci* je situace, při které je primární narativní děj rozdělen mezi více epizod, poměrně raritní, tak v *Hlubokém vesmíru 9* se, především v pozdějších sériích, jedná o velice častý jev.



Posádka stanice *Hluboký vesmír 9*.

4.3.1 Naratologický rozbor vztahu epizody vůči sérii

Už úvodní sekvence „*v minulých dílech jste viděli*“, jež divákovi rekapituluje narativní synopsisy z předchozí epizody, nám dává najevo, že fikční makrosvětvy v jednotlivých epizodách seriálu *Star Trek: Hluboký vesmír 9* budou velmi provázané. Počátek mnou analyzované části je doslova roven časoprostorové i narativní situaci, ve které jsme se nacházeli na konci předchozí epizody „*Z neznámých důvodů*“. Tedy v situaci, kdy

*Obsidiánský řád*⁸⁸ a romulanská tajná služba *Tal Shiar* zahajuje útok na *Dominium*. Útok je vedený *Enabranem Tainem*⁸⁹.

Většina relačních hesel se nám v tomto seriálu protíná skrze jednotlivé epizody a postupem času se v následujících částech rozvíjí (například oddanost nadporučíka *Eddingtona* vůči Hvězdné flotile⁹⁰ či vztah konstábla Oda vůči „*Zakladatelům*⁹¹“ (*Měňavcům*).

Spojitost s následujícími epizodami se dá jasně vyčíst například ze vztahu *Garaka*⁹² a *Enabrana Taina*.

Na rozdíl od *Originálních sérií* je velmi obtížné najít relační a singulární hesla, jež by platila pouze v dané epizodě. Je to dáno celkovou stavbou seriálu, jelikož na rozdíl od svých předchůdců není fikční svět postaven primárně na objevných cestách, nýbrž na politikaření jednotlivých mocností a skupin v alfa kvadrantu. Tím pádem je zde daleko méně epizodních postav. Celkově celá stanice, kde se děj odehrává, funguje jako místo, kde se jednotlivé postavy vracejí, tudíž je jasné, že jejich vzájemná relační hesla nejsou přítomna jen v jediném epizodním makrosvětě.

V *Hlubokém vesmíru 9* jsou poměrně časté také odkazy na přechozí *Star Trek* seriály. Ty se samozřejmě nacházejí i u *Nové generace*, avšak zde jsou častější. To je dle mého názoru dáno částečnou souběžností *DS9* s *Novou generací* a také souběžností s pozdějším seriálem *Star Trek: Voyager*. Konkrétně v mnou rozebírané epizodě je věta odkazující k událostem z *Nové generace*, konkrétně k boji s *Borgy* u hvězdy *Wolf 359*, který se udál v mnou rozebírané epizodě „*To nejlepší z obou světů*“⁹³.

Podle výsledků mé naratologické analýzy musím konstatovat, že se v tomto případě jedná o čtvrtý typ seriality.



Grafické znázornění návaznosti.

⁸⁸ Tajná služba Cardassianů.

⁸⁹ Bývalý velitel Obsidiánského řádu.

⁹⁰ Eddington později zradí Hvězdnou flotilu a přidá se k Makkistům.

⁹¹ Odo je Měňavec, avšak svého lidu se zřekl, později se cítí vykořeněně a lituje svých činů.

⁹² Bývalý agent Obsidiánského řádu žije v nuceném vyhnanství na stanici Hluboký vesmír 9.

⁹³ Star Trek: TNG, s3e26 a s04e21

4.3.2 Dramaturgická stavba epizody

4.3.2.1 Horizontální struktura dramaturgické stavby

Na rozdíl od předchozích rozebíraných příkladů je tento případ na analýzu složitější, jelikož sama o sobě netvoří klasický uzavřený příběh. Její narativní provázanost epizodních světů se projevuje i na dramaturgické stavbě. Nicméně když tyto okolnosti uvážíme, tak děj lze rozložit do trojaktové struktury.

Expozici nám v tomto případě zastupuje úvodní sekvence „*v minulých dílech jste viděli*“.

Již v expozici jsme se dozvěděli, že na palubě jedné lodi je staniční velitel bezpečnosti *Odo* a jediný *cardassijský* obyvatel stanice *Garak*, jenž je bývalým agentem *Obsidiánského řádu* a setkává se se svým bývalým nadřízeným *Enabranem Tainem*. Ten během prvního aktu *Garakovi* nabízí možnost spolupráce a ukončení jeho nuceného vyhnanství mimo *Cardassii*. *Odo* je jakožto *Měňavec* zadržen a vyslýchán.

V prvním aktu se dále v blízkosti stanice demaskuje flotila *romulanských* a *cardassijských* lodí. Tato neočekávaná akce vyvolá na stanici *Hluboký vesmír 9* bojovou pohotovost, avšak cílem této nepřátelské letky není stanice pod správou *Hvězdné flotily*, ale blízká červí díra, jež umožňuje průchod do delta kvadrantu. Tam plánují zaútočit na *Dominium*, konkrétně vládce této nepřátelské entity, *Měňavce*, kteří sami sebe označují za *Zakladatele*. Poté se posádka stanice od vedení flotily dozvídá podrobnosti o útoku na *Dominium* a rozkaz v žádném případě nezasahovat a nepokoušet se zachránit *Oda*, jelikož útok má tichou podporu *Spojené federace planet*.

Prvním bodem obratu je rozhodnutí kapitána *Siska*, jenž se rozhodne neuposlechnout rozkaz a vydává se na záchrannou misi.

V druhém aktu sledujeme *Garakův* pokus vyslechnout *Oda* a zjistit nové informace o *Zakladatelích*. Také sledujeme neúspěšný pokus nadporučíka *Eddingtona*, jenž nesouhlasil s porušením rozkazu vedení flotily o sabotáž záchranné mise.

Druhým bodem obratu je útok na planetu *Zakladatelů*, jenž měl zničit celé *Dominium*. Tento úkol selže a ukáže se, že *cardassijské* a *romulanské* lodě vpadli do předem připravené léčky.

Ve třetím aktu *Garak* zachraňuje *Oda* a společně se teleportují ze zničené lodi na poslední chvíli se objevující loď kapitána *Siska*. Předtím se však *Garak* snaží zachránit i *Enabrana*

Taina, v čemž mu zabraňuje *Odo*. Těsně před jejich přesunem se dozvídáme, že útok neuspěl, jelikož jedním ze členů jeho romulanského vedení byl tajný agent *Dominia*.

V závěrečné katarzi se *Garak* s *Odem* usmíří a začnou si vzájemně více důvěřovat.

4.3.2.2 Dramaturgie z pohledu postav

Děj epizody je vystavěn z *Garakova* hlediska, jenž je protagonistou příběhu. K pochopení jeho pohnutek je však nutné znát události několika ostatních epizod. Zaprvé musíme znát vývoj vztahu mezi *Garakem* a *Enabranem Tainem*. Ten totiž není jen *Garakovým* bývalým nadřízeným z *cardassijské* tajné služby *Obsidiánský řád*, kde vedl jeho výcvik a poté stál za jeho nuceným vyhnanstvím z *Cardassie*. Je také jeho biologickým otcem, což se však dozvídáme až v jedné z pozdějších epizod, kde *Tain* mimo jiné prohlašuje: „*Měl jsem zabít tvou matku dříve, než jsi se narodil. Vždy jsi byl slabinou, jenž jsem si nemohl dovolit*“⁹⁴.

Garak touží po návratu na rodnou planetu a touží po uznání svého otce. Na druhou stranu nechce zradit *Oda*. Což dokáže při *Odově* výslechu, jelikož jej mučí, jen aby se k jeho vyslychání nedostal kdokoliv jiný. Dále *Tainovi* oponuje, když se rozhoduje o *Odově* zabití.



Garak mučící *Oda*.

⁹⁴ Cit. Star Trek: DS9, s05e14

Garakova rozpolcenost se projevuje v momentě útěku z lodi, kdy první zachrání *Oda* a až poté se vrací pro svého otce.

Jeho postava v této epizodě prochází významným vývojem, jenž je jasně patrný v kontextu celého seriálu. Tento díl je totiž prvním, ve kterém *Garak* upřednostňuje zájmy svých přátel nad zájmy sebe a svého národa.

5 POROVNÁNÍ VÝSLEDKŮ

5.1 Aplikace teorie seriálové fikce

Před porovnáním výsledků analýz jednotlivých seriálů se musím vrátit na samotný počátek mé bakalářské práce, tedy k teorii seriálové fikce. Ve svých teoretických pracích totiž Kokeš zmiňuje další pojmy. Například mikrosvěty, subsvěty a narativní toky. Bez uvážení totiž nelze provést důkladné srovnání tří rozdílných seriálů.

Kokeš při uvažování o nižších stupních fikčních světů oponuje práci literární vědkyně Marie-Laury Ryanové, kdy na rozdíl od ní „nepojímá aktuální svět textu jako objektivní entitu, vůči níž lze vztahovat světy postav.“⁹⁵

Podle Kokeše nelze hledět na fikční svět jako na jeden aktuální svět, jelikož je vždy rozštěpený na řadu dalších oblastí a postav, které nemusí být aktuálně součástí, avšak divák je má uloženy ve fikcipedii.⁹⁶

Tím se dostáváme k dalšímu pojmu, jenž jsem v úvodní kapitole pro zjednodušení nezmínil, fikcipedii, kterou Kokeš popisuje následovně: „*Fikcipedie je ústředním řídicím systémem, do něhož divák ukládá vše, co se ve fikčním světě z toku podnětů dozví nebo co o něm v souladu s určitými principy usoudí*“⁹⁷.

Divák tedy sám určuje svým vnímáním řazení událostí některé vlastnosti fikčních světů. U prvních typů seriality je divák o tuto úlohu trochu ochuzen, jelikož události fikčního světa se odehrávají jen na uzavřeném prostoru, jenž je definován konkrétní epizodou. Úloha diváka v této oblasti roste vzestupně společně s typem seriality. U třetího typu začíná být diváková úloha důležitá a u pátého v podstatě určující. Jelikož situace, kdy každá nová epizoda mění zažitá relační hesla, si vyžaduje velké divácké zapojení. Míru nutnosti zapojení diváka lze dle mého názoru využít jako jednu z možností při srovnávání seriality jednotlivých seriálů.

⁹⁵ Cit. *Intermediální poetika příběhu*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2011, s. 249. ISBN 978-80-85778-80-9.

⁹⁶ Srov. *Intermediální poetika příběhu*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2011, s. 250. ISBN 978-80-85778-80-9.

⁹⁷ Cit. KOKEŠ in FOŘT, Bohumil, ed. *Heterologica: poetika, lingvistika a fikční světy*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2012, s. 162. ISBN 978-80-85778-88-5.

Ještě před samotným porovnáním nesmím zapomenout na fakt, že serialita se u mnohých projektů v průběhu jejich existence mění. Poslouží mi příklad *Městečka South Park*⁹⁸, jenž začínal jako typický zástupce druhého typu, avšak od 19. série⁹⁹ je jasným zástupcem čtvrtého typu.

5.2 Naratologické porovnání

Z pohledu fikcipedie je rozbor jakéhokoliv díla z prostředí *Star Trek* universa poněkud záluždný. Rozsah fikcipedie každého diváka je přímo odvozen od jeho znalosti celého transmediálního fikčního světa. Jeden divák bere v potaz jen jeden daný, jím sledovaný, seriál a chápe jen hesla vycházející přímo z něj, tudíž jej relační hesla směřující k jinému, nepřímou provázanému dílu, míjejí. Jiný divák je naopak znalý nejen filmů a seriálů, ale také videoher, knih a komiksů. Tato znalost dává jeho fikcipedickým schopnostem zcela jiný rozměr. Této problematice se na příkladu novodobých *Star Trek* filmů¹⁰⁰ věnuje ve své práci Marek Slovák: „*Publikum, kladoucí si transmediální mikro, specifické makro a makro otázky, je migrujícími můstky směřováno k dalším částem textu, aby si mohlo utvořit fabuli s vyplněnými mezerami. Fabulí se v případě transmédií miní mentální koncept, kdy si recipient/ka otázky položené v jednom médiu a zodpovězené v jiném uspořádá díky migrujícím můstkům do příčinně propojeného, časově posloupného sledu*¹⁰¹.“

Obecně vzato je však dle mého názoru pro divákovu fikcipedickou znalost snazší orientace v *Originálních sériích* než v *Hlubokém vesmíru 9*. Jelikož v *TOS* si divák z předchozích epizod nese hesla spojená s prostředím *Enterprise*, vzhledem, hlasem a povahovými vlastnostmi herců a jednotným vzorcem, kterým je v naprosté většině případů stylisticky vystavěn scénář jednotlivých epizod. Tedy posádka při své misi za hledáním nových světů narazí na problém, v dané epizodě jej vyřeší a poté pokračuje ve zkoumání vnějšího vesmíru. To ale již neplatí u *Nové generace*, která však jistě má mnoho společných znaků s *Originálními sériemi*. Divák si je také schopen jednotlivé epizody spojit díky prostředí

⁹⁸ *South Park*, Comedy Central, 1997 - současnost

⁹⁹ *South Park: S18*, Comedy Central, 2015

¹⁰⁰ *Star Trek* a *Star Trek Do temnoty*, *Star Trek Do neznáma*

¹⁰¹ Cit. SLOVÁK, Marek Bc. *Transmediální narace jako modus?*, Univerzita Palackého v Olomouci, Olomouc, 2015, s. 86.

lodě, stejným postavám a jejich vlastnostem. Na diváka ale v tomto případě působí mnoho podnětů nesoucích se mezi jednotlivými epizodami a musí se v nich stále orientovat. Jako příklad mi poslouží postavy kancléře Klingonské říše *Gaurona*¹⁰², entity *Q*¹⁰³, či matky poradkyně *Troi*¹⁰⁴. Všechny zmíněné postavy se na první pohled mohou zdát jako epizodní, ale po uplynutí několika epizod se opět do fikčního světa vracejí a tím se opět dále rozvíjejí na ně vázaná ficpedická hesla. Zajímavostí je, že všechny zmíněné postavy se minimálně jednou objeví i v *Hlubokém vesmíru 9*, což ze seriálu dělá transmediální dílo.

Dalším rozdílem je stylistický vzorec epizod. Mnoho epizod sice přebralo vzorec *Originálních sérií*, avšak mnohé z nich jsou tvořeny naprosto odlišně. Příkladem mi může být 25. epizoda 5. série, *Vnitřní světlo*, v níž je kapitán *Picard* unesen na neznámou planetu, na níž je nucen trávit svůj život až do okamžiku zničení planety způsobeném globálním suchem. Epizoda je vystavěna tak, že divákovi zatajuje podstatnou část fabule, jelikož se až po čase dozvídáme, že se jednalo o přenos informací o dávno zaniklé planetě do kapitánovy mysli a kapitán nezemřel.

Jak jsem již zmínil výše, *Hluboký vesmír 9* na diváka klade ze všech tří prvotních *Star Trek* seriálů nejvyšší požadavky. Relační hesla jsou provázána celým fikčním světem, vztahy mezi postavami jsou velmi propletené a výskyt některých postav (např. *Morn*¹⁰⁵) je vysvětlen až zpětně¹⁰⁶. Seriál, na rozdíl od svých předchůdců, vykazuje mnohé znaky spadající do jiných žánrů. V seriálu se nachází mnoho komediálních prvků (např. *Quarkovy* snahy zvýšit svůj zisk) vztahy mezi postavami působí někdy až *telenovelně* (partnerské vztahy *Kiry Nerys*, *Jadzia Dax* a *Worf*, kapitán *Sisko* a *Kasidy Yates*...). Dalším velkým rozdílem je skutečnost, že seriál staví v popředí hned dvě dějové roviny. První z nich je objevování delta kvadrantu, které se časem promění ve válku s *Dominiem* a politické proměny jednotlivých mocností. Druhou linkou je vztah kapitána *Siska* vůči bajorským *Prorokům* (nazývaným též „*Obyvatelé červí díry*“).

Jak jsem již zmínil, *Originální série* považuji za typický příklad druhého typu seriality a to s minimálními odchylkami. Naopak u *Nové generace* a *Hlubokého vesmíru 9* nalézám při

¹⁰² Klingonský kancléř, jenž byl podpořen *Worfem* a *Picardem* při boji o moc v říši.

¹⁰³ Entita s nadlidskými schopnostmi, která žije mimo lidmi vnímatelnou realitu.

¹⁰⁴ *Lwaxana Troi*, Betazoid, se svojí dcerou nemá optimální vztahy

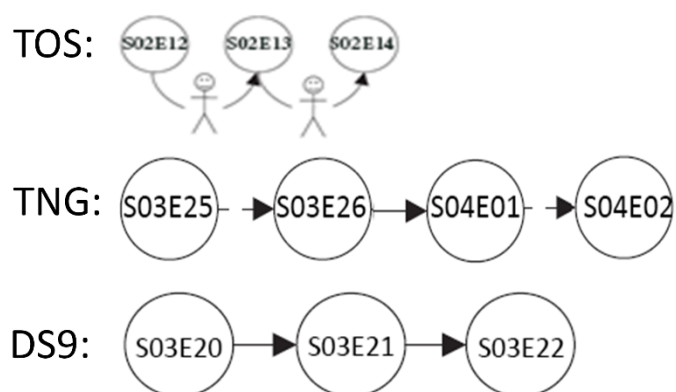
¹⁰⁵ *Morn*, luriánský obyvatel stanice DS9, nejlepší zákazník tamního baru

¹⁰⁶ *Star Trek: DS9*, s06e12

určení jejich narativní návaznosti epizod jistý vývoj. Zatímco u *Nové generace* je nepatrný, tak u *DS9* je naopak značný. V úvodních dvou sériích je děj seriálu koncipován podobně jako *TNG*, tedy jako třetí typ. Výjimky jsou vždy u několika posledních epizod série, které vždy tvoří čtvrtý typ. U třetí série však nastává zlom a seriál se postupně přeměňuje na čtvrtý typ seriality. Ne všechny epizody začínají koncem epizod předešlých, avšak celý fikční svět se stává čím dál tím více propojený. To vyvrcholí u posledních sérií, kde se začínají místy projevovat i některé znaky pátého typu¹⁰⁷. V posledních řadách dokonce v přímo navazujících epizodách chybí klasická sekvence „v minulých dílech jste viděli“. Tvůrci tedy divákům orientaci podstatně ztěžují.

Hluboký vesmír 9 tedy za 7 let trvání prošel významným vývojem, a ne všechny epizody jeho fikčního světa jsou provázány čtvrtým typem seriality. Přesto však tvrdím, že jej lze řadit ke čtvrtému typu, jelikož většina epizod do tohoto typu náleží. Při tomto tvrzení se odvolávám na Radomíra Kokeše, jenž do čtvrtého typu řadí seriál *Dallas*, který jak známo, jednou epizodou vymazal celou předešlou sérii a tím přepsal předešlé události svého fikčního světa. Tato okolnost hovoří pro zařazení seriálu do pátého typu, ale jelikož ostatní vlastnosti seriálu pátému typu neodpovídají, tak je řazen to typu čtvrtého.

Všechny tři mnou analyzované seriály vykazují na základě analýzy jejich epizod jasně vzestupné znaky typů seriality, kdy je vzestupnost typů rovna vzestupnosti roku vzniku seriálu, čímž je potvrzena má prvotní teze, kterou jsem definoval v úvodu své teoretické práce.



¹⁰⁷ Převážně u dílů, ve kterých hrají roli bajorští *Prorokové*.

Porovnání návazností.

5.3 Dramaturgické porovnání

Všechny rozebírané epizody jsou vystavěny jako archplot, což je v americkém prostředí běžné. Všechny jdou poměrně snadno rozložit do trojaktové struktury a dokonce, když si u každé z nich označíme jednotlivé body do časové osy příběhu, tak leží učebnicově přesně v místech, kde mají být.

Star Trek je nádherným důkazem vývoje televizní tvorby, jelikož nám ukazuje mnohé změny, které se ve standardech televizní tvorby v rozmezí třiceti let, které dělí jednotlivé epizody od sebe, udály. Nemám teď na mysli technologické standardy a vývoj speciálních efektů. V těchto ohledech jsou rozdíly jasné na první pohled. Mám na mysli spíše dramaturgické zakotvení jednotlivých postav. Zatímco v *Originálních sériích* je výstavba vedlejších postav poměrně plytká, tak například u *Hlubokého vesmíru 9* jsou postavy o mnoho více propracovanější a jejich chování je uvěřitelnější. Jako příklad uvedu jednání „*Scottyho*“ při potyčce s *Klingony*. Do rvačky se pustil na základě urážky své lodi. Jeho jednání je opodstatněno tedy jen jednou jedinou rovinou. Naopak *Garakovo* jednání v epizodě „*Kostky jsou vrženy*“ je řízeno na základě mnoha protichůdných podmětů. Je *Cardassian*, jenž se chce vrátit na svoji rodnou planetu z vyhnanství a touží po uznání svého otce. Naopak nechce zradit své přátele, nevěří *Romulanům*, změnil svůj život a pochybuje o správnosti jednání *Obsidiánského řádu*.

ZÁVĚR

„Věrohodnost je vším, to je ten nejpodstatnější prvek každého Star Trek příběhu.“

Gene Roddensberry, 1987¹⁰⁸

Svět se od doby, kdy *Gene Roddensberry* napsal první scénář k tomuto kultu, velice změnil. Star Trek však pokračuje a hrdinové tohoto fikčního světa stále pokračují v cestě tam, kam se dosud ještě nikdo jiný nevydal.

V roce vydání této práce má vzniknout nový seriál ze Star Trek universa a je jen otázkou, kterému ze svých předchůdců se bude více podobat. Ve své práci jsem dokázal zařadit první tři vzniklé hrané seriály z tohoto prostředí do typů seriality. Prokázala se má prvotní teze, že jejich serialita roste s datem výroby ve vzestupné tendenci a také jsem si díky rozborům uvědomil vývoj televizní seriálové tvorby během uplynulých padesáti let.

¹⁰⁸ *Star Trek: The Next Generation Bible*, s. 9

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- [1] FOŘT, Bohumil (ed.). *Heterologica: poetika, lingvistika a fikční světy*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2012. ISBN 978-80-85778-88-5.
- [2] DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica: fikce a možné světy*. Praha: Karolinum, 2003. ISBN 80-246-0735-2
- [3] FEDROVÁ, Stanislava a Alice JEDLIČKOVÁ (eds.). *Intermediální poetika příběhu*. Praha: Akropolis, 2011. ISBN 978-80-87481-56-1.
- [4] PORTER, Jennifer E. a Darcee L. MCLAREN. *Star trek and sacred ground: explorations of Star trek, religion, and American culture*. Albany, N.Y.: State University of New York Press, c1999. ISBN 0791443345.
- [5] ALEXANDER, David (1995). *Star Trek Creator: The Authorized Biography of Gene Roddenberry*. New York: Roc. ISBN 0-451-45440-5
- [6] GERAGHTY, Lincoln. *American Science Fiction Film and Television*, Bloomsbury Academic, 2009, ISBN-13: 978-1845207960
- [7] NIMOY, Leonard. *I Am Spock*. 1995 mass market paperback edition, ISBN: 978-0786861828
- [8] SLOVÁK, Marek Bc. *Transmediální narace jako modus?*, Univerzita Palackého v Olomouci, Olomouc, 2015
- [9] HALEY, Guy, ed. *Kronika sci-fi: obrazové dějiny nejslavnějších děl science fiction v celé galaxii*. Přeložil Dina PODZIMKOVÁ. Praha: Volvox Globator, 2015. ISBN 978-80-7511-169-2.
- [10] KOKEŠ, Radomír. *Teorie seriálové fikce: Model analýzy vyprávění a fikčních světů televizního seriálu*, Masarykova univerzita, Brno, 2011

SEZNAM AUDIOVIZUÁLNÍCH ZDROJŮ

- [1] „*The Star Trek Story*“, BBC, 1996
- [2] „*True Story: Star Trek*“, STEBBING, Phil, 2013
- [3] „*Star Trek: The Original Series*“, Desilu Productions,
Paramount Television, 1966-1969
- [4] „*Star Trek: The Next Generation*“, Paramount Domestic Television,
1987-1994
- [5] „*Star Trek: Deep Space 9*“, Paramount Domestic Television, 1993-1999

SEZNAM POUŽITÝCH SYMBOLŮ A ZKRATEK

TOS Star Trek: Originální série.

TNG Star Trek: Nová generace.

DS9 Star Trek: Hluboký vesmír 9.

SEZNAM OBRÁZKŮ

- [1] Grafické znázornění pěti typů seriality.....s.11
- [2] Grafické znázornění návaznosti epizod *TOS*.....s.29
- [3] Moment odhalení skladu napadeného Tribly.....s.30
- [4] Posádka lodi *Enterprise* (NCC-1701).....s.31
- [5] Posádka lodi *Enterprise* (NCC-1701-D).....s.32
- [6] Grafické znázornění návaznosti epizod *TNG*.....s.33
- [7] Kapitán *Picard* asimilovaný *Borgy*s.34
- [8] Komandér *Riker* s komandérkou *Shelbyovou*.....s.35
- [9] Posádka vesmírné stanice *Hluboký vesmír 9*.....s.36
- [10] Grafické znázornění návaznosti epizod *DS9*.....s.37
- [11] Garak mučící Oda.....s.39
- [12] Grafické porovnání návazností.....s.44

SEZNAM PŘÍLOH

Příloha P 1: CD-Rom – Teoretická bakalářská práce v elektronické podobě

**PŘÍLOHA P 1: CD-ROM – TEORETICKÁ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE V
ELEKTRONICKÉ PODOBĚ**