

Cliffhanger aneb Jak udělat seriál návykovým

BcA. Ratajová Aneta

Diplomová práce
2024



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Ateliér Audiovize

Akademický rok: 2023/2024

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení: BcA. Aneta Ratajová
Osobní číslo: K21270
Studijní program: N0211P310005 Teorie a praxe audiovizuální tvorby
Specializace: Střihová skladba
Forma studia: Prezenční
Téma práce: 1. Teoretická část: Cliffhanger aneb Jak udělat seriál návykovým.
2. Praktická část: Střihová skladba souboru audiovizuálních děl oficiálně schváleného před odevzdáním Výrobní komisí ateliéru Audiovizuální tvorba, ve výstupní kvalitě uvedené ve Výrobní knize AAV.viz Zásady pro vypracování

Zásady pro vypracování

1. Teoretická část:

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

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

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

2. Praktická část:

Přípustné varianty praktické části:

1) Stříhová skladba audiovizuálního díla (vyrobeného v systému řízené výroby FMK) v minimální délce 20 minut, ve výstupní kvalitě uvedené ve Výrobní knize AAV.

2) Stříhová skladba souboru audiovizuálních děl oficiálně schváleného před odevzdáním Výrobní komisí ateliéru Audiovizuální tvorba, ve výstupní kvalitě uvedené ve Výrobní knize AAV.

3) Projektová část (realizovaná prostřednictvím metody výzkumu uměním) stříhového charakteru úzce související s teoretickou částí práce. Varianta musí být schválena před odevzdáním Výrobní komisí ateliéru Audiovizuální tvorba.

Další požadované materiály praktické části:

a) Upoutávka, teaser či trailer na předložené audiovizuální dílo (var. 1 a 2).

b) Písemná explikace z pohledu dané specializace. Minimální rozsah 2 normostrany (var. 1, 2, 3).

c) Anotace (var. 1, 2, 3).

d) Technický scénář (var. 1).

e) Štábová listina (var. 1, 2, 3).

V případě, že je dílo autorským počinem nebo není součástí praktické části SZZ studenta Produkce, je nutné dodržet doložení požadovaných materiálu a–h dle zadání specializace Produkce. Tato data odevzdává za projekt vždy jeden člověk. Nezbytná je konzultace s vedením AAV.

Všechny odevzdávané materiály musí splňovat vnitřní technické normy dle Výrobní knihy 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 diplomové práci studenta".

Uložení na NAS:

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

- 1) Teoretickou práci ve formátu PDF/A a případné přílohy (zkomprimované do jednoho zip souboru) dle specifikací výše.
- 2) Vytvořte podsložku Praktická práce, která bude obsahovat materiály částí a- h. Řádně nazvaný film/absolventské dílo odevzdávejte ve formátech splňujících vnitřní technické normy AAV pro odevzdávání prací.
- 3) Vytvořte podsložku s názvem Katalog, která bude obsahovat "Podklady pro katalog FMK UTB ve Zlíně": 10 kusů obrazové dokumentace praktické části závěrečné práce pro využití v publikacích FMK. Formát pro bitmapové podklady: JPEG, barevný prostor RGB, rozlišení 300 dpi, 250 mm delší strana. Formáty pro vektory: AI, EPS, PDF. Loga a texty v křivkách. V samostatném textovém souboru uveďte jméno a příjmení, login do portálu UTB, obor (ateliér), typ práce, přesný název práce v češtině i v angličtině, rok obhajoby, osobní e-mail, osobní web, telefon. Přiložte svou osobní fotografii v tiskovém rozlišení.



Forma zpracování diplomové práce: **tištěná/elektronická**

Seznam doporučené literatury:

LABÍK, Ludovít, 2013. *Dramaturgia strihovej skladby: horizontálna a vertikálna štruktúra filmového príbehu*. Zlín: VeRBuM. ISBN 9788087500309.

KOKEŠ, Radomír D., 2016. *Světy na pokračování: rozbor možností seriálového vyprávění*. Praha: Akropolis. ISBN 9788074701467.

MITTELL, Jason, 2019. *Komplexní televize: poetika současného televizního vyprávění*. Praha: Akropolis. ISBN 9788074702440.

ORLEBAR, Jeremy, 2012. *Kniha o televizi*. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění. ISBN 9788073312466.

HUDELET, Ariane a Anne CRÉMIEUX, 2021. *Exploring Seriality on Screen: Audiovisual Narratives in Film and Television*. Oxon: Routledge. ISBN: 9780367491482.

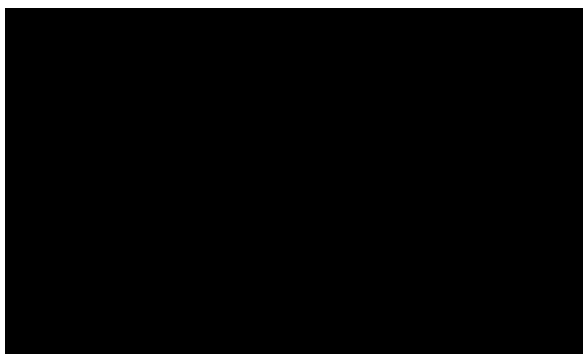
SAMUEL, Alexandra, 2017. *Did the Internet Kill the TV Cliffhanger?* [online]. [cit. 20221025]. Dostupné z: <https://daily.jstor.org/didtheinternetkillthetvcliffhanger/>.

Vedoucí teoretické části: **doc. MgA. Libor Nemeškal, Ph.D.**
Ateliér Audiovize

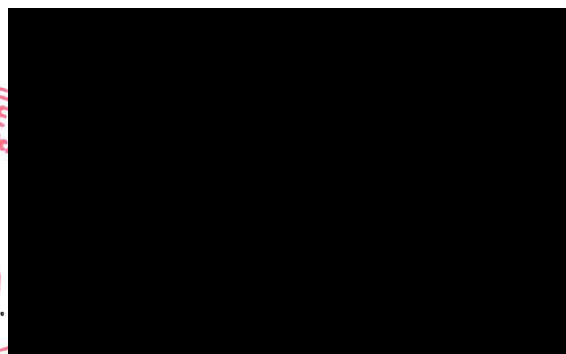
Vedoucí praktické části: **doc. MgA. Libor Nemeškal, Ph.D.**
Ateliér Audiovize

Datum zadání diplomové práce: **1. prosince 2023**

Termín odevzdání diplomové práce: **17. května 2024**



Mgr. Josef Kocourek, Ph.D.
děkan



MgA. Irena Kocí, Ph.D.
vedoucí ateliéru

Ve Zlíně dne 1. prosince 2023

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ / DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

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

Prohlašuji, že:

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

Ve Zlíně dne:

Jméno a příjmení studenta: podpis studenta

ABSTRAKT

Hlavním tématem diplomové práce je využití cliffhangeru v seriálu. Teoretická část je věnována obecně seriálům, jejich dramaturgii a rozdělení podle typů seriality. Druhá kapitola obsahuje popis cliffhangeru, jeho stručnou historii a dělení. Pomocí těchto pojmů jsou v analytické části rozebrány dva vybrané evropské seriály z produkce Netflix, které vyšly v roce 2017. Využitím komparační analýzy jsou daná díla porovnána a na základě výsledků jsou určeny základní prvky pro práci s cliffhangerem. Poslední, projektovou část práce tvoří seriál přestříhaný z filmové série, jehož cliffhangery jsou vytvořeny na základě vyzkoumaných prostředků.

Klíčová slova: cliffhanger, seriál, serialita, pořad, Netflix, Papírový dům, Dark

ABSTRACT

The main topic of the master's thesis is the use of cliffhangers in series. The theoretical part of the thesis focuses on series in general, their dramaturgy and their sorting according to types of seriality. Then, in the second chapter, it describes the cliffhanger, its brief history and divisions. Using these concepts, the analytical part discusses two selected European Netflix series released in 2017. Using comparative analysis, the series are compared and the results are used to identify the basic elements for working with cliffhangers. The last project part of the thesis consists of a series edited from the film series, whose cliffhangers are created based on the tested concepts.

Keywords: cliffhanger, series, seriality, TV show, Netflix, La Casa de Papel, Dark

Ráda bych poděkovala svému vedoucímu práce doc. MgA. Liborovi Nemeškalovi, Ph.D., za pomoc při definování tématu, cenné připomínky v průběhu psaní této práce a za nesmírnou trpělivost.

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

OBSAH

ÚVOD	10
I TEORETICKÁ ČÁST	12
1 SERIÁL	13
1.1 DRAMATURGIE SERIÁLU.....	15
1.2 TYPY SERIALITY PODLE RADOMÍRA D. KOKEŠE.....	19
1.2.1 Oddělená serialita.....	19
1.2.2 Nenávazná serialita	20
1.2.3 Polonávazná serialita.....	20
1.2.4 Návazná serialita	21
1.2.5 Rozrušující serialita.....	22
1.3 SHRNUÍ.....	23
2 CLIFFHANGER	24
2.1 HISTORIE CLIFFHANGERU	24
2.2 ROZDĚLENÍ CLIFFHANGERU.....	27
2.2.1 Situační cliffhanger	27
2.2.2 Zapuštěný cliffhanger.....	28
2.3 CLIFFHANGER VE FILMOVÉ SÉRII.....	29
2.4 SHRNUÍ.....	29
3 METODIKA	30
II ANALYTICKÁ ČÁST	32
4 ANALÝZA VYBRANÝCH SERIÁLŮ	33
4.1 ANALÝZA SERIÁLU LA CASA DE PAPEL (1. ČÁST)	34
4.1.1 Dramaturgická analýza.....	35
4.1.2 Výzkum konkrétního prostředí.....	39
4.2 ANALÝZA SERIÁLU DARK (1. SÉRIE)	42
4.2.1 Dramaturgická analýza.....	43
4.2.2 Výzkum konkrétního prostředí.....	49
5 KOMPARAČNÍ ANALÝZA	51
III PROJEKTOVÁ ČÁST	53
6 STŘIH SERIÁLU Z FILMOVÉ SÉRIE HARRY POTTER	54
ZÁVĚR	58
SEZNAM POUŽITÝCH LITERÁRNÍCH ZDROJŮ	60
SEZNAM POUŽITÝCH ELEKTRONICKÝCH ZDROJŮ	61
SEZNAM OBRÁZKŮ	62
SEZNAM TABULEK	64
SEZNAM PŘÍLOH	65

ÚVOD

S vyprávěním na pokračování se setkáváme každý den. Napjatě čekáme na třetí díl naší oblíbené knižní série, ve volném čase sedneme k pátému pokračování počítačové hry a po práci se uvelebíme u dlouho očekávané finální série napínavého pořadu. Ve všech případech chceme vědět, jaké další dobrodružství čeká naše hrdiny, a utíkáme za nimi do fikčních světů. Žádná platforma ale nepracuje s vyprávěním na pokračování tak intenzivně jako právě seriál.

Po otevření jakékoliv VOD platformy nalezneme kategorii „návykové pořady“. Všichni známe ten pocit, když dokoukáme díl a prahnoucí po odpovědích přemýšlíme, zda zmáčknout tlačítko v pravém dolním rohu spouštějící další epizodu. Náš hrdina visí ze skály a my chceme zoufale zjistit, zda se z nepříjemné situace dostane. A přesně tak byl pojmenován prvek, který nás nutí sledovat jednu epizodu za druhou: cliffhanger.

V této práci se zabývám představením tohoto principu, který hraje důležitou roli ve vyprávění seriálu. V teoretické části rozebírám nejen cliffhanger, ale i obecně seriálovou tvorbu. Kromě teorie také analyzuji dva vybrané evropské seriály, které jsem zvolila podle vzorce, jež popisují dále v metodice. Zaměřuji se na cliffhangery jako takové a scény, které jsou jimi ovlivněny. Nejedná se tedy o kompletní analýzy celých útvarů. Zajímá mě především, zda cliffhangery nějak zásadně ovlivňují dramaturgii celého seriálu a jakými formálními prostředky s nimi tvůrci pracují. V projektové části následně aplikuji výsledné teorie a vytvářím podle nich cliffhangery, které rozdělují filmovou sérii do seriálu.

Hlavními zdroji jsou pro mě dvě knihy od československých filmových teoretiků. Kromě nich čerpám i ze zahraničních literárních a internetových zdrojů, především z různých článků v internetových časopisech. Definice a analýzy cliffhangeru jsou většinou součástí publikací o seriálové tvorbě obecně. Často v nich nalezneme pouze zmínku, že takový prvek existuje, a dále nedochází k žádnému dalšímu zkoumání. Ve své práci propojuji načtené teorie a následně se snažím vytvořit přehled o práci s cliffhangerem.

Toto téma jsem si vybrala, protože seriály už od malička provází můj život, dokonce ve větší míře než hrané filmy. Vždy mám nějaký seriál rozkoukaný, ať už ho shlédnu celý naráz, nebo postupně jednu epizodu za týden. Jedná se o můj způsob útěku z reality, ale také společenskou událost, protože některé seriály sleduji s přáteli nebo rodinou. Při nástupu na filmovou školu jsem se kromě příběhu začala zajímat i o dramaturgii a strukturu, s jakou pořady pracují. Postupně jsem také zjistila, že tak nějak zaostávají za celovečerními filmy.

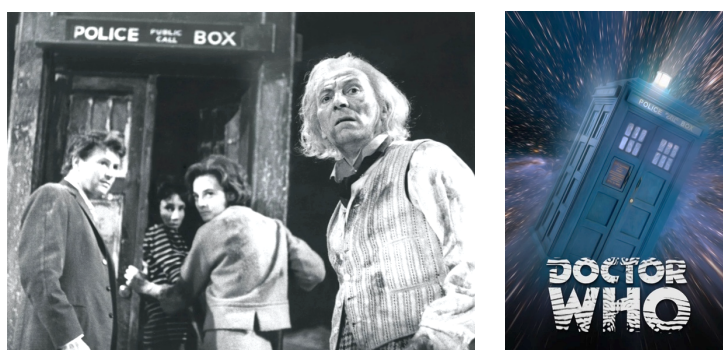
Ve škole jsme se o nich zmínili pouze okrajově a všichni chtějí vždy uvádět příklady jen z celovečerních filmů. Proto jsem se rozhodla napsat práci na toto téma, abych si zodpověděla několik otázek ke struktuře seriálů, které se u mě za ty roky objevily. Jednou z nejdůležitějších pro mě vždy bylo: „Proč je jednodušší vypnout epizodu v půlce než na konci?“

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 SERIÁL

Slovenský teoretik dramaturgie Ľudovít Labík ve své knize *Dramaturgia strihovej skladby* definuje seriál jako: „Kontinuálne rozprávanie príbehu obsahujúceho množstvo podpríbehov spojené do rovnakého formátu v niekoľkých dieloch a pokračovaniach.“¹ Na rozdíl od celovečerního filmu pracuje seriál s mnohem větší časovou plochou, a tím pádem vytváří velký fikční svět, jehož příběh se táhne často i několik sérií. Díky široké stopáži si může seriál dovolit pokládat velkou spoustu otázek, na které divák postupně dostává odpovědi, ale ne vždy se jich dočká okamžitě. V tom tkví právě jedinečnost seriálů (či sérií obecně). Na odpovědi si musíme počkat.

Vyprávění na pokračování pro nás není rozhodně žádnou novinkou. Už publikum předminulého století preferovalo romány na pokračování a dále v 50. letech 20. století lidé napjatě čekali na další vydání z oblíbené knižní série Jamese Bonda napsané Ianem Flemingem, která se později dostala i na plátna kin.² Za první televizní drama seriál je považován *The Queen's Messenger* odvysílaný v roce 1928.³ Přestože filmy na pokračování se u diváků už řadu let těšily velké oblibě, seriály vedle toho pomalu získávaly své místo ve světě kinematografie. Dlouho byly ale považovány pouze za komerční zábavu a hlasy intelektuální elity je označily jako formát, který v divácích má vyvolat pouze emoce, nikoliv přemýšlení.⁴ Jedná se přitom o seriály druhé poloviny 20. století, na něž spousta lidí ráda vzpomíná nebo je sleduje i nyní po tolika letech, jako *Doctor Who* (1963–1989), *Columbo* (1971–1990), *Dallas* (1978–1990), *Friends* (1994–2003), *Sex and the City* (1998–2003).



Obr. 1 – Doctor Who – záběr ze seriálu, plakát

¹ LABÍK, Ľudovít, 2013. *Dramaturgia strihovej skladby: horizontálna a vertikálna štruktúra filmového príbehu*. Zlín: VeRBuM. s. 141. ISBN 978-80-87500-30-9.

² KOKEŠ, Radomír D., 2016. *Světy na pokračování: rozbor možností seriálového vyprávění*. Praha: Filip Tomáš – Akropolis. s. 11. ISBN 978-80-7470-146-7.

³ PBS, 1997. *Big Dream Small Screen: TV Milestones*. Online. Dostupné z: [https://www.pbs.org/wgbh/americanexperience/features/bigdream-tv-milestones/#:~:text=Philo%20Farnsworth%20patents%20his%20%22dissector,WGY%20on%20September%2011%2C%201928.,\[cit.2024-05-05\].](https://www.pbs.org/wgbh/americanexperience/features/bigdream-tv-milestones/#:~:text=Philo%20Farnsworth%20patents%20his%20%22dissector,WGY%20on%20September%2011%2C%201928.,[cit.2024-05-05].), překlad Aneta Ratajová

⁴ ORLEBAR, Jeremy, 2012. *Kniha o televizi*. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění. s. 134. ISBN 978-80-7331-246-6.

Na počátku 21. století se objevil nový termín pro americké televizní pořady: **kvalitní americká televizní dramatická tvorba**. Seriály s tímto označením zrušily nastolená pravidla ve vyprávění jako neměnné herecké obsazení a klasické narativní ukončení. Nově pracovaly s formátem dlouhých sérií, příběhy byly složitější a stály hlavně na propracovaných scénářích. Často se diváci nedočkali ukončení všech linek ani na konci celé série.⁵ Velmi oblíbenými pořady, oba v kriminálním žánru, byly např. *The Wire* (2002–2008) z produkce HBO a *24* (2001–2010), který vypráví příběh v reálném čase. Každá epizoda pokrývá úsek jedné hodiny a série je rozdělena do 24 epizod, takže za jednu sérii se odvypráví pouze jeden jediný den.⁶ Velký zlom nastal každopádně u seriálu *Lost* (2004–2010). V té době se jednalo o jeden z nejdražších seriálů vůbec. Pořad pracuje s rozrušující serialitou⁷, a tím otevírá velkou spoustu otázek pro diváky. Poutavý námět, nejasný narativ a zajímaví hrdinové dokázali seriálu zajistit velkou sledovanost. Přestože úspěšnost pořadu s dalšími lety klesala, tak se napříč celým světem diskutovalo o nových epizodách a lidé mezi sebou rozebírali vlastní teorie, jak seriál bude pokračovat.



Obr. 2 – *Lost* – záběr ze seriálu, plakát

S rozmachem internetu a v současné době VOD platformem se produkce seriálů mohutně rozšířila. Pořady už nemusí být limitovány televizním vysíláním a tím pádem svůj obsah najdou všichni s přístupem k internetu. Dříve bylo hlavním znakem seriálů čekání na další vyprávění. Toto tvrzení v současnosti postupně přestává platit, protože některé pořady jsou na VOD platformy přidávány po celých sériích. A pokud se k seriálu dostaneme až po jeho ukončení, můžeme si zábavu užít nepřetržitě. Otázkou však je, zda si tím neničíme divácký zážitek, který seriály umožňují.

⁵ ORLEBAR, Jeremy, 2012. *Kniha o televizi*. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění. s. 135. ISBN 978-80-7331-246-6.

⁶ MITTELL, Jason, 2019. *Komplexní televize: poetika současného televizního vyprávění*. POPs. Praha: Akropolis. s. 12. ISBN 978-80-7470-244-0.

⁷ Typy seriality podle Radomíra D. Kokeše

1.1 Dramaturgie seriálu

Ve vertikálním členění struktury příběhu, kterou ve své knize popsal slovenský dramaturg Ľudovít Labík, je seriál přímo obsažen jako jeden z bodů mezi příběhem a žánrem. Podle jeho teorie můžeme každý z bodů rozdělit také do horizontální struktury. Jinými slovy u všech částí můžeme určit začátek, střed a závěr.⁸ Pod tuto kategorii lze zařadit jakékoliv audiovizuální dílo, které vypráví na pokračování. Kromě seriálů tedy i televizní série nebo série počítačových her.



Obr. 3 – graf vertikální a horizontální struktury z knihy *Dramaturgia strihovej skladby*

Pro seriály je nejdůležitější první epizoda, která se nazývá **pilot**. Ten funguje jako expozice příběhu a splňuje stejná kritéria jako expozice celovečerního filmu.⁹ Definují se zde hlavní postavy, prostředí a zápleтка. Kromě exponování příběhu má však další velmi důležitou funkci. Piloty jsou tvořeny samostatně s předstihem od hlavního natáčení a slouží k získání podpory na natočení celé série.¹⁰ Velká spousta pořadů skončí právě už po natočení pilotu. První epizoda tedy musí bez váhání oslovit nejen potencionální diváky, aby pokračovali ve sledování, ale i velké televizní společnosti.¹¹

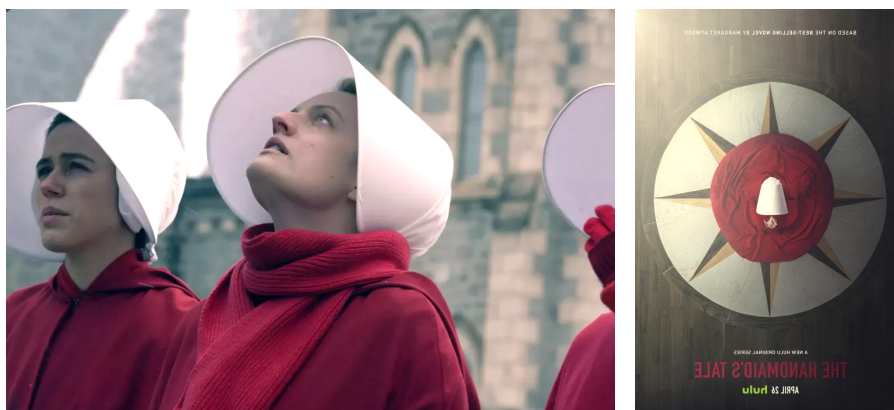
⁸ LABÍK, Ľudovít, 2013. *Dramaturgia strihovej skladby: horizontálna a vertikálna štruktúra filmového príbehu*. Zlín: VeRBuM. s. 22. ISBN 978-80-87500-30-9.

⁹ Tamtéž

¹⁰ KENCH, Sam, 2022. *What is a Pilot Episode — Definition, Script Examples & History*. Online. Dostupné z: <https://www.studiobinder.com/blog/what-is-a-pilot-episode-meaning/#:~:text=Others%20suggest%20that%20the%20term,to%20serve%20as%20a%20prototype..> [cit. 2024-05-05].

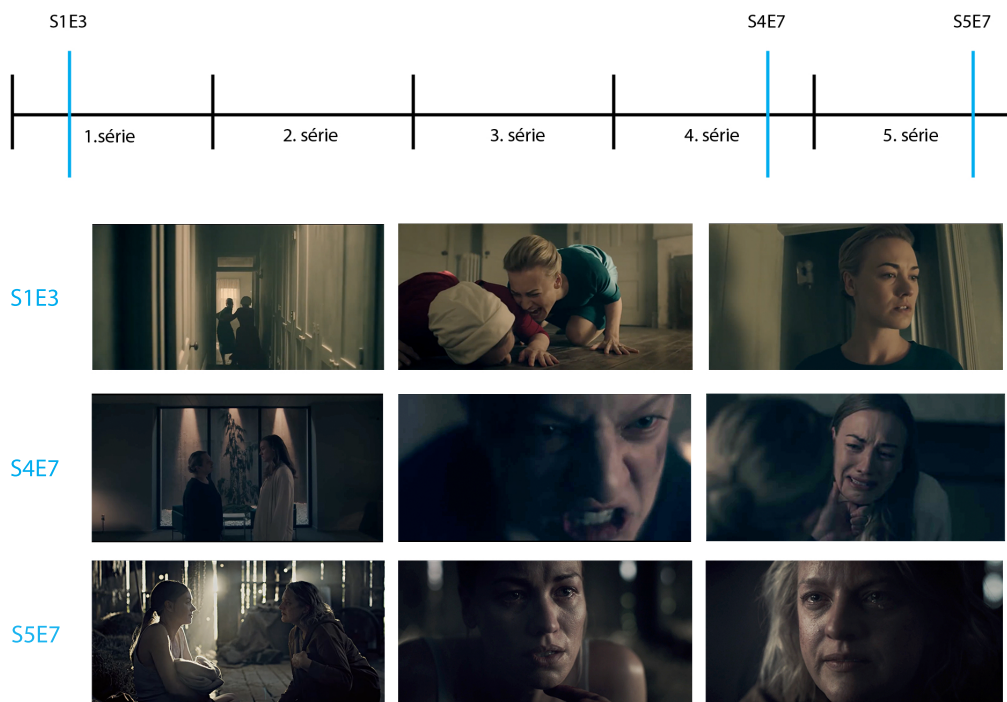
¹¹ MITTELL, Jason, 2019. *Komplexní televize: poetika současného televizního vyprávění*. POPs. Praha: Akropolis. s. 86. ISBN 978-80-7470-244-0., překlad Aneta Ratajová

Dramaturgie celovečerního filmu a seriálu mají mnohé společné. Co se týče základního filmového jazyka, platí zde stejná pravidla. Zásadní rozdíl nastává v celkové stopáži díla. Zatímco průměrný celovečerní snímek trvá přibližně dvě hodiny, seriál se snaží udržet divákovu pozornost dohromady i několik desítek hodin, a to i v rozmezí několika týdnů. Skvělým příkladem je práce s motivy. Pravidla zde zůstávají stejná – pracuje se s expozicí, vývojem a významem motivu. Pokud se jedná o hlavní motiv u celovečerního filmu, připomínáme ho divákovi cca po třiceti minutách sledování, většinou ve třech opakováních, což znamená, že není problém si motiv spojit a pochopit jeho význam. U seriálů existují motivy, které se objevují napříč všemi sériemi. V seriálu *The Handmaid's Tale* (2017–?) pracují s motivem věty „Do you understand me?“, která se v průběhu seriálu třikrát zopakuje a ukazuje změnu vztahu mezi hlavní postavou June a vedlejší postavou Serenou.



Obr. 4 – *The Handmaid's Tale* – záběr ze seriálu, plakát

Poprvé otázku používá Serena, když zavírá June za trest v pokoji a křičí na ní, že nesmí opustit místnost. Serena má naprostou převahu. Podruhé se jejich role obrací a otázka přichází od June, která po tolika letech domácího násilí stojí nad Serenou prosící o odpuštění. June neváhá ani sekundu a agresivně její omluvu odmítá právě s použitím oné věty. Naposledy používá větu opět June poté, co se rozhodla Sereně pomoci a tím jí také odpustit. Motiv se objevuje napříč pěti sériemi, ale přesto dodržuje stejná pravidla jako u celovečerního snímku. Divák si větu nemusí na první pokus spojit vzhledem k širokému rozpětí časové osy, ale všechny tato drobná propojení pomáhají udržet celistvost seriálu.



Obr. 5 – *The Handmaid's Tale* – graf ukazující využití motivu v seriálu

Dramaturgie seriálu musí dále počítat s velmi důležitým jevem, který je pro televizní pořady jedinečný. Vzhledem k tomu, že část seriálů je stále navázána na televizní vysílání v různých časech, tvůrci nemohou očekávat, že všichni diváci zvládnou sledovat příběh poctivě lineárně za sebou. To znamená, že můžeme diváka rozdělit do dvou kategorií: **znalý divák** a **nový divák**. Pro obě kategorie musí být vyprávění srozumitelné, ať už se zrovna rozhodly sledovat seriál od začátku, nebo pustit televizi uprostřed série.¹²

Jak už jsem zmínila dříve, seriál postupně divákovi klade velkou spoustu otázek, a to jak **krátkodobých**, tak i **dlouhodobých**. Nový divák, který naskočí doprostřed série, bude veden krátkodobými otázkami typu „Unikne hrdina z nastražené pasti?“. Tyto otázky bývají vyřešeny na ploše jedné scény nebo jednoho dílu. Naopak dlouhodobé otázky mohou hrát roli napříč sérií, ale i celým seriálem po několik let. Drží diváka v napětí a nutí ho sledovat další a další díl, jestli právě v něm konečně nedostane toužené odpovědi. Z nového diváka se postupně stává divák znalý. K udržení napětí velmi pomáhají otázky **přechodové**, které se objeví na konci epizody, ale zodpoví se hned na počátku epizody následující. Právě tento typ otázek je základní složkou pro vybudování klasického cliffhangeru. Neexistuje samozřejmě žádná jednotná šablona, a tak každý seriál pracuje s pokládáním otázek trochu

¹² KOKEŠ, Radomír D., 2016. *Světy na pokračování: rozbor možností seriálového vyprávění*. Praha: Filip Tomáš – Akropolis. s. 69. ISBN 978-80-7470-146-7.

jiným způsobem.¹³ Toto téma rozebírám v následující kapitole, kde popisují pokládání otázek ve všech typech seriality.

Radomír D. Kokeš ve své knize *Světy na pokračování* definuje dva důležité pojmy spojené s dramaturgií seriálu, a to **fikční makrosvět** a **epizodní svět**.

Pro seriálový příběh je důležité vytvořit vlastní funkční svět, ve kterém se postavy pohybují. Ať se jedná o sci-fi, komedii či drama, nikdy se příběh neodehrává v naší realitě, ale ve tvůrci vytvořeném **fikčním makrosvětě**, jenž může, ale i nemusí kopírovat svět reálný. Hned v pilotu by mělo být jasně definováno, jak svět funguje a jaká v něm platí pravidla. Všechny světy musí splňovat alespoň nějaké reálné aspekty, aby byly pro diváka pochopitelné, např. oheň pálí. Jakékoliv změny, které ve světě upravíme, musíme divákovi ukázat a vysvětlit.¹⁴ V seriálu *Game of Thrones* (2011–2019) postavě Daenerys oheň neublíží, což se dozvídáme už v prvních dílech. Zároveň je nám také ukázáno, že pro ostatní postavy tato změna neplatí a oheň je poranit může. Objevuje se tedy důležitá otázka „Čím je Daenerys výjimečná?“, na kterou později dostáváme odpověď. Tvůrci jasně a zřetelně ukázali pravidlo jejich fikčního makrosvěta a divák už s touto informací počítá v dalším vyprávění.



Obr. 6 – *Game of Thrones* – záběr ze seriálu a plakát

Zatímco do fikčního makrosvěta spadají všechny série, podpříběhy i případné spin-offy¹⁵, **epizodní svět** je omezen na stopáž pouze jedné epizody seriálu. Definování tohoto pojmu je velmi důležité, protože způsob, jakým na sebe epizodní světy navazují, nám umožňuje seriály rozdělit do pěti kategorií podle typů seriality.

¹³ KOKEŠ, Radomír D., 2016. *Světy na pokračování: rozbor možností seriálového vyprávění*. Praha: Filip Tomáš – Akropolis. s. 72. ISBN 978-80-7470-146-7.

¹⁴ KOKEŠ, Radomír D., 2016. *Světy na pokračování: rozbor možností seriálového vyprávění*. Praha: Filip Tomáš – Akropolis. s. 43–46. ISBN 978-80-7470-146-7.

¹⁵ Spin-off znamená nové pokračování příběhu ve stejném fikčním makrosvětě, ale s jinými hlavními postavami, ať už ve filmovém zpracování, nebo seriálovém.

1.2 Typy seriality podle Radomíra D. Kokeše

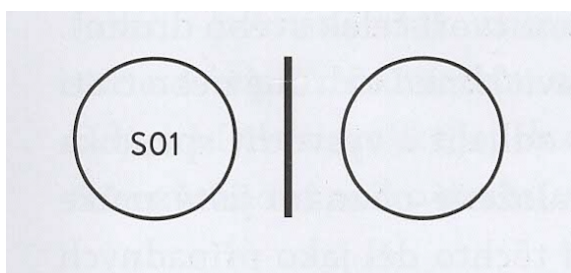
Teoretik Radomír D. Kokeš ve své knize *Světy na pokračování* definuje serialitu jako „vztah mezi stavem věcí v makrosvětě na konci epizody stávající a stavem věcí v makrosvětě na konci epizody předcházející.“¹⁶ Sledujeme tedy návaznost jednotlivých epizod na sebe. Na základě seriality můžeme pořady do pěti kategorií: **oddělená, nenávazná, polonávazná, návazná a rozrušující**. Některé seriály mohou spadat i do více kategorií zároveň, kdy se s každou epizodou serialita proměňuje, ale pro pochopení rozdělení jsem vybrala vždy příklady, které pracují pouze s jedním typem. Správný výběr seriality může pomoci tvůrcům lépe zacílit pořad na určitou skupinu diváků a distribuční platformu. Proto by to měl být jeden z bodů, který se v preprodukcí řeší.

Toto rozdělení je důležité také pro práci s cliffhangerem. Právě typ seriality totiž určuje, zda je možné cliffhanger v seriálu použít a jakým způsobem.

1.2.1 Oddělená serialita

Prvním typem je serialita oddělená. Jak už název napovídá, jedná se o typ, v němž epizodní světy stojí naprosto samostatně a žádnými prvky se vzájemně nepropojují. Všechny otázky se na konci epizod vysvětlují a příběhy fungují jako samostatné celky. Navzdory tomu u diváka nastává podvědomé propojování informací napříč epizodami, které seriály mohou, ale i nemusí využít. Dlouhodobé a přechodové otázky se zde nevyskytují, a tak není možnost pracovat s cliffhangerem.¹⁷

Příkladem je seriál *Black Mirror* (2011–2019), který se skládá ze sérií televizních povídek reflektujících téma blízké budoucnosti a kam může rychlý technologický růst společnost posunout. Dalším příkladem může být také *Love, Death & Robots* (2019–2022), série animovaných filmů s černým humorem.



Obr. 7 – piktogram oddělené seriality

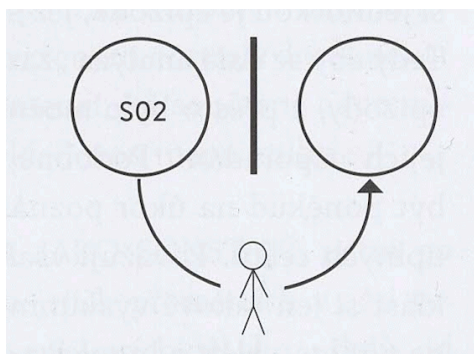
¹⁶ KOKEŠ, Radomír D., 2016. *Světy na pokračování: rozbor možností seriálového vyprávění*. Praha: Filip Tomáš – Akropolis. s. 16. ISBN 978-80-7470-146-7.

¹⁷ Tamtéž

1.2.2 Nenávazná serialita

V nenávazné serialitě mají epizody určitý propojovací prvek (většinou postavu), ale všechny otázky se opět na konci dílu uzavírají. Divák nemusí pořad sledovat chronologicky za sebou, a tak byly seriály tohoto typu oblíbené hlavně v minulosti, kdy jediným místem ke shlédnutí bylo televizní vysílání.¹⁸ Uzavření všech otázek na konci epizody neumožňuje práci s cliffhangerem stejně jako v předchozím typu.

Seriál *Columbo* (1971–2003) je dobrým příkladem a také důkazem, že obliba tohoto typu seriálu byla obrovská. Poručík Columbo nás v každé epizodě provádí novým tajemným zločinem a divák si může užít každé pátrání úplně od znovu s novou záhadou.



Obr. 8 – piktogram nenávazné seriality

1.2.3 Polonávazná serialita

Třetí typ seriality je na půl cesty, proto se také nazývá serialita polonávazná. Epizodní světy fungují částečně jako uzavřené vyprávěcí celky, ale zároveň pár dějových linek prochází sérií, nebo dokonce napříč celým seriálem. Objevují se zde krátkodobé otázky uvnitř epizodních světů, ale už i otázky dlouhodobé, většinou zaměřené na život protagonistů.¹⁹ Díky tomu se jedná o první typ, u kterého se práce s cliffhangery může objevit. Záleží, na jaké otázky se seriál zaměřuje a jakou linkou zrovna epizoda končí.

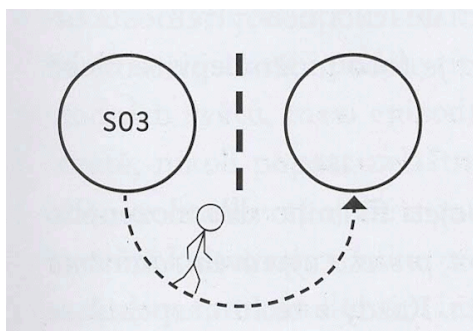
Jako příklady k polonávazné serialitě jsem vybrala dva podobné seriály z kriminálního prostředí, které se serialitou pracují různým způsobem. Prvním je seriál *The Mentalist* (2008–2015), příběh odborného poradce CBI Patrika, který dokáže pomocí analýzy lidského chování rozluštit i nejzamotanější případy. Tento seriál pokládá primárně krátkodobé otázky ke kriminálnímu případu, který je v každé epizodě jiný. V pozadí se ale objevuje pár

¹⁸ KOKEŠ, Radomír D., 2016. *Světy na pokračování: rozbor možností seriálového vyprávění*. Praha: Filip Tomáš – Akropolis. s. 16, 36. ISBN 978-80-7470-146-7.

¹⁹ Tamtéž

dlouhodobých otázek, na jejichž odpověď si musí divák počkat, např. „Kdo je rudý John a proč zabil Patrikovu rodinu?“ Zde se cliffhangery objevují pouze na konci pár epizod, které končí dlouhodobým tématem jednoho z protagonistů.

Druhým příkladem je seriál *Lucifer* (2016–2021), kde se odborným poradcem detektivky Chloe stává samotný d'ábel. Zde se příběh více zaměřuje na dlouhodobé otázky k životům Lucifera a Chloe a řešení případů je spíše na druhém místě. Díky propracovanému příběhu postav se může u každé epizody vytvořit přechodová otázka a tím pádem se cliffhanger objevuje pravidelně. Otázek se v pozdějších sériích naválí tolik, že spousta epizod slouží pouze k posouvání hlavního příběhu a krátkodobé vyšetřování případů vymizí. V této chvíli už seriál postupně přechází spíše do seriality návazné.



Obr. 9 – piktogram polonávazné seriality

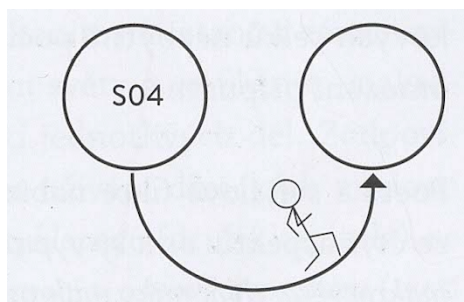
1.2.4 Návazná serialita

Návazná serialita pracuje s lineárním propojováním epizodních světů na více úrovních.²⁰ Tento typ je v současné tvorbě nejpoužívanější spolu s rozrušující serialitou. Všechny díly na sebe úzce navazují a díky tomu máme možnost používat cliffhanger na konci každého dílu, hrát si s pokládáním otázek a udržovat diváka v napětí.

Jako příklad jsem vybrala seriál *True Blood* (2008–2014), protože zde je návaznost dodržena opravdu poctivě. Na konci každé epizody máme cliffhanger s položenou přechodovou otázkou a na začátku následující epizody začínáme přesně ve stejný moment a dostáváme

²⁰ KOKEŠ, Radomír D., 2016. *Světy na pokračování: rozbor možností seriálového vyprávění*. Praha: Filip Tomáš – Akropolis. s. 16, 48. ISBN 978-80-7470-146-7.

odpověď. Pořadí s tímto typem seriality je opravdu hodně, např. *Dexter* (2006–2013), *Orange is the New Black* (2014–2019), *Shameless* (2011–2020) a jiné.

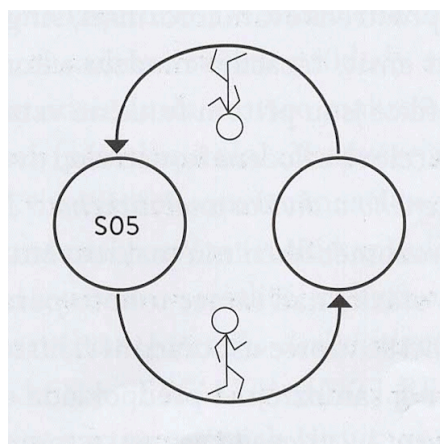


Obr. 10 – piktogram návazné seriality

1.2.5 Rozrušující serialita

Posledním typem je serialita rozrušující, která je zároveň nejvíce problematická. Vytváří síť vztahů mezi prvky, které následně přepisuje či zpětně upravuje. Divák je nucený stále zpochybňovat předkládané informace, protože zatímco v návazném seriálu příběh plyne dopředu, v rozrušujícím klame a snaží se divákovi vyvracet otázky, které si myslel, že už jsou uzavřené.²¹ Zde je práce s cliffhangery velmi podobná jako v návazné serialitě, ale má mnohem větší účinnost vzhledem k tomu, že může dojít ke změně celého fikčního makrosvěta v jedné scéně.

Příkladem je seriál *Lost* (2004–2010), o kterém jsem se zmiňovala už v předchozích kapitolách. Jedná se o jeden z prvních seriálů, který přijal takovou nestandardní strukturu vyprávění a odstartoval popularitu toho typu seriality a seriálů obecně. Jako další příklad jsem vybrala nový seriál *Wednesday* (2022) o bezcitné dívce vyšetřující záhady na akademii pro podivné děti.



Obr. 11 – piktogram rozrušující seriality

²¹ KOKEŠ, Radomír D., 2016. *Světy na pokračování: rozbor možností seriálového vyprávění*. Praha: Filip Tomáš – Akropolis. s. 17, 52. ISBN 978-80-7470-146-7.

1.3 Shrnutí

Ať už rozebíráme jakýkoliv seriál z různých časových období a s různou serialitou, vždy se jedná o dlouhé komplexní dílo, o němž by mohlo vzniknout mnoho diplomových prací. Přirovnala bych seriál k obrovskému uzlu otázek a motivů, které při sledování postupně rozmotáváme, a současně se na druhé straně vytváří uzel nový, z něhož později vzniká další pokračování. Rozhodla jsem se, že uzel nebudu rozplétat celý, a zaměřila jsem se pouze na jeho konec. Jeden konkrétní prvek, který dělá seriál opravdu návykovým: cliffhanger.

V první kapitole jsem pouze obecně představila základní témata a pojmy k seriálové tvorbě, s kterými budu nadále pracovat. Přestože se na následujících stránkách zaměřuji na práci s cliffhangerem, je velmi důležité znát celkovou dramaturgii tohoto formátu, protože vše se vzájemně doplňuje. Vycházím převážně z dramaturgických teorií dvou teoretiků – Ludovíta Labíka a Radomíra D. Kokeše, které následně aplikuji ve svých analýzách. Od pana profesora Labíka z knihy *Dramaturgia strihovej skladby* využívám vizualizaci seriálu do horizontální struktury, ve které zaznačuji jednotlivé scény a body zvratu. Analýzy dále rozvíjím tázacím modelem z knihy *Světy na pokračování* od R. D. Kokeše, který popisuje dramaturgii prostřednictvím položených otázek k divákovi. Tyto přístupy ještě doplňuji o rozdělení cliffhangerů, které rozebírám v následující kapitole.

2 CLIFFHANGER

Dle obecné definice termínu „cliffhanger“ v slovníku Cambridge se jedná o „příběh nebo situaci, která je vzrušující, protože pracuje s nejistým výsledkem.“²² Toto slovo se začalo v anglickém jazyce používat i v běžné řeči pro jakoukoliv napínavou situaci jako např. „Tyto parlamentní volby budou opravdový cliffhanger.“ Počátek slova cliffhanger je však úzce spjat s literaturou a později filmy a seriály, na které se ve své práci zaměřuji.

V seriálu se cliffhanger nachází na konci téměř každé epizody, především v tvorbě posledních pár let. Příběh vrcholí a těsně před rozuzlením jej přeruší stříh do černé a titulky. V digitální době se můžeme rozhodnout, jak dlouho napětí potrvá – týden, měsíce nebo pouze pár sekund, než klikneme na tlačítko „další epizoda“.²³ Můžeme tedy říci, že cliffhanger se proměňuje podle toho, jak se vyvíjí samotné médium, ve kterém figuruje. S rozvojem VOD platform se objevil nový termín **binge-watching**, což znamená sledování seriálu naráz bez pravidelných přestávek mezi epizodami. Cliffhanger tomuto stylu sledování dost pomohl, protože díky němu je někdy téměř nemožné televizi vypnout. Přestože se dá namítnout, že to může být prostředek rozvíjející závislost, já bych naopak ráda zdůraznila jeho pozitiva. Myslím si, že cliffhanger je jeden z důvodů, proč se seriály těší takové oblibě. Neuzavřené epizody spojují diváky v horlivých diskusích nad potencionálním pokračováním a z pořadů se tedy stává společenská událost, která zapojí diváky do sledování daleko více než celovečerní film.²⁴

2.1 Historie cliffhangeru

Jak už jsem zmínila v úvodu, vyprávění na pokračování se objevilo už v literatuře a to samé platí pro cliffhangery. Otevřené konce byly oblíbené především v komiksech. Dokonce už v roce 1825 ve skotském magazínu vycházel komiks na pokračování *The Glasgow Looking Glass*, který byl vždy ukončen frází „to be continued“.²⁵

V audiovizuálních dílech byl název cliffhanger údajně vytvořen přesně ze situace, kterou popisuje. Filmový seriál *The Perils of Pauline* (1914) byl revolučním nejen z hlediska

²² Cambridge Dictionary. Online. Dostupné z: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/cliffhanger>. [cit. 2024-05-05]., překlad Aneta Ratajová

²³ NUSSBAUM, Emily, 2012. *Tune in Next Week*. Online. Dostupné z: <https://www.newyorker.com/magazine/2012/07/30/tune-in-next-week>. [cit. 2024-05-05]., překlad Aneta Ratajová

²⁴ HUDELET, Ariane a CRÉMIEUX, Anne, 2021. *Exploring Seriality on Screen: Audiovisual Narratives in Film and Television*. Oxon: Routledge. s. 20. ISBN 978-0-367-49148-2., překlad Aneta Ratajová

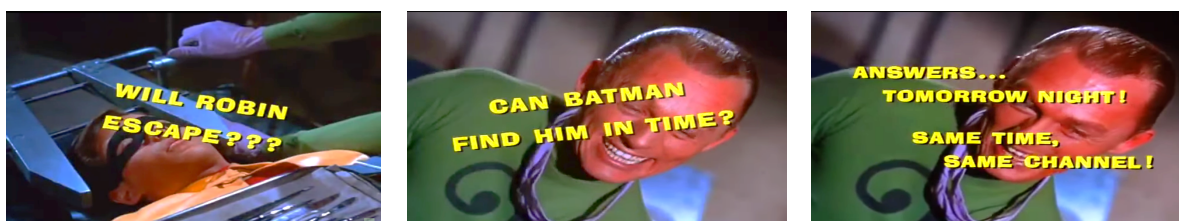
²⁵ NATIONAL LIBRARY OF SCOTLAND. *Glasgow Looking Glass*. Online. Dostupné z: <https://wee-windaes.nls.uk/glasgow-looking-glass/>. [cit. 2024-05-05]., překlad Aneta Ratajová

seriálového vyprávění a využívání cliffhangerů, ale zároveň se zde nachází scéna, kde protagonistka visí ze skály, která se stala inspirací pro pojmenování tohoto prvku.²⁶



Obr. 12 – *The Perils of Pauline* – záběr z filmové série a plakát

Očekávali bychom, že po vynalezení televize se seriály s otevřenými konci jen pohnou k divákům, ale opak byl pravdou. Po dlouhá léta vznikaly pořady, které nebudovaly napětí, a cliffhangery se objevovaly pouze výjimečně.²⁷ Za zmínku stojí určitě seriál *Doctor Who* (1963–1989), který pracoval s napětím na konci epizod poměrně pravidelně, nebo také *Batman* (1966–1968), kde se cliffhanger objevil v několika epizodách. Zde se pracovalo s titulkem a televizním komentářem, který diváky nabádal ke sledování další epizody v příštím týdnu, aby získali odpovědi.



Obr. 13 – *Batman* – práce s cliffhangerem

Velkým milníkem pro cliffhanger byl seriál *Dallas* (1978–1991), konkrétně závěrečná epizoda „A House Divided“ uvedená v roce 1980. Vedlejší záporná postava J. R. Ewing, který se díky hereckému výkonu Larryho Hagmana stal hvězdou pořadu, se po dvou výstřelech na konci série zhroutlí mrtev k zemi. Žádné vysvětlení, žádná vodítka k rozluštění záhady a na začátek další série si diváci museli počkat měsíce.²⁸ Závěrečná epizoda získala

²⁶ THE BOWERY BOYS, 2014. *How the Cliffhanger Was Born 100 Years Ago*. Online. Dostupné z: <https://www.boweryboyshistory.com/2014/03/how-cliffhanger-was-born-100-years-ago.html>. [cit. 2024-05-05]., překlad Aneta Ratajová

²⁷ NUSSBAUM, Emily, 2012. *Tune in Next Week*. Online. Dostupné z: <https://www.newyorker.com/magazine/2012/07/30/tune-in-next-week>. [cit. 2024-05-05]., překlad Aneta Ratajová

²⁸ Tamtéž

velký mediální prostor a v novinách byla velkým písmem natištěna ta trýznivá otázka: „Who shot J. R.?“.²⁹

Vysvětlující díl „Who Done it?“ se stal nejlépe hodnocenou epizodou v historii televizního vysílání a díky tomuto úspěchu se seriál stal globálním fenoménem. Po odvysílání tohoto cliffhangeru už konec epizod v seriálech nebyl nikdy stejný a nastala epidemie používání tohoto prvku.³⁰



Obr. 14 – Dallas – záběr z epizody „A House Divided“ a plakát

Následovalo období experimentů. Seriály využívaly více příběhových linek a do obluby se dostal roztržštěný narativ. Objevila se spousta kvalitních pořadů s jedinečným vyprávěcím stylem. Cliffhangery ve všech obdobích hrály důležitou roli, ať už dostaly diváky k televiznímu vysílání, koupení nového DVD nebo předplacení VOD platformy. Některé seriály na kvalitních napínavých koncích postavily svou strategii, např. *Breaking Bad* (2008–2013), naopak pár pořadů se rozhodlo cliffhangerům vyhnout úplně jako seriál *The Wire* (2002–2008). Při špatném zpracování se z cliffhangeru může stát pouze laciný nástroj manipulace s divákem, jako se to u spousty seriálů stává. Naopak cliffhanger by ale měl přinášet překvapení, nadšení, rozeznání – jakoukoliv silnou emoci, kterou divák potřebuje prožít nad otevřeným koncem.³¹

²⁹ SAMUEL, Alexandra, 2017. *Did the Internet Kill the TV Cliffhanger?* Online. Dostupné z: <https://daily.jstor.org/did-the-internet-kill-the-tv-cliffhanger/>. [cit. 2024-05-05]., překlad Aneta Ratajová

³⁰ MEISLER, Andy, 1995. *TELEVISION; When J. R. Was Shot The Cliffhanger Was Born*. Online. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/1995/05/07/arts/television-when-j-r-was-shot-the-cliffhanger-was-born.html?pagewanted=all>. [cit. 2024-05-05]., překlad Aneta Ratajová

³¹ NUSSBAUM, Emily, 2012. *Tune in Next Week*. Online. Dostupné z: <https://www.newyorker.com/magazine/2012/07/30/tune-in-next-week>. [cit. 2024-05-05]., překlad Aneta Ratajová

2.2 Rozdělení cliffhangeru

Cliffhanger může mít spoustu podob, jak už jsme si řekli v přechozích kapitolách. Většinou se s ním pracuje na konci dílu, pro vytvoření napětí a postrčení ke sledování epizody následující. V klasickém televizním vysílání jej můžeme objevit i uprostřed vyprávění. Jedná se o všem známý princip, kdy v příběhu konečně přichází důležitá scéna a najednou... reklama. Toto použití můžeme také považovat za druh cliffhangeru, i když nebývá tak propracované, protože pokračování čeká hned po doběhnutí reklamní pauzy.

Radomír D. Kokeš ve své knize *Světy na pokračování* popsal jednoduché pracovní rozdělení cliffhangerů na **situační a zapuštěný**. Jedná se o rozdělení zaměřené na zapojení cliffhangeru do celkové dramaturgie příběhu.

2.2.1 Situační cliffhanger

Situační cliffhanger má pouze jedinou funkci, donutit diváka pokračovat ve sledování. Jedná se o přerušování děje v situaci s největším napětím. Tyto okamžiky bývají většinou fyzického charakteru – hrdina padá z útesu, míří na něho zbraň nebo je uvězněn v pasti – a jsou na začátku následující epizody velmi jednoduše vyřešeny. Situace pracují pouze s přechodovou otázkou: „A co se bude dít dále?“. Situační cliffhanger tedy není přímo napojen na žádnou dějovou linku a dále nic nerozvíjí.³²

Jako příklad situačního cliffhangeru použijí konec pilotního dílu seriálu *True Blood* (2008–2014). Jedná se o mysteriózní seriál s prvky satiry, který zpracovává klasické téma mladých upírů. Protagonistkou je servírka Sookie, která má nadpřirozené schopnosti – slyší lidské myšlenky. V prvním díle se potkává s tajemným upírem Billem, který ji okamžitě uchvátí. Po směně v hospodě odchází domů a na parkovišti ji napadne pár drogově závislých, s kterými měla dříve potyčku. Začínají do ní kopat, všude je krev a... stříh do černé. Následující epizoda začíná přesně ve stejný moment a v prvních pár minutách se situace vyřeší. Zachrání ji upír Bill, který útočníky zabije a dá Sookie napít své krve, což jí vyléčí zranění. Seriál se situačními cliffhangery pracuje opakovaně a vzhledem k tomu, že celá forma je satirou na klasické drama pro náctileté, laciné a přehnané cliffhangery pomáhají podpořit styl vyprávění.

³² KOKEŠ, Radomír D., 2016. *Světy na pokračování: rozbor možností seriálového vyprávění*. Praha: Filip Tomáš – Akropolis. s. 85. ISBN 978-80-7470-146-7.



Obr. 15 – *True Blood* – ukázka situačního cliffhangeru v E1

2.2.2 Zapuštěný cliffhanger

Druhým typem je cliffhanger zapuštěný. Ten stejně jako situační cliffhanger láká diváky k dalšímu sledování pomocí napínavé scény, ale tyto situace jsou více napojeny na hlavní či vedlejší dějové linky. Otevírají alespoň krátkodobé otázky a není tedy možné je vyřešit v prvních pár minutách následující epizody.³³

Dobrym příkladem je *Stranger Things* (2016–?), který má cliffhangery zapracované do celého příběhu. Seriál spadá do žánru mysteriózní drama s nadpřirozenými prvky, kde ve středu příběhu stojí čtveřice malých chlapců, kteří začnou rozkrývat tajemné záhady jejich města. Vybrala jsem opět pilotní epizodu. Když se jeden z kamarádů záhadně ztratí, vydají se ho ostatní na vlastní pěst hledat do lesů. Místo něho ovšem narazí na podivnou dívku bez vlasů Eleven, u které později objeví nadpřirozené schopnosti. Úvodní epizoda končí právě objevením dívky v lese a vyvstává tedy otázka „Co je to za dívku a proč je uprostřed noci sama v lese?“. Eleven je nejdůležitější postavou pro celý seriál a její setkání s chlapci odstartuje hlavní dějovou linku a celou další epizodu řešíme právě její přítomnost. Cliffhanger tedy odstartuje krátkodobou otázku o jejím původu a zároveň otevře dveře k dlouhodobějším otázkám o záhadách města.



Obr. 16 – *Stranger Things* – ukázka zapuštěného cliffhangeru v E1

Toto rozdělení ale nemusí platit nutně ve všech případech. Někdy můžeme mít zapuštěný cliffhanger, který je zároveň i situačním, situační cliffhanger může přechodovou otázkou

³³ KOKEŠ, Radomír D., 2016. *Světy na pokračování: rozbor možností seriálového vyprávění*. Praha: Filip Tomáš – Akropolis. s. 89. ISBN 978-80-7470-146-7.

spustit otázku krátkodobou a krátkodobá otázka může dále otevřít otázku dlouhodobou.³⁴ Přesto je toto dělení důležité, protože pokládá základ k analýzám cliffhangerů.

2.3 Cliffhanger ve filmové sérii

Cliffhanger ale nemusí být záležitostí pouze u seriálu. Využívá se často i v literatuře nebo filmech a každé médium s tímto prvkem pracuje trochu jiným způsobem. Já zůstanu v tomto případě pouze u audiovizuální formy a zaměřím se na cliffhanger ve filmové sérii.

První cliffhangery se objevily ve filmových sériích, ještě před vznikem seriálu. Jsou tedy s filmy spjaty už od samého počátku a drží se do současnosti. Velmi zmiňovaným cliffhangerem je ikonický závěr filmu *Star Wars: The Empire Strikes Back* (1980). Luke Skywalker je ponechán se strašlivou informací, že Darth Vader je jeho otcem a Han Solo je zajat lovcem odměn. Fanoušci museli čekat tři roky na rozuzlení. Většina oblíbených filmových sérií pracuje s otevřenými konci. Samozřejmě jedním z nejznámějších je série superhrdinských filmů od společnosti Marvel, která si na provázanosti filmů zakládá. Někdy dokonce používá více cliffhangerů rozmístěných do celé titulkové sekvence a láká fanoušky na další a další příběhy oblíbených hrdinů.

Účel cliffhangeru je stejný jak u filmů, tak v seriálech, každý ale pracuje s jinou formou. Vzhledem k tomu, že film vypráví příběh na delší stopáži bez přestávek, nemůže utnout napínavou scénu úplně do ztracena. Cliffhangery jsou tedy většinou protáhlejší, uzavřenější a otvírají nové dlouhodobé otázky.

2.4 Shrnutí

Zatím jsem shrnula historický vývoj cliffhangeru a zasazení tohoto prvku do dramaturgie seriálu. Rozdělení na cliffhanger situační a zapuštěný následně využívám v rozboru dvou vybraných seriálů v analytické části. Vzhledem k tomu, že se jedná o aktuální tvorbu, budu si moci udělat představu, jaký druh je nyní používanější. Rozdíl cliffhangeru filmového a seriálového dále rozebírám v projektové části, kde přestřihávám filmovou sérii do seriálu.

Cliffhanger je zajímavým prvkem, který můžeme naleznout ve většině příběhů na pokračování. Má spoustu různých forem a zapojuje diváky do příběhu. Bez cliffhangerů by ve vyprávěních bylo mnohem méně emocí a zážitků. Jakými prostředky ale dokáže cliffhanger u diváků vyvolat tak silné emoce?

³⁴ KOKEŠ, Radomír D., 2016. *Světy na pokračování: rozbor možností seriálového vyprávění*. Praha: Filip Tomáš – Akropolis. s. 89. ISBN 978-80-7470-146-7.

3 METODIKA

Ve své práci jsem se zaměřila na analýzu cliffhangerů ve vybraných seriálech. Zkoumám pouze konkrétní prvky, které jsou s tématem cliffhangeru spojené. Nejedná se tedy o kompletní rozbor celých seriálů.

Analýzu jsem se rozhodla rozdělit na dvě části. V první aplikuji dramaturgickou analýzu, abych ukázala, jak cliffhanger do struktury seriálu zapadá a jaké typy otázek se zde objevují. Vzhledem k tomu, že analyzuji použití cliffhangerů, jsem omezena jen na typy seriality, které tento prvek využívají: polonávaznou, návaznou a rozrušující³⁵. V druhé části hledám konkrétní prostředky zpracování cliffhangerů a zkoumám, jaký mají dopad na mě jako na diváka. Kombinace těchto metod mi umožňuje zaměřit se nejdříve na širší pohled dané problematiky a pomalu se přesunout ke konkrétním detailům.

K analýze jsem si zvolila dva seriály z produkce Netflix, jejichž první série měly premiéru v roce 2017. Chtěla jsem eliminovat ovlivnění výzkumu velkým časovým rozptylem, proto je klíč k výběru takto úzký. Zaměřuji se spíše na současné trendy. Oba seriály vychází z evropské tvorby a svou originalitou a kvalitním zpracováním si získaly diváky po celém světě.

Konkrétně se jedná o seriály *La Casa de Papel* (1. série, Álex Pina) a *Dark* (1. série, Baran bo Odar, Jantje Friese).

Zároveň se snažím analýzu zpřehlednit vizuálními prvky. Pracuji s metodou „vytípávaných okének“, aby byly popsány scény lépe zřetelné. Každou analýzu uvádím tabulkou se seznamem epizod a vypsány cliffhangery, kde určuji druh cliffhangeru, otevřenou otázku, téma, postavu a děj z hlediska dramaturgie. Tabulka funguje jako celkový přehled pro orientaci v cliffhangerech a jejich vlastnostech. Další použitou metodou jsou časové osy, které pomáhají k orientaci v posloupnosti scén. Ty využívám za předpokladu, že je potřeba se konkrétněji zaměřit na dramaturgii určitého dílu nebo části. Výhodou zvolených metod je dle mého názoru přehlednost pro čtenáře. Díky jejich kombinaci by měla být analýza srozumitelná i bez zhlédnutí seriálu, i když samozřejmě vždy je lepší rozebíraný příběh znát celý. Velkým limitem je naopak omezení analýz pouze na můj subjektivní pohled. Aby se analýza mohla ještě rozšířit, musela by se připojit zkušební projekce a dotazníkové šetření pro větší skupinu diváků.

³⁵ Typy seriality podle Radomíra D. Kokeše

V závěru analytické části aplikuji komparační analýzu, kde porovnávám výsledky obou analýz. Pracuji jak s dramaturgickou částí, tak s výzkumem konkrétního prostředku. Hledám všechny podobnosti práce s cliffhangerem a zkoumám, zda můžeme definovat jednoduchý funkční vzorec, kterého se seriály v současnosti drží.

Všechny své závěry ohledně práce s cliffhangery ověřuji v projektové části. Na základě vyzkoumaných informací jsem přestříhala filmovou sérii do seriálu. Změna formátů mi umožňuje nejen vyzkoušet tvorbu cliffhangerů a použití vyzkoumaných prostředků, ale také ukázat rozdíl práce s cliffhangerem ve filmové sérii a seriálu.

U projektové části jsem se ve výběru nedržela stejného klíče jako v analytické části. Naopak jsem zvolila tři filmy z klasické americké tvorby z počátku tisíciletí. Toto rozhodnutí mi umožňuje vyzkoušet, zda vytvoření cliffhangerů podle evropského vzorce bude funkční i pro trochu jiný formát, anebo budu muset cliffhangery koncipovat odlišným způsobem. Rozhodla jsem se pro sérii, která je všem notoricky známá, a to první tři filmy ze série *Harry Potter*.

Konkrétně se jedná o filmy *Harry Potter and the Philosopher's Stone* (2001), *Harry Potter and the Chamber of Secrets* (2002) a *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban* (2004).

II. ANALYTICKÁ ČÁST

4 ANALÝZA VYBRANÝCH SERIÁLŮ

V následující kapitole se věnuji rozboru dvou vybraných seriálů se zaměřením na práci s cliffhangery. Důležité jsou pro mě vždy závěrečné scény a momenty v seriálu, které cliffhanger ovlivňuje. Zajímá mě, jak seriály cliffhanger využívají a zda můžeme naleznout společné prvky, ať už dramaturgické, či formální. V závěru práce se následně snažím o vytvoření „návodu“, jak funkčně začlenit cliffhanger do seriálu, a zjistit, zda je vůbec možné aplikovat stejné principy na jakýkoliv projekt.

Chtěla jsem, aby výběr seriálů k analýze spadl pod nějaký vzorec. Práce s cliffhangerem se v průběhu let dost měnila, a tak jsem se rozhodla zaměřit pouze na kratší časové období. Nakonec jsem vybrala rok 2017. Chtěla jsem se držet u evropské tvorby a v tomto roce se na VOD platformě Netflix objevily dva významné tituly, které se těší oblíbenosti po celém světě a konkurují americké produkci. Tento rok tedy není revoluční pro práci s cliffhangerem, ale jedná se o úspěšný rok pro evropskou seriálovou tvorbu. Přestože se jedná o seriály, které vyšly už před 7 lety, je možné na nich vypožorovat současné trendy v oblasti cliffhangerů, které se drží i po tolika letech. Oba seriály mají tedy dost společných aspektů – rok vydání, evropský trh, pokračování ve více sériích a stejnou distribuční platformu. Díky těmto společným faktorům mohu efektivněji vypožorovat rozdíly v cliffhangerech různých autorů, kteří měli podobné podmínky vývoje.

Výběr jsem tedy zúžila na dva evropské seriály. Prvním je španělský seriál *La Casa de Papel* od tvůrce Álexe Piny, kde jsem vybrala první část. Druhý je německý seriál *Dark* od Barana bo Odara a Jantje Friese, kde rozebírám první sérii.



Obr. 17 – plakáty vybraných seriálů

4.1 Analýza seriálu La Casa de Papel (1. část)

„V ten den mě měli zastřelit, ale objevil se můj anděl strážný. Nikdy nevíte jistě, jak váš anděl vypadá. Ale nečekali byste, že přijede v Seatu Ibiza z roku 1992.“³⁶ Jeden z prvních komentářů oblíbené mladé zlodějky Tokio, která popisuje setkání se svým šéfem, tzv. Profesorem. Příběh pojednává o promyšleném přepadení Španělské národní mincovny nesourodou sympatickou skupinou zlodějů, kteří touží po lepším životě. Mozek operace Profesor už několik let vymýšlí ambiciózní plán, jak přijít k obrovskému množství peněz bez toho, aby musel okrást někoho jiného. Řešení je jednoduché – proč si peníze jednoduše nevytisknout v národní mincovně? Pracovní nabídka se neobejde bez osmi dalších kriminálních, skoro sedmdesáti rukojmích, hromady zbraní a ikonických červených kombinéz s maskou Dalího. Zrak policie i celé veřejnosti se po jedenáct dní upírá směrem k obklíčené mincovně a ve vzduchu visí jediná otázka: „Co tam vlastně dělají?“



Obr. 18 – analýza La Casa de Papel – představení zlodějů

Seriál se žánrově řadí do akčního krimi a konkrétně splňuje principy tzv. heist filmů, které se u diváků těší velké oblibě. Kromě napínavého a promyšleného příběhu tvůrci skvěle využívají motivací postav, a přestože se jedná o skupinu zlodějů, divák si je okamžitě zamiluje. Také zde velmi obdivuhodně pracují s časovými linkami, dávkováním informací a nespolehlivým vyprávěním. Díky těmto dramaturgickým prvkům je příběh naplněn napětím, emocemi a překvapením a málokdy se vyprávění zdá dlouhé.

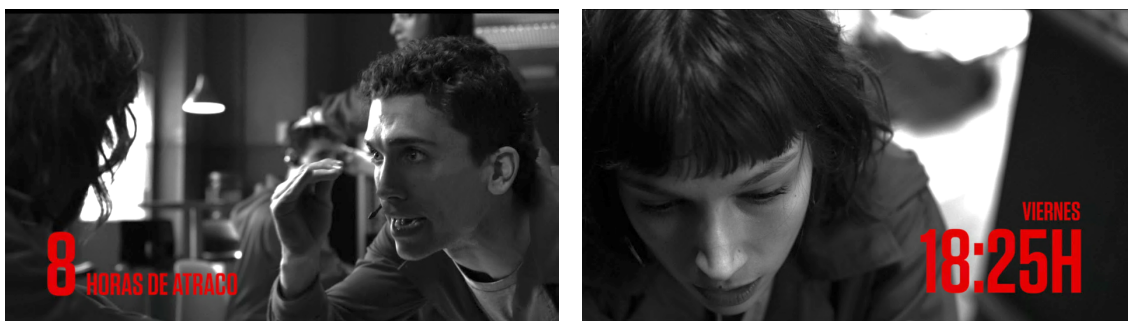
Celý seriál je rozdělen na pět částí a skupina vykoná dvě velké loupeže – přepadení Španělské národní mincovny (1. a 2. část) a následně Španělské národní banky (3–5. část).

³⁶ La Casa de Papel (2017) – S1E1 03:30, překlad Netflix

Každá část má mezi 8–13 epizodami. Já se zaměřuji pouze na první část první loupeže, a to z důvodu náročnosti analýz a také protože pro rozbor cliffhangerů nepotřebuji pracovat s uzavřeným příběhem.

4.1.1 Dramaturgická analýza

La Casa de Papel pracuje především s návaznou serialitou.³⁷ Sledujeme převážně lineární vyprávění o loupeži, které je doplněno flashbaky z příprav, které dovysvětlí Profesorův plán. Na začátku každé epizody se objevuje dvakrát zastavený obraz s časovými informacemi – celková hodina loupeže, datum a čas. Návazná serialita umožňuje divákovi nerušeně sledovat příběh a nemusí si podvědomě řadit scény správně za sebou.





Obr. 19 – analýza La Casa de Papel – časové údaje

Jak už jsem ale zmiňovala, seriál má v oblibě nespolehlivé vyprávění, proto se občas objeví i prvky rozrušující seriality. Profesorův geniální záměr je postaven na manipulaci s policií a ta se občas týká i samotných diváků. Konkrétní body plánu loupeže se dozvídáme postupně a tím pádem někdy není vše tak, jak se na první pohled zdá. Při každém odhalení nespolehlivosti následuje vysvětlení flashbackem nebo komentářem vypravěčky Tokio, a tak se příběh stále drží na srozumitelné úrovni.

Jako podklad k analýze jsem vypracovala přehlednou tabulku, kde jsem vždy doplnila základní informace k dramaturgii – číslo epizody, záběr z cliffhangeru, určení druhu cliffhangeru a jaké otázky otevírá, jaké postavy jsou hybateli, děj a dramaturgické zaměření. Forma tabulky mi umožnila bez problému srovnat jednotlivé epizody a vytvořit stručný popis práce s cliffhangery ke konkrétnímu seriálu.

³⁷ Typy seriality podle Radomíra D. Kokeše

Epizoda	Screen	Druh cliffhangeru	Postava	Děj	Obeah
1		zapuštěný otevřející krátkodobou otázku	Tokio	Tokio chrání Ria při přestřelce a tím odhalí jejich vztah.	zaměření na emoce, bod zvratu
2		zapuštěný otevřející dlouhodobou otázku	Profesor, Raquel	Profesor se poprvé setkává s Raquel.	oddálení děje
3		situační otevřející dlouhodobou otázku	Denver	Berlín přikáže Denverovi zabít Moniku.	zaměření na postavu
4		zapuštěný otevřející krátkodobou otázku	Raquel	Raquel dá zastřelit útočnicka v masce na střeše, ale následně zjišťuje, že je to ředitel mincovny.	zaměření na postavu, bod zvratu
5		situační otevřející krátkodobou otázku	všichni	Angelovi je schován mikrofon do brýlí a zdravotníci přicházejí vykonat operaci po střelbě.	oddálení děje
6		zapuštěný otevřející dlouhodobou otázku	Profesor, Berlín	Profesor se dozvídá o údajné smrti Moniky a pohádá se s Berlínem. Pokazil jeho plán a do 48 hodin bude chtít policie ověřit zdraví rukojmích.	oddálení děje, zaměření na postavu
7		zapuštěný otevřející dlouhodobou otázku	Profesor, Raquel	Raquel téměř dopadla Profesora, který šel odstranit stopy z auta.	bod zvratu
8		zapuštěný otevřející krátkodobou otázku	Profesor	Profesor vychází policii naproti.	oddálení děje
9		zapuštěný otevřející krátkodobou otázku	Profesor	Profesor se dozvídá, že Monika je naživu a může spustit plán Valencia, který je navázán na kontrolu rukojmích.	oddálení děje
10		zapuštěný otevřející krátkodobou otázku	Angel	Angel si myslí, že Raquel je tajný informátor lupičů.	zaměření na postavu
11		situační vyřešený na začátku následující epizody	Profesor, Raquel	Raquel mří na Profesora zbrani a chce vidět jeho byt. Na základě Angela ho podezřívá.	bod zvratu
12		zapuštěný otevřející dlouhodobou otázku	Profesor	Kvůli noci strávené s Raquel, Profesor nesledoval dění v mincovně. Uteklo 16 rukojmích a Oslo je zraněn.	zaměření na postavu a emoce
13		situační vyřešený na začátku následující epizody	Profesor, Berlín	Policie objevila dům, kde tým připravoval loupež, včetně plánů a otisků prstů. Z flashbacku se dozvídáme, že Berlín a Profesor budou rodinné spřízněni.	bod zvratu, emoce, zaměření na postavu

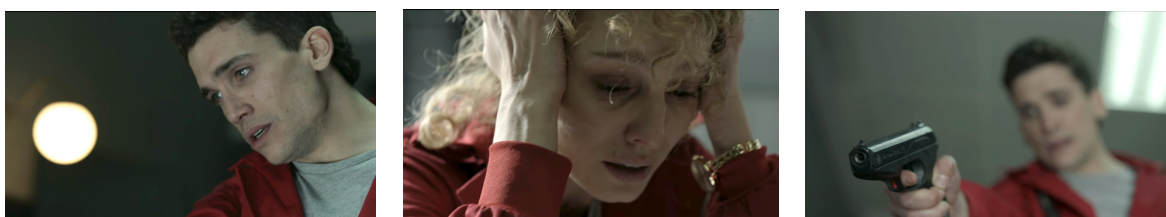
Tab. 1. – analýza *La Casa de Papel* – seznam cliffhangerů

Za hlavní postavy seriálu můžeme považovat Profesora, Raquel, Berlína a Tokio s tím, že každý v příběhu plní svou roli. Profesor je mozkem operace a stará se o chod plánu zvenku, Raquel je na druhou stranu mozkem policie a vyjednává s Profesorem o podmínkách v obléhané mincovně. Berlín je vedoucím skupiny zlodějů a rukojmích uvnitř a Tokio je hlavní vypravěčkou a její komentář provází celý seriál. Až na dvě výjimky jsou všechny cliffhangery spojené s jednou či více hlavními postavami, což dává smysl vzhledem k tomu, že většinou jsou také hybateli děje. Nejvíce vede postava Profesora, která určuje osm z třinácti cliffhangerů.

Pro určení druhu cliffhangeru jsem využila rozdělení z teoretické části na cliffhanger situační a zapuštěný.³⁸ Seriál většinou pracuje se zapuštěnými, a to konkrétně v devíti ze třinácti epizod. Naopak klasické situační cliffhangery jsou v celé sérii pouze dva. Znamená to tedy, že většinou je díl ukončen promyšleným zvratem nebo scénou, která rozvíjí prostor pro další vyprávění.

V tabulce jsem vždy ještě poznamenala, jaký druh otázek daný cliffhanger otevírá. Pro krátkodobé otázky jsem si definovala trvání alespoň půlku epizody a u dlouhodobých minimálně epizody dvě. U vybraného seriálu se objevují cliffhangery rozvíjející oba typy otázek, a to téměř půl na půl. Krátkodobé otázky většinou otevírají téma na ploše následující epizody, a to jak v hlavním, tak vedlejším příběhu.

Jako příklad rozvíjení krátkodobé otázky jsem si vybrala cliffhanger z třetí epizody. Berlín přikáže Denverovi zastřelit jednu z rukojmích Moniku, která se snažila propašovat telefon a informovat policii. Denver nemá na vybranou, protože pokud úkol nesplní, Berlín zabije i jeho. Epizoda končí přesně v moment výstřelu a jedná se o jeden z nejklaštějších situačních cliffhangerů spojených přechodovou otázkou „Je Monika opravdu po smrti?“. Na začátku následující epizody se dozvídáme, že Denver vystřelil do země a rozhodl se úkol nesplnit. Přestože se jedná o formálně klasický situační cliffhanger, nepracuje pouze s jednou přechodovou otázkou, ale rozvíjí i krátkodobou otázku „Povede se Denverovi Moniku zachránit?“. Ta později v seriálu vytvoří základ pro několik dlouhodobých otázek a vztah Denvera a Moniky se stane jednou z hlavních linek.



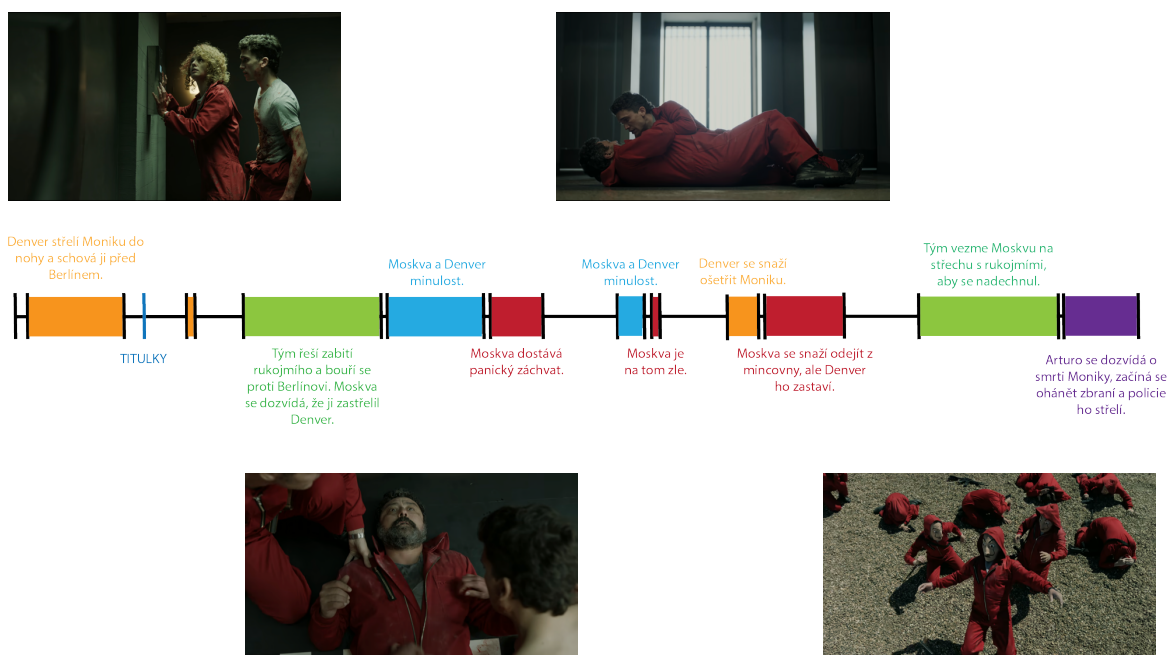
Obr. 20 – analýza *La Casa de Papel* – cliffhanger v E3

Denver Moniku zachrání a schová před Berlínem, ale musí ji střelit do nohy, aby celá situace působila realisticky. Kulka je sice oba zachrání, ale pokud se rána dobře nevyčistí, Monika nepřežije. Mezitím celý tým zlodějířů řeší problém se zabitím rukojmí, s čímž nikdo nesouhlasil, a staví se proti Berlínovi. Moskva, Denverův otec, se dozvídá o strašlivé události a dostává panický záchvat. Snaží se z mincovny odejít, vzít vše na sebe a syna ochránit,

³⁸ Rozdělení cliffhangerů podle Radomíra D. Kokeše

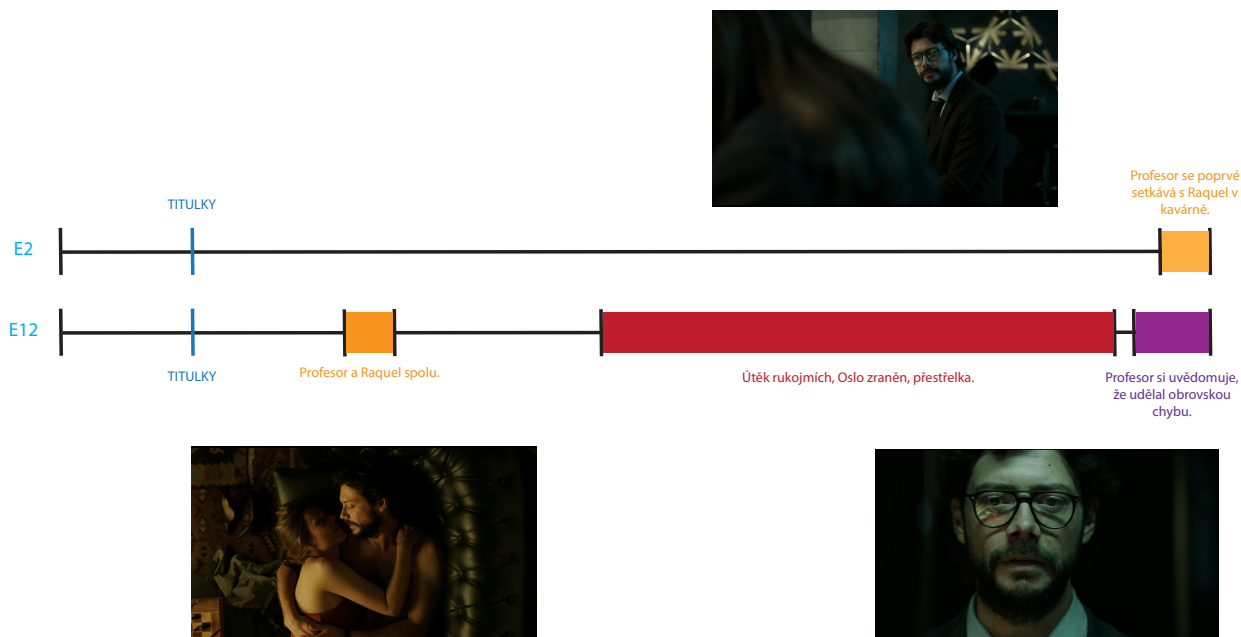
ale Denver ho zastaví a odhalí mu pravdu. Na konci epizody tým vymyslí, jak pustit Moskvu nadýchat čerstvého vzduchu – vyšlou ho v masce na střechu spolu s pár rukojmími. Arturo, milenec Moniky, zaslechne na střeše zmínku o její smrti, začíná na únosce mířit zbraní a policie ho strelí v domnění, že se jedná o zloděje.

Jeden cliffhanger spustil řetězec dalších událostí, které naplňují většinu čtvrté epizody. V následujícím grafu jsem zakreslila všechny události spojené s cliffhangerem do časové osy.



Obr. 21 – analýza *La Casa de Papel* – scény v E4 ovlivněné cliffhangerem v E3

Naopak nejdelší otázku pokládá hned cliffhanger v druhé epizodě, když se Profesor poprvé setkává s Raquel v kavárně. Otázku, kterou si diváci pravděpodobně položí, bych zformulovala: „Proč se Profesor snaží dostat k inspektorce a jaký má plán?“ Od této chvíle vidíme, že se mezi nimi něco odehrává, ale stále čekáme na vysvětlení Profesora mistrovského záměru. Ve dvanácté epizodě se jejich vztah stává intimním a kvůli času stráveným s Raquel se Profesor dopouští fatální chyby, při které umírá jeden z jeho týmu a utíká šestnáct rukojmích (cliffhanger v E12). Víme jasně, že Profesor je zamilovaný doopravdy a otázka už nemusí být zodpovězena. Divák byl udržován v nejistotě po deset epizod od jednoho cliffhangeru ke druhému.



Obr. 22 – analýza *La Casa de Papel* – dlouhodobá otázka z cliffhangeru v E2

Stejně jako Profesorův brilantní plán je *La Casa de Papel* do nejmenšího detailu vymyšlený příběh. Z hlediska dramaturgie pracuje s řadou propracovaných prvků, takže není překvapením, že pro cliffhangery to platí také. Ať už zapuštěný, nebo situační, cliffhanger nechá diváka sedět na okraji židle, a to nejen zásluhou kvalitního scénáře, ale i dobrého zpracování.

4.1.2 Výzkum konkrétního prostředku

Na první zhlédnutí jsou všechny cliffhangery v seriálu funkční, úderné a dobře načasované. Vzhledem k tomu, že se jedná o akční žánr, mají tvůrci prostor budovat napětí a pracovat s dramatickými prvky. Právě díky kvalitnímu zakončení epizod získává seriál velký spád a je těžké nepokračovat ve sledování.

Přestože je téměř většina cliffhangerů v seriálu zapuštěná do příběhu, zpracování odpovídá spíše cliffhangerům situačním. Devět z třinácti epizod zopakuje na začátku cliffhangerovou scénu z dílu předcházejícího a pak na ni plynule naváže. Nejedná se úplně o totožný střih a záběry mohou být lehce z jiného úhlu. Scéna je většinou kratší, protože už není třeba budovat napětí, když ji vidíme podruhé. U situačního cliffhangeru je toto opakování běžné, protože musíme jako první zodpovědět přechodovou otázku, která s cliffhangerem vzniká. Tvůrci seriálu tento princip drží u všech typů cliffhangerů a díky zopakování předchozí situace si divák rychle vzpomene, kde sledování příběhu opustil, a hladce vklouzne zpět do vyprávění.

Z formálních prostředků seriál využívá k vytvoření cliffhangerů hlavně dramatickou hudbu, střihovou gradaci, slowmotion, dramaturgii pohybů kamery a práci se zvukovou skladbou. Nejčastějším výběrem je dramatický ambient, který přechází do hudby v závěrečných titulcích. V pár případech je hudba před koncem utnuta do úplného ticha, aby podpořila dramatičnost posledního záběru, a teprve pak se rozezní hudba titulková. Střih graduje vždy k poslednímu záběru, který je delší a velmi často nám ukazuje tvář postavy zblízka, než zmizí ostrým střihem do černé. Pro vytvoření napětí se pravidelně objevuje práce s handheldem nebo nájezdem/odjezdem kamery. Dá se říct, že všechny složky se snaží dát do posledních sekund epizody vše, aby si diváka udržely i do epizod následujících.

Jako příklad ke konkrétnímu rozboru jsem si vybrala cliffhanger na konci čtvrté epizody. Už jsem se o tomto dílu zmínila v dramaturgické analýze. Moskva s Denverem jdou na střechu s rukojmími, nadýchat se čerstvého vzduchu poté, co Moskva dostal panický záchvat. Na střeše se baví o Monice, kterou Denverovi přikázali zastřelit. Tuto konverzaci zaslechne její milenec Arturo a začne v neštěstí na útočníky mířit falešnou zbraní. Ti si všimají ostřelovačů na vedlejší střeše, chytré odhodí své zbraně a splynou s ostatními rukojmími. Inspektorka Raquel vše sleduje na kamerách a v domněnku, že jsou rukojmí v nebezpečí, dá Artura omylem zastřelit.



Obr. 23 – analýza La Casa de Papel – rozbor cliffhangeru v E4

Cliffhanger začíná, když Arturo zaslechne rozhovor Denvera a Moskvy. Od této chvíle začíná hrát dramatická hudba, která pod celou scénou graduje. Zvukovou stránku podtrhují policejní vysílačky. Jak situace eskaluje, ozývá se stále více hlasů žádajících po inspektorce rozkazy. Situaci na střeše sledujeme za prvé klasickým rozzáběrováním zblízka, za druhé přes policejní kameru, za kterou sedí inspektorka, a za třetí přes Profesora, který sám nemá ponětí, co se na střeše odehrává.

Scéna graduje a inspektorka se zavřenýma očima udává rozkaz: „Do toho.“³⁹ V tu chvíli hudba utichá a zůstává pouze tlumené hučení a hlasy z vysílaček. Temporytmus a hudba se ale kompletně zastavují až po zaznění výstřelu, který spustí slowmotion sekvenci, ve které Arturo padá k zemi. Cliffhanger končí zjištěním policie, že střelili rukojmího. Poslední záběr pomalu najíždí do detailu na obličej inspektorky Raquel, která si uvědomuje, že udělala obrovskou chybu. Slyšíme pouze hučení, tlumené dohadování, její zrychlený dech a těsně před stříhem do černé větu: „Zasáhli jsme rukojmí!“ Zvukovým můstkem se do černé objevují titulky s hudbou.



Obr. 24 – analýza *La Casa de Papel* – poslední záběr v E4

Tato scéna je skvělým příkladem, protože se zde vystřídají všechny formální principy, o kterých jsem se zmiňovala. Epizody nemusí ale vždy končit tak vyhocenou situací a v tu chvíli stačí použít třeba jen jeden prostředek. Zaleží také na emoci, kterou chceme v divákovi vyvolat.

„*Jsme přece odboj, ne?*“⁴⁰ *La Casa de Papel* není klasický příběh o velké loupeži. Je to seriál o revoluci a převrací náš základní kodex dobra a zla. Tuto myšlenku nám předává zabalenou v kvalitním balíčku plném akce, emocí a napětí. Přestože se jedná o seriál s klasickou narací, dokáže pravidla elegantně porušovat a vytvořit si svůj vlastní osobitý styl, a to jak u dramaturgie, tak formálního zpracování i cliffhangerů.

³⁹ *La Casa de Papel* (2017) – S1E4 03:30, překlad Netflix

⁴⁰ *La Casa de Papel* (2017) – S1E13 47:59, překlad Netflix

4.2 Analýza seriálu Dark (1. série)

„Věříme, že čas je lineární. Že je věčný, jednotný. Až do nekonečna. Ale rozdíl mezi minulostí, přítomností a budoucností je jen iluze. Včerejšek, dnešek a zítřek nejsou postupné, jsou spojené v nekonečném kruhu. Všechno je propojené.“⁴¹

Přemýšleli jste někdy o tom, jakou roli v našem životě hraje čas? Co když jsou všechny události propojené a minulost je ovlivňována budoucností a obráceně? Začátek je koncem a konec je začátkem? Německý seriál Dark se zaměřuje na téma cestování časem z trochu jiného úhlu. V malém městečku Winden se za podezřelých událostí ztratí jedenáctiletý chlapec Mikkell, když s kamarády prozkoumávají tajemnou jeskyni v lesích. Jeho zmizení odstartuje honbu čtyř rodin za odpověďmi, co se v jejich městě vlastně děje. Mrtvá zvířata, blikající světla, pohřešování lidí... Otázkou není jak, ale kdy.



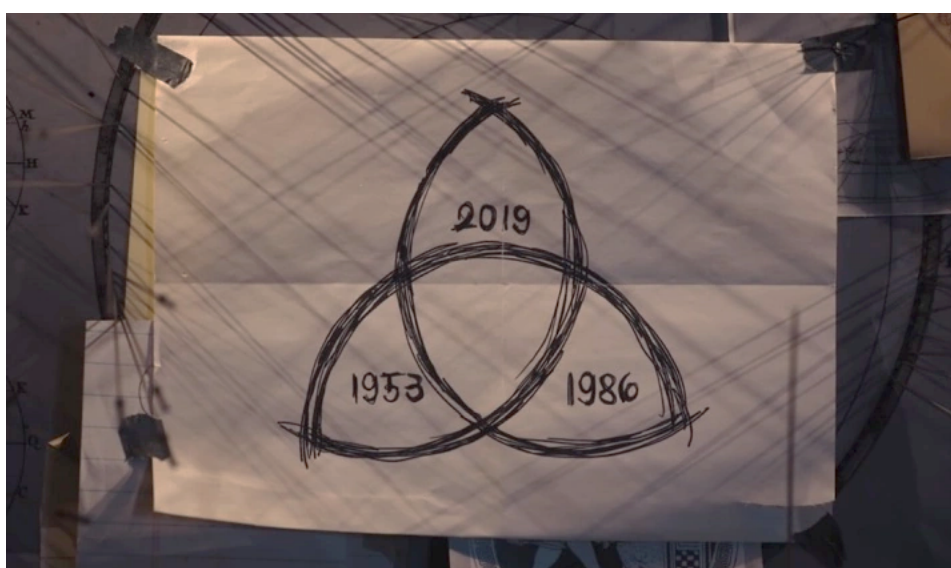
Obr. 25 – analýza Dark – Windenské jeskyně

„Už jsem takové skvrny viděla. Před 33 lety. Jako by se to už stalo. Ty děti, ptáci...“⁴² Hlavní detektivka Charlotte a ostatní postavy postupně zjišťují, že ve Windenských jeskyních byl vybudován průchod, kterým lze cestovat zpět časem do roku 1986 a 1953 – vždy po 33 letech. V páté epizodě Charlotte vysvětluje, že každých 33 let se hvězdy, planety a celý vesmír vrací na úplně stejnou pozici a vše se opakuje. Všichni prožívají ohromný pocit déjà vu. Postupně odhalujeme, že každá rodina je nějakým způsobem zapletena do cestování časem, ať už v roce 2019, nebo v minulosti. Na konci série si už nemůžeme být jistí ani tím, kdo je jak rodinně spřízněný. Městečko Winden je nemocné a všechny postavy se pohybují v předem předurčených smyčkách, uvězněny časem.

⁴¹ Dark (2017) – S1E1 00:30, překlad Netflix

⁴² Dark (2017) – S1E4 11:53, překlad Netflix

Dark je mysteriózní seriál s obdivuhodným tajuplným vyprávěním. Už v první sérii je nám představeno více než 30 postav a některé z nich potkáváme ve více časových liniích. Musíme si tedy spojovat nejen rodinné vazby v současnosti, ale i mladší verze postav v minulosti. Tvůrci si se složitým úkolem poradili na výbornou a vedou diváka zamotaným příběhem přehledně a bez komplikací. Ráda bych zde zmínila webovou stránku seriálu⁴³, kde jsou pěkně zpracovány rodokmeny rodin a jejich příběhy. Vzhledem k tomu, že analýza seriálu by vyšla na jednu samostatnou diplomovou práci, jakékoliv doplňující informace k příběhu jsou zodpovězené zde. Já se dále zaměřuji pouze na témata spojená s cliffhangery.




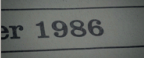








Obr. 26 – analýza Dark – triquetra⁴⁴ symbolizující tři propojené roky

4.2.1 Dramaturgická analýza

Seriál je typickým příkladem rozrušující seriality. V pilotu je představeno městečko Wilden a kriminální zápletka o pohřešovaném chlapci. Kromě pár náznaků vše vypadá na klasický detektivní příběh. V epizodě druhé se ale objevuje motiv cestování časem a všechny své předchozí znalosti musíme přehodnotit. Ve vyprávění nemůžeme ničemu věřit a kdykoliv se může objevit bod zvratu, který příběh posune do jiné roviny. Rozrušující serialita je sice náročnější na sledování, ale zase o to zábavnější. Jak už jsem psala v teoretické části, s jedním cliffhangerem se může změnit vše, o čem jsme byli přesvědčení, že v seriálu platí.

⁴³ <https://dark.netflix.io/en> = odkaz na webovou stránku seriálu

⁴⁴ mytologický symbol

Epizoda	Screen	Druh cliffhangeru	Postava	Děj	Obsah
1		zapuštěný otevírající krátkodobou otázkou, která přechází do dlouhodobé	Helge (skrytý), Eric	Postava v kapuci (Helge) upoutá nezvěstného Erica do záhadného křesla.	oddálení děje
2		zapuštěný otevírající dlouhodobou otázkou	Mikkel	Mikkel zjišťuje, že se ocitl v minulosti v roce 1986.	bod zvratu
3		zapuštěný otevírající dlouhodobou otázkou	Tannhaus	H. G. Tannhaus vytváří stroj času.	oddálení děje
4		situační rozvíjející dlouhodobou otázkou	Helge (skrytý), Yasin	Postava v kapuci (Helge) zastaví malého Yasina v lese a chce ho vzít za Noahem.	oddálení děje
5		zapuštěný rozvíjející dlouhodobou otázkou	Tannhaus, Jonas starší	Jonas z budoucnosti přichází za H. G. Tannausem a chce s ním prodiskutovat čas.	oddálení děje
6		zapuštěný otevírající dlouhodobou otázkou	Ulrich	Ulrich objevuje, že mrtvý chlapec je jeho mladší bratr ztracený v roce 1986.	bod zvratu, emoce
7		zapuštěný otevírající krátkodobou otázkou, která otevře mnoho dalších otázek	Helge, Noah	Noah uklízí krev v bunkru z další mrtvé oběti a na zeď píše datum z roku 1953 – otevírá se nová časová linka.	bod zvratu
8		zapuštěný otevírající krátkodobou otázkou	Ulrich	Ulrich sedí před bunkrem, do kterého zavřel mrtvého mladého Helgeho.	emoce
9		zapuštěný rozvíjející dlouhodobou otázkou	Tannhaus, Claudia	Claudia z budoucnosti přichází za H. G. Tannausem v roce 1953 s plány k postavení stroje času.	oddálení děje
10		zapuštěný otevírající dlouhodobou otázkou	Jonas	Jonas se dostává do budoucnosti.	bod zvratu

Tab. 2 – analýza Dark – seznam cliffhangerů

Hlavní postavou seriálu je šestnáctiletý Jonas. Přestože ve vyprávění figuruje mnoho důležitých postav, tak právě s ním rozkrýváme tajemství cestování časem. Záhadný muž, který už v první epizodě vychází z jeskyně a snaží se zničit průchod mezi časy, je sám Jonas z budoucnosti. Zároveň Jonasův otec Michael, který v prvních minutách spáchá sebevraždu, je ve skutečnosti malý ztracený chlapec Mikkel Nielsen. Ten zmizí na začátku seriálu v roce 2019 a později se ukazuje, že omylem cestoval časem do roku 1986, kde zůstal uvězněný. Jonasova existence je tedy součástí nekonečné smyčky, kterou otevřený průchod způsobil, a nemůže malého chlapce přivést zpět, protože by přestal existovat. Navzdory tomu, že je Jonas hlavní postavou, není v cliffhangerových scénách moc přítomný. Objeví se zde pouze dvakrát – v epizodě pět jeho starší já z budoucnosti a v závěrečné epizodě současný Jonas z roku 2019.



Obr. 27 – analýza Dark – hlavní postava Jonas z roku 2019 (vpravo), Jonas z budoucnosti (vlevo)

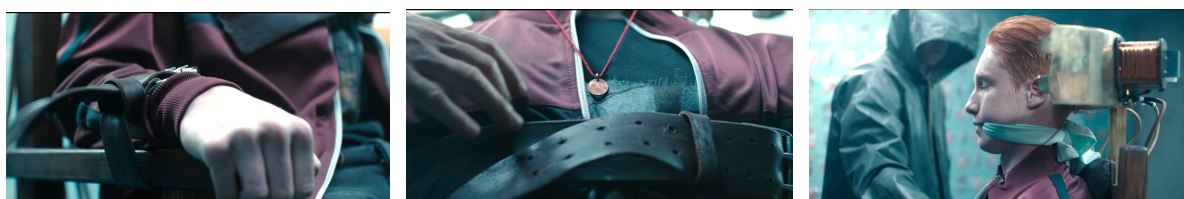
Postavy, které se v cliffhangerech opakují nejvíce, jsou Helge Doppler a H. G. Tannhaus. Každý z nich pokrývá konce tří epizod rozmístěných po celé sérii. V následujících odstavcích se zaměřím na analýzu cliffhangerů spojených s jejich příběhovými linkami.

Helgeho máme možnost v seriálu vidět hned ve třech podobách – jako malého chlapce, muže ve středních letech a starce. Ne vždy se však nachází ve správných časových linkách, protože už v dětství objevuje možnost cestovat časem. Vezme si ho k sobě tajemný kněz Noah, který se snaží vytvořit stroj času v podobně křesla. Právě on je zápornou postavou celé série, i když na konci seriálu tvrdí, že patří ke straně světla. Helge se stává jeho věrným poskokem a po celou sérii unáší nevinné chlapce a posílá je skrz stroj času. Testy jsou ale neúspěšné a všichni do jednoho jsou přenosem zabiti. Helge následně mrtvoly pohazuje na různých místech, v různých časech a vytváří tím pro všechny detektivy ve všech časových linkách zmatek. V roce 2019 je Helge už starcem v pečovatelském domově a trpí těžkou demencí. Přesto si uvědomí, že s ním Noah manipuloval, a snaží se zastavit své mladší já.



Obr. 28 – analýza Dark – Helge Doppler ve třech časových linkách

Helge figuruje ve třech cliffhangerech, konkrétně v epizodách jedna, čtyři a sedm. V prvních dvou zatím nevíme, že se jedná o něj, protože je zatím ukázán pouze jako tajemná osoba v kapuci. Cliffhanger v pilotu ukazuje pohřešovaného chlapce Erika, který je upoután ke zvláštnímu křeslu. Předcházející scéna nám ukázala jiného mrtvého chlapce, kterého policie objevila v lesích. Tušíme, že Erik je v rukou vraha a pravděpodobně nepřežije. Tato scéna nám u konce otevírá antagonistu celého seriálu.



Obr. 29 – analýza Dark – cliffhanger v E1

Cliffhanger ve čtvrté epizodě ukazuje tajemnou postavu v kápi (Helgeho), který zastaví malého chlapce a chce ho vzít k Noahovi. Teprve scénu před tím se poprvé objevilo jméno Noah a díky cliffhangeru si spojujeme, že muž v kapuci nepracuje sám. V posledním cliffhangeru spojeném s touto příběhovou linkou vidíme nejen odkrytého Helgeho, jak odklízí dalšího mrtvého chlapce, ale i Noaha, který s ním pokusy provádí. Noah na zeď bunkru zapisuje datum, do kterého mrtvého chlapce odesílají. Poprvé se nám odkrývá rok 1953.



Obr. 30 – analýza *Dark* – cliffhanger v E7

Linka Helgeho a Noaha je nejzáhadnější, která se v první sérii objevuje. Oba ztělesňují antagonisty příběhu, i když u konce zjišťujeme, že ne vše je tak černobílé, jak se zdá. Postupně odhalujeme jejich záměry a teprve v následujících sériích skutečně poznáme jejich plán. Umístění bodů zvratu této linky ke konci dílů funguje pěkně a vytváří silné otázky, na které divák chce ihned zjistit odpověď.

Druhou postavou, která se v cliffhangerech objevuje často, je H. G. Tannhaus. Ten v seriálu sice nemá tolik prostoru, ale je pro příběh nejdůležitější ze všech. Tannhaus je opravář hodin a vědec, který napíše knihu s názvem *Cesta časem* o teorii času a sestrojí stroj, díky němuž se může cestovat skrze čas i mimo průchod v jeskyních. Sám je ovšem součástí časové smyčky, protože plány na sestrojení stroje mu donese Claudia z budoucnosti a k zapnutí je třeba frekvence z mobilního telefonu z roku 2019, který se k němu dostane od dalšího cestovatele. Bez jeho existence by však cestování skrze čas nebylo možné vůbec.



Obr. 31 – analýza *Dark* – H. G. Tannhaus v E5

Cliffhangery s příběhovou linkou H. G. Tannhause se objevují v epizodách tři, pět a devět. Na konci epizody tři vidíme pro nás neznámou postavu v roce 1986, která pracuje na zvláštním stroji, a v cliffhangeru epizody pět za ním přichází Jonas z budoucnosti, jenž si chce popovídat o čase. Až do osmého dílu je pro diváka Tannhaus postavou s minimem zodpovězených otázek, podobně jako u Helgeho linky. V oné osmé epizodě se konečně dostáváme k očekávané debatě Tannhause s Jonasem, kde se pro diváka odhaluje i teorie cestování časem a rozkrývá se spousta dlouhodobých otázek. V téže epizodě se seznámíme s mladým Tannhausem v roce 1953, kde ještě na přístroji nepracuje. Důležitým odhalením je cliffhanger v deváté epizodě, kdy Claudia přináší mladému Tannhausovi plány k sestrojení stroje času. To znamená, že i počátek cestování časem je vytvořený časovou smyčkou a vzniká paradox.

Stejně jako u cliffhangerů s Helgem, Tannhausova linka se do závěrečných minut epizod skvěle hodí. Neotevírají se nové velké otázky, ale rozvíjí se jedna dlouhodobá, kdy s každým cliffhangerem divák dostane novou informaci a může si otázku v hlavně poupravit. Tyto dvě linky v cliffhangerech jeví jasné propojení, proto jsem se rozhodla je podrobněji rozebrat. Princip rozvíjení dlouhodobých otázek místo vytváření nových krátkodobých ale platí na většinu cliffhangerů v tomto seriálu.

Když se podíváme zpět na tabulku cliffhangerů, ve vybraném seriálu z devadesátí procent převažují cliffhangery zapuštěné. Není se čemu divit, vzhledem k množství příběhových linek a dlouhodobě otevřených otázek. Práce s přechodovými otázkami by zde dle mého názoru nefungovala, protože by na konci epizod otevírala nové otázky před uzavřením těch starých a mohlo by dojít k frustraci a zmatení diváka. I zde každopádně platí princip, kdy téma cliffhangeru částečně definuje vyprávění následující epizody, ne však pravidelně ve všech případech.

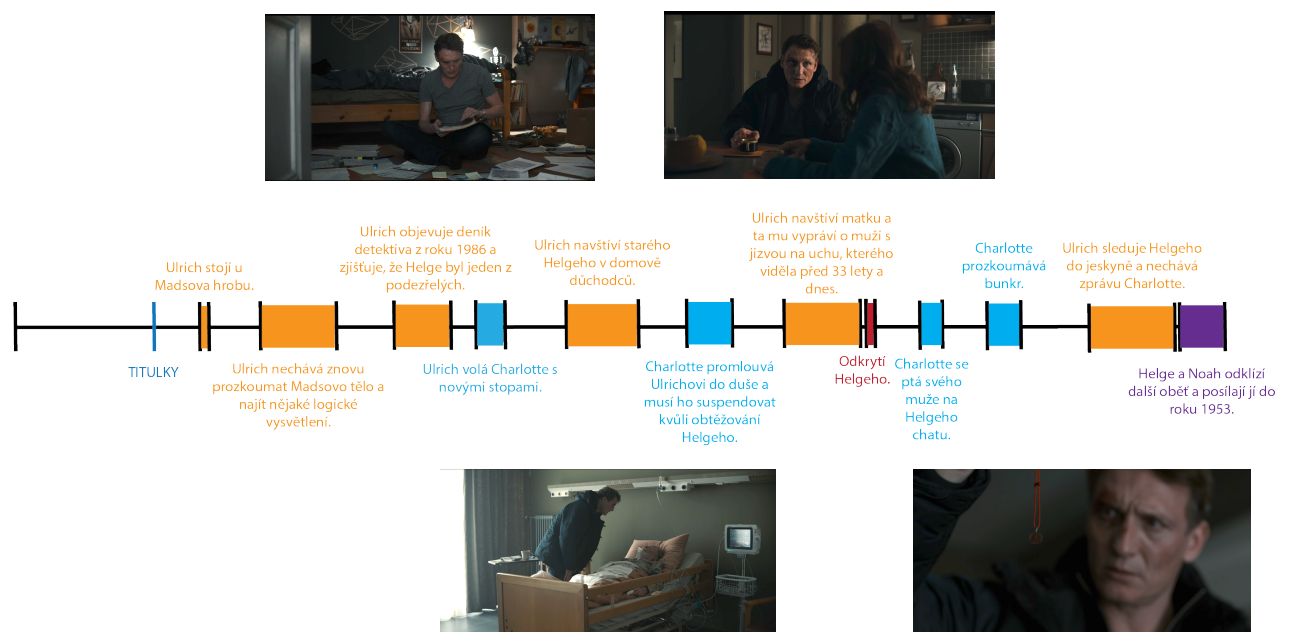
Jako příklad jsem si vybrala cliffhanger z epizody šest, který se týká Ulricha Nielsena – otce ztraceného Mikkela Nielsena. Ulrich je též policista a spolupracuje s Charlotte na vyšetřování ztracených dětí včetně svého syna. Otevírají zároveň i starý nevyřešený případ z roku 1986, zmizení Madse Nielsena, Ulrichova mladšího bratra. Policie ke konci pilotní epizody objevuje tělo chlapce, oblečeného do stylu 80. let. Jeho totožnost zůstává dlouho skryta, až do chvíle, kdy si Ulrich v šesté epizodě spojí všechna vodítka. Ulrichova matka mu prozradí, že Mads měl na bradě malou jizvu, a on se rozhodne znovu ohledat tělo. Na bradě oběti skutečně nachází jizvu po zranění. Mrtvý chlapec v roce 2019 je jeho ztracený mladší bratr Mads, další z obětí Noahových testů stroje času.



Obr. 32 – analýza Dark – cliffhanger v E6

Toto odhalení spouští řetězec událostí v následující epizodě. Ulrich se snaží vypátrat, jak je možné, že se mrtvola jeho bratra objevila o 33 let později od jeho zmizení s časem úmrtí před pár hodinami. Dostává se zároveň k záznamům detektiva z roku 1986, který byl na stopě Helgovi. Začne ho také podezřívat a nakonec poskládá dostatek stop. Jeho matka viděla Helgeho a Noaha v roce 1986 i 2019, aniž by zestárli o jediný den, a nalézá u něj Tannhausovu knihu Cesta časem spolu s mincí, kterou měli na krku pověšenou všechny oběti. Nechává své kolegyni Charlotte zprávu: „Charlotte, otázkou není, kdo unesl naše děti, ale kdy? Měl jsem pravdu, byl to Helge Doppler. Ted' ne, ale v roce 1986.“ Ulrich odkrývá tajemství cestování časem a sleduje starého Helgeho jeskynní do průchodu, aby našel svého syna.

V následujícím grafu jsem vyznačila všechny události ze sedmé epizody, které jsou spuštěny cliffhangerem v epizodě šest a rozvíjejí dlouhodobou otázku: „Nalezne Ulrich svého syna?“



Obr. 33 – analýza Dark – scény v E7 ovlivněné cliffhangerem v E6

Přestože seriál *Dark* pracuje s rozrušující serialitou a všechny linky, vztahy a časy jsou do sebe zamotané, pochopení základní myšlenky není náročné. Dramaturgie příběhu je kvalitně a nenápadně vymyšlena. Nic nepůsobí na sílu. Tvůrci velmi dobře ovládají vedení diváka a vědí, co si mohou dovolit zatajit, a co je naopak třeba dovysvětlit. Cliffhangery jsou dobře zvolené a spoléhají na zájem o celý příběh, než že by chtěly násilím vynutit sledování další epizody.

4.2.2 Výzkum konkrétního prostředku

Seriál *Dark* s cliffhangery pracuje minimalisticky. Vzhledem k tomu, že se jedná o klidnější žánr mysteriózního drama s prvky sci-fi, nevyskytuje se zde tolik akčních scén, které by vedly k akčním cliffhangerům. Díky tomu jsou cliffhangery naopak více promyšlené a spoléhají na provázanost s příběhem než na formální velikoleposti.

Jak už jsem zmínila v dramaturgické analýze, seriál v pilotu otevírá dost dlouhodobých otázek, které se prolínají celou sérií. V první půlce se dokonce více otázek otevírá, než uzavírá. Cliffhangery těží z divákovy touhy po odpovědích a naznačí vždy malý střípek. Tím diváka nalákají ke kliknutí na další epizodu v domnění, že konečně přijdou očekávané odpovědi, ale na začátku následujícího dílu otevírají úplně jinou linku nebo jiné téma. Divák si musí opět počkat. Neplatí zde tedy princip situačních cliffhangerů, kde se často vracíme přímo do stejného okamžiku, kde skončila epizoda následující.

Vzhledem k tomu, že je v příběhu mnoho postav a linek, často je cliffhanger rozdělen do více scén. Ve většině dílů se těsně před koncem odhalí velký zvrat, který přináší posun děje, anebo část odpovědi na důležitou otázku. Není sice úplně u konce a nemůžeme ho tedy považovat za plnohodnotný cliffhanger, ale splňuje všechny jeho parametry. Dokonce je někdy předposlední scéna doplněna i gradující hudbou. Proč zde tedy není ukončen díl a následuje ještě klidnější scéna, která je pravým cliffhangerem? Dle mého názoru se tvůrci snažili vyhnout lacinému lákání přes velký zvrat na konci a spíše se zaměřují na podání nových informací, aby diváci měli po skončení epizody o čem přemýšlet.

Jak už jsem zmínila, cliffhangery jsou velmi minimalistické. Většinou se pracuje s podobným gradujícím ambientem a nájezdem kamery. Síla hudby se odvíjí podle toho, jaká příběhová linka zrovna končí epizodu. V pár případech je ambient doplněn o různé ruchy jako tikání hodin nebo silný zvuk nějakého předmětu v obraze. Nejčastějším posledním záběrem je polodetail či detail na obličej, který předává emoci postav divákovi.

Příklad cliffhangeru, který trochu vybočuje oproti ostatním, se nachází v epizodě osm. Poté, co Ulrich vstupuje do Windenských jeskyň, ocitá se v roce 1953. Helgeho ztrácí, protože ten odcestoval do roku 1986. Nachází však jeho mladší já a rozhodne se jednat. Když Helge nebude žít, žádné z dětí v roce 2019 nebude zavražděno. Chytí ho a umlátí kamenem do hlavy. Jeho bezvládné tělo hodí do bunkru u chaty s domněním, že je po smrti. Epizoda končí scénou, kdy Ulrich i po několika hodinách sedí před bunkrem. V jeho obličejí vidíme, že je ze svého činu zhrozen, ale měl pocit, že není jiná možnost. Bohužel on je ten, kdo tímto činem pošle Helgeho k Noahovi a spustí všechny hrůzné činy. Chtěl ho zastavit, ale tím ho poslal přesně na tu samou cestu. Vytváří se další paradox.

Cliffhanger se skládá pouze ze dvou záběrů – celek a polodetail na Ulricha. Oba záběry pracují s pomalým nájezdem kamery. Co je na cliffhangeru jiného, je práce se zvukem. Neobjevuje se zde klasický gradující ambient. Právě naopak pod celou scénou zní klidná melancholická hudba. Těsně před koncem hudba končí a přechází do pomalého tikání hodin. Přestože cliffhanger neotevívá žádnou novou otázku, působí velmi silně. Zaměřuje se na emoce postavy i diváků. Uvědomíme si totiž, jak snadno dokáže cestování časem změnit milujícího otce ve vraha.



Obr. 34 – analýza *Dark* – cliffhanger v E8

„Máme vůbec svobodnou vůli? Nebo je všechno tvořeno nanovo ve věčně opakujícím se cyklu? A my můžeme jen dodržovat zákony přírody a být otroky prostoru a času?“⁴⁵ Seriál *Dark* pokrývá velkou spoustu složitých filozofických témat, která se divákovi snaží předat zajímavě a srozumitelně. Temná a mystériózní atmosféra dýchá z obrazovek a navozuje podivný pocit dějá vu, který se ještě stupňuje v dalších sériích. Ve všech ohledech vytváří tvůrci moderní a pokrokový styl vyprávění, díky kterému si získali mnoho fanoušků.

⁴⁵ *Dark* (2017) – S1E8 30:34, překlad Netflix

5 KOMPARAČNÍ ANALÝZA

Při analýze mých vybraných seriálů a následném porovnání jsem objevila pár společných prvků, které se při práci s cliffhangery opakují. Na druhou stranu se jedná o velmi odlišné žánry, a tak každý ze seriálů přistupuje k vyprávění jinak a cliffhangery se tomu přizpůsobují. Myslím, že každý tvůrce si nastaví způsob, jak díly chce ukončovat, už při vývoji. Toho se následně drží a vytvoří svůj vlastní styl práce s cliffhangery, založený na obecně platných a funkčních pravidlech.



Obr. 35 – názvy v titulcích, *La Casa de Papel* (vlevo), *Dark* (vpravo)

Z hlediska dramaturgie jsou seriály odlišné. *La Casa de Papel* využívá návaznou serialitu a vypráví divákovi srozumitelný příběh, kde si může nerušeně užít zápletku a emoce. První série otevírá pouze pár dlouhodobých otázek a více využívá postupné dávkování informací pomocí otázek krátkodobých. Na druhou stranu *Dark* pracuje se serialitou rozrušující. Předkládá mnoho příběhových linek a složité filozofické myšlenky, které nutí diváka k přemýšlení po celou dobu sledování. V prvních dílech se otevírají většinou dlouhodobé otázky, na jejichž rozuzlení si divák musí počkat. Díky těmto rozdílům mám možnost porovnat práci s cliffhangery ve dvou různých žánrech.

Co se týče druhu cliffhangeru, u obou seriálů vyhrává zapuštěný. Myslím si, že situační cliffhanger se pomalu stává zastaralým a nekreativním řešením a pro diváky už není tak lákavý. Samozřejmě hraje roli i to, že v poslední době je trend využívat nelineární a složitější vyprávění a tomu zapuštěný cliffhanger pomáhá.

	La Casa de Papel (13 epizod)	Dark (10 epizod)
zapuštěný cliffhanger	9	9
situační cliffhanger	4	1

Tab. 3 – porovnání druhu cliffhangerů ve vybraných seriálech

Jednou z důležitých otázek pro mě bylo, zda cliffhanger ovlivňuje dramaturgii následujícího dílu. Jsem ráda, že se mi tato teze potvrdila. Cliffhangery v mých vybraných seriálech často otevírají minimálně krátkodobou otázku navázanou na příběhovou linku, která se řeší v následující epizodě alespoň ve vedlejším příběhu. Není tomu ale tak všude. Občas cliffhanger otevírá důležitou otázku a cíleně ji v následujících pár epizodách nechává stranou, až se v nečekaný okamžik znovu připomene. Oddalováním informací seriály drží diváky v napětí. Cliffhangery tedy ovlivňují následující díl, a pokud tomu tak není, můžeme to podpořit jiným dramaturgickým záměrem.

Z hlediska formálních prostředků je v obou případech nejvýraznější práce s gradující hudbou nebo ambientem. Každý seriál si určil svou melodii a tu využívá ve většině cliffhangerů. Díky tomu celá série působí jednotně, a když divák slyší konkrétní gradující ambient, okamžitě ví, že se jedná o závěrečnou scénu. Kdyby střih do černé přišel bez jakékoliv přípravy, mohlo by to naopak diváka zaskočit a napínavý efekt by se vytratil.

Záběrování v cliffhangerech je dalším společným prvkem. Většinou je epizoda zakončena delším pohledem do obličeje postavy, která je hlavní v závěrečné scéně. Emoce herece je podpořena ještě kamerovým pohybem, nejčastěji nájezdem. Jedná se o jednoduchý, ale funkční postup, jak přenést pocity postavy k divákovi.



Obr. 36 – porovnání závěrečných záběrů ve vybraných seriálech

Střihová skladba cliffhangerových scén se různí podle nálady, jaká v příběhu panuje. La Casa de Papel je částečně akční žánr, takže zde se pracuje často s gradací ve střihu, až k poslednímu záběru, kde se tempo zastaví. Naopak Dark má z hlediska střihu závěrečné scény klidné a málo rozzáběrované a stojí z větší části na zvukové skladbě. Pro cliffhanger je typický ostrý střih, většinou se nevyužívá žádná interpunkce. Tvůrci se mohou rozhodnout i pro využití nějaké stylizace k většímu podpoření emoce. La Casa de Papel v několika scénách pracuje se zpomaleným obrazem a tím protahuje zážitek ze závěrečné scény.

III. PROJEKTOVÁ ČÁST

6 STŘIH SERIÁLU Z FILMOVÉ SÉRIE HARRY POTTER

V praktické části své diplomové práce se zaměřuji na otestování hypotéz, které jsem získala z analytické části. Rozhodla jsem přestříhat první tři filmy ze série Harry Potter a vytvořit z nich seriál. Tento projekt mi umožňuje vyzkoušet tvorbu cliffhangerů prakticky, porovnat dramaturgii obou formátů a podívat se i na práci s cliffhangerem ve filmech.



Obr. 37 – střih seriálu Harry Potter – názvy filmů použitých k projektové části

Každý film jsem si definovala jako jednu sérii, protože se ke konci příběhu uzavírají hlavní linky a dramaturgie celé série pořadu lehce odpovídá dramaturgii filmové. Jednotlivé série mají vždy čtyři epizody, což je pro klasický seriál nezvyklé, ale byla jsem limitovaná kratší stopáží. Pro mé účely ale menší počet epizod stačí. Díly jsem rozdělila tak, že jsem odměřila přibližnou stopáž, kterou by jedna epizoda měla mít (40–50 minut), a v okolí hledala vhodnou situaci, která přináší největší napětí nebo emoci. Držela jsem se především své vlastní intuice. Scénosled zůstal stejný, jen jsem pár scén lehce pozměnila, pokud to nový formát vyžadoval. Kromě vytvoření cliffhangerů v závěru jsem začistila i začátek epizody následující, kde rozstřížením často docházelo k rušivým elementům. Seriály také pracují s opakující se znělkou většinou v první čtvrtině epizody. V tomto případě jsem ji vytvořila z názvu filmu a vložila ho vždy na vhodné místo. Posledním detailem pak byly závěrečné titulky, kde jsem nechala pouze pár jmen, protože seriálové titulky jsou vždy o dost kratší než ty filmové, a logo společnosti, které se vkládá na závěr. Těmito prostředky jsem se snažila co nejvíce přiblížit seriálové formě.

Všechny tři filmy pracují primárně s lineárním vyprávěním. Vytvořený seriál tedy splňuje prvky návazné seriality. Možná by z filmů šel promyšleným přeskládáním scén vybudovat



i seriál s rozrušující serialitou, ale to už nebylo součástí mého výzkumu. Dramaturgii jsem neměla možnost tolik měnit, takže tázací model odpovídá formátu celovečerního filmu. Objevují se spíše krátkodobé otázky, které nás vedou příběhem, a všechny dlouhodobé jsou navázané na jednu hlavní dějovou linku. Pokud bych se chtěla dramaturgicky více přiblížit seriálu, musela bych zdvojnásobit stopáž a pokládat více otázek, které by byly vzájemně propletené. To je samozřejmě vzhledem k omezenému materiálu nemožné.

Stejně jako v analytické části jsem zpracovala seznam epizod, kde definuji jednotlivé cliffhangery, které jsem vytvořila.

Harry Potter and the Philosopher's Stone (1. série)

Epizoda	Screen	Druh cliffhangeru	Postava	Děj	Obsah
1		zapuštěný otevírající krátkodobou otázku	všichni	Harry s ostatními poprvé přijíždějí do Bradavic.	oddálení děje, emoce
2		situační otevírající přechodovou otázku	Harry	Harry se chystá na svůj první famfrpálový zápas.	oddálení děje, zaměření na postavu
3		situační rozvíjející dlouhodobou otázku	Harry, Voldemort	Harry potká Voldemorta v temném lese.	oddálení děje, bod zvratu
4		zapuštěný otevírající dlouhodobou otázku	nikdo	Tajemná komnata se otevírá.	oddálení děje

Harry Potter and the Chamber of Secrets (2. série)

Epizoda	Screen	Druh cliffhangeru	Postava	Děj	Obsah
1		situační otevírající přechodovou otázku	Harry, Ron	Harry a Ron přijíždějí pozdě do školy.	oddálení děje
2		zapuštěný otevírající dlouhodobou otázku	Harry	Harry slyší na ošetřovně mluvit Brumbála o tajemné komnatě.	bod zvratu
3		zapuštěný otevírající krátkodobou otázku	Harry, Ron + spolužáci	Učitelka oznamuje, že se škola bude pravděpodobně zavírat.	bod zvratu, emoce
4		zapuštěný otevírající dlouhodobou otázku	nikdo	V křoví se objevuje vlk.	oddálení děje

Harry Potter and the Prisoner of Azkaban (3. série)

Epizoda	Screen	Druh cliffhangeru	Postava	Děj	Obsah
1		zapuštěný otevírající dlouhodobou otázku	Sirius	Sirius Black se pohybuje kolem Bradavic a mozkomohou hledají.	oddálení děje
2		zapuštěný otevírající dlouhodobou otázku	Harry	Harry se dozvídá, že Sirius je jeho kmotrem a že zradil jeho rodiče.	bod zvratu, emoce
3		situační rozvíjející dlouhodobou otázku	Sirius	Harry a ostatní se poprvé setkávají se Siriusem.	bod zvratu, zaměření na postavu
4		uzavření - bez cliffhangeru	Harry	Harry zkouší nové kostě.	uzavření

Tab. 4 – stříh seriálu Harry Potter – seznam cliffhangerů

Cliffhanger se většinou týkají Harryho vzhledem k tomu, že je protagonistou příběhu a objevuje se téměř ve všech scénách. V seriálu bývá více hlavních postav, takže se v závěrečných scénách obvykle střídají. Co se týče druhu cliffhangerů, převládají zapuštěné cliffhangery. Při stříhu jsem se snažila vytvářet právě ty zapuštěné, které dle mého názoru

přináší větší emoci a napětí než cliffhangery situační. V pár případech se mi nepodařilo vybrat situaci pro zapuštění cliffhangeru do příběhu, a tak jsem zvolila jednodušší cliffhanger situační, který se dá poměrně jednoduše vytvořit rozdělením jedné ze scén, a tím oddálit děj.

Z formálních prostředků jsem využívala ty, které jsem vypořadala v analýzách dvou vybraných seriálů. Pro každou sérii jsem si našla gradující ambient v soundtracku filmu, který jsem si určila jako hlavní. Ten jsem využívala pravidelně na úplný závěr, kdy gradace končila stříhem do černé. Pokud mě u scény napadlo, jak by se cliffhanger dal ozvláštnit, zkoušela jsem experimentovat. Dle mého názoru to oživilo výsledný formát, protože narušuji divákovo očekávání a sledování díky tomu není monotónní. Na pár místech jsem dodala lehký postprodukční nájezd kamery, ale většinou už scény s dramaturgickým pohybem pracují, a tak ještě podpořily napětí vytvořených cliffhangerů. Co se týče stříhu, nakonec jsem nijak nepotřebovala upravovat temporytmus scén, protože byly pro můj záměr dobře sestříhané. Na některých místech by se mi hodilo podržení posledního záběru, ale materiál už mi to neumožnil. Vzhledem k tomu, že se jedná o starší filmy, jsem někde stylizovala stříhy pomocí filmových interpunkcí, aby byla stříhová skladba jednotná.

U většiny cliffhangerů jsem určila závěrečnou scénu a formálními prostředky ji upravila. Poslední cliffhangery první a druhé série jsou ale výjimkou. Tyto dva jsem vytvářela úplně od začátku. Celovečerní filmy obecně na konci příběhu většinu linek uzavírají a je na tvůrcích, kolik prostoru si nechají na další pokračování. Mé vybrané filmy ukončují téměř všechny linky, zůstává pouze jistota, že se Harry Potter do Bradavic příští rok vrátí. Seriály naopak ještě na konci série otvírají otázky nové, aby nalákaly ke sledování nových dílů. Proto jsem vždy na konec přidala cliffhanger, který naznačuje téma následující sezóny. Na konci první série slyšíme děsivý hlas, který prochází hradem, až přichází k tajemným dveřím, jež se za zvuku hřmění otevírají. Exponuji otevření tajemné komnaty a naznačuji hrozící nebezpečí pro Bradavice. Přestože zatím diváci neví, co bude následovat, cliffhanger otvírá nové otázky a příběh je připraven na pokračování.



Obr. 38 – stříh seriálu Harry Potter – vytvořený cliffhanger v S1E4

V druhé sérii jsem zvolila scénu, kde se u opuštěného strašidelného hřiště ukazuje vlk, který vrčí z křoví. Jedná se o hledaného vraha Siriuse Blacka, který je hlavním záporákem třetí série. Myslím, že kdyby byla možnost záběry na cliffhanger dotočit, našly by se i lepší situace pro vytvoření napětí. Tento cliffhanger je velmi minimalistický a otevřený interpretacím, ale zároveň ze stávajícího materiálu fungoval nejlépe.



Obr. 39 – stříh seriálu Harry Potter – vytvořený cliffhanger v S2E4

Dle mého názoru můj výsledný formát funguje dobře. V dramaturgii filmu a seriálu vidím opravdu velké podobnosti. Myslím, že kdyby se hlavní příběh Harry Potter filmů roztáhl na delší stopáž a zaplnil doplňujícími příběhovými linkami, vznikl by stejně úspěšný seriál. Překvapilo mě, že s využitím správných formálních prostředků se z jakékoliv scény dá vytvořit poměrně funkční cliffhanger. Čím lépe je ale scéna vybraná a zapracovaná do příběhu, tím větší emoci cítím. Všechny prvky, které jsem definovala na základě analýz, byly pro práci na cliffhangerech užitečné. Nedají se využívat všechny dohromady, takže je dobré si vytvořit určitý styl a toho se následně držet. U cliffhangerů je největším nebezpečím sklouznutí k laciné manipulaci, avšak méně je někdy více. Je lepší vytvořit průměrný, ale funkční cliffhanger než zkazit divákovi sledování v posledních pár sekundách. Přece jen je to právě poslední záběr, který si divák v hlavě nese až do přehrání nové epizody.

ZÁVĚR

Cílem mé diplomové práce je zanalyzovat práci s cliffhangery v seriálu a určit, zda existuje jeden model, který se využívá napříč pořady. Zaměřila jsem se na ovlivnění dramaturgie cliffhangerem a formální prostředky, jež se využívají ke zvýšení emocí v závěrečné scéně.

Oba vybrané seriály používají podobné (někdy totožné) prostředky při práci s cliffhangery – gradující hudba, dramatické pohyby kamery, gradující střih. Všechny složky mají jediný úkol, zaútočit na diváka vším, co mají, aby udržely jeho zájem do dalšího dílu. Cliffhanger také v obou případech podobně zapadá do dramaturgie díla. Záleží na tom, zda se jedná o cliffhanger zapuštěný, nebo situační a jaký typ otázek pokládá. Kromě otázky přechodové každopádně cliffhanger ovlivňuje vyprávění následujících epizod a hraje důležitou roli ve vedení divákovy pozornosti.

Mohu tedy potvrdit, že hrubá struktura pro práci s cliffhangerem existuje. Když se tvůrci drží této struktury, mají jistotu, že seriál bude funkční. Na druhou stranu je dobré někdy vykročit ze zajetých kolejí a zkusit vytvořit něco nového, co diváka překvapí. Ať už se jedná o emotivní akční scény v *La Casa de Papel*, nebo mysteriózní konce v *Dark*, oba seriály mají svůj osobitý styl, který staví na zajeté struktuře cliffhangerů. Seriály díky tomu dostávají jiskru a je téměř nemožné se od příběhu odtrhnout.

Dle mého výzkumu byl v roce 2017 rozhodně oblíbenější cliffhanger zapuštěný do příběhu a tento trend pokračuje až do současnosti. Závěr epizody může být přehnaný, ale nesmí diváka do emoce tlačit, což se často u situačního cliffhangeru stává, zvláště pokud pokládá pouze přechodovou otázku. Může se tedy stát, že je divák na začátku následující epizody zklamán, protože rychlé vyřešení situace neodpovídá jeho očekávání. Navíc s rostoucí oblibou složitých zamotaných příběhů není třeba uměle vytvářet přechod mezi epizodami, protože je na výběr spousta situací, které se hodí na ukončení epizody lépe. Zapuštěný cliffhanger se tedy přirozeně dostává do popředí.

Má zjištění jsou samozřejmě limitovaná klíčem, který jsem si stanovila. Pravděpodobně bychom našli odlišnosti v cliffhangerech po celém světě, ale na to je tato práce krátká. K ověření teorie napříč státy a také historií by bylo potřeba rozsáhlejšího výzkumu.

Díky této práci jsem získala cenné znalosti týkající se dané problematiky od definice až po konkrétní postupy, které jsem mohla aplikovat prakticky na střihu vlastního seriálu nanečisto. Nové informace určitě využiji i v praxi. Přestože už za sebou jeden seriál mám,

myslím, že s nově nabytými znalostmi bych ho byla schopná posunout ještě dále, alespoň co se cliffhangerů týče.

Seriály se z podřadného formátu vyšplhaly na oblíbenou zábavu mnoha lidí. Mohou pomáhat s relaxací po práci, otevřou téma k diskusi s kamarády a dokážou v divácích zanechat silné emoce po několik týdnů. Na rozdíl od celovečerních filmů jejich sledování nezabere celý večer, a tak si myslím, že vzhledem k uspěchané době bude jejich obliba stále růst. Široké stopáže a zamotané narativy otevírají mnoho možností k analyzování uměleckých přístupů a já jsem ráda, že mohu svou diplomovou prací přispět s novými poznatky a ověřila jsem si teorie, které jsem za ta léta sledování vypožorovala.

SEZNAM POUŽITÝCH LITERÁRNÍCH ZDROJŮ

HUDELET, Ariane a CRÉMIEUX, Anne, 2021. *Exploring Seriality on Screen: Audiovisual Narratives in Film and Television*. Oxon: Routledge. ISBN 978-0-367-49148-2.

KOKEŠ, Radomír D., 2016. *Světy na pokračování: rozbor možností seriálového vyprávění*. Vydání první. Praha: Filip Tomáš - Akropolis. ISBN 978-80-7470-146-7.

LABÍK, Ľudovít, 2013. *Dramaturgia strihovej skladby: horizontálna a vertikálna štruktúra filmového príbehu*. Zlín: VeRBuM. ISBN 978-80-87500-30-9.

MITTELL, Jason, 2019. *Komplexní televize: poetika současného televizního vyprávění*. Vydání první. POPS. Praha: Akropolis. ISBN 978-80-7470-244-0.

ORLEBAR, Jeremy, 2012. *Kniha o televizi*. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění. ISBN 978-80-7331-246-6.

SEZNAM POUŽITÝCH ELEKTRONICKÝCH ZDROJŮ

Cambridge Dictionary. Online. Dostupné z:

<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/cliffhanger>. [cit. 2024-05-05].

KENCH, Sam, 2022. *What is a Pilot Episode — Definition, Script Examples & History*.

Online. Dostupné z: <https://www.studiobinder.com/blog/what-is-a-pilot-episode-meaning/#:~:text=Others%20suggest%20that%20the%20term,to%20serve%20as%20a%20prototype..>

[cit. 2024-05-05].

MEISLER, Andy, 1995. *TELEVISION; When J. R. Was Shot The Cliffhanger Was Born*.

Online. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/1995/05/07/arts/television-when-j-r-was-shot-the-cliffhanger-was-born.html?pagewanted=all>. [cit. 2024-05-05].

NATIONAL LIBRARY OF SCOTLAND. *Glasgow Looking Glass*. Online. Dostupné z:

<https://wee-windaes.nls.uk/glasgow-looking-glass/>. [cit. 2024-05-05].

NUSSBAUM, Emily, 2012. *Tune in Next Week*. Online. Dostupné z:

<https://www.newyorker.com/magazine/2012/07/30/tune-in-next-week>. [cit. 2024-05-05].

PBS, 1997. *Big Dream Small Screen: TV Milestones*. Online. Dostupné z:

<https://www.pbs.org/wgbh/americanexperience/features/bigdream-tv-milestones/#:~:text=Philo%20Farnsworth%20patents%20his%20%22dissector,WGY%20on%20September%2011%2C%201928..> [cit. 2024-05-05].

SAMUEL, Alexandra, 2017. *Did the Internet Kill the TV Cliffhanger?* Online. Dostupné z:

<https://daily.jstor.org/did-the-internet-kill-the-tv-cliffhanger/>. [cit. 2024-05-05].

THE BOWERY BOYS, 2014. *How the Cliffhanger Was Born 100 Years Ago*. Online.

Dostupné z: <https://www.boweryboyshistory.com/2014/03/how-cliffhanger-was-born-100-years-ago.html>. [cit. 2024-05-05].

SEZNAM OBRÁZKŮ

<i>Obr. 1 – Doctor Who – záběr ze seriálu, plakát</i>	13
<i>Obr. 2 – Lost – záběr ze seriálu, plakát</i>	14
<i>Obr. 3 – graf vertikální a horizontální struktury z knihy Dramatugia strihovej skladby</i>	15
<i>Obr. 4 – The Handmaid’s Tale – záběr ze seriálu, plakát</i>	16
<i>Obr. 5 – The Handmaid’s Tale – graf ukazující využití motivu v seriálu</i>	17
<i>Obr. 6 – Game of Thrones – záběr ze seriálu a plakát</i>	18
<i>Obr. 7 – piktogram oddělené seriality</i>	19
<i>Obr. 8 – piktogram nenávazné seriality</i>	20
<i>Obr. 9 – piktogram polonávazné seriality</i>	21
<i>Obr. 10 – piktogram návazné seriality</i>	22
<i>Obr. 11 – piktogram rozrušující seriality</i>	22
<i>Obr. 12 – The Perils of Pauline – záběr z filmové série a plakát</i>	25
<i>Obr. 13 – Batman – práce s cliffhangerem</i>	25
<i>Obr. 14 – Dallas – záběr z epizody „A House Divided“ a plakát</i>	26
<i>Obr. 15 – True Blood – ukázka situačního cliffhangeru v E1</i>	28
<i>Obr. 16 – Stranger Things – ukázka zapuštěného cliffhangeru v E1</i>	28
<i>Obr. 17 – plakáty vybraných seriálů</i>	33
<i>Obr. 18 – analýza La Casa de Papel – představení zlodějů</i>	34
<i>Obr. 19 – analýza La Casa de Papel – časové údaje</i>	35
<i>Obr. 20 – analýza La Casa de Papel – cliffhanger v E3</i>	37
<i>Obr. 21 – analýza La Casa de Papel – scény v E4 ovlivněné cliffhangerem v E3</i>	38
<i>Obr. 22 – analýza La Casa de Papel – dlouhodobá otázka z cliffhangeru v E2</i>	39
<i>Obr. 23 – analýza La Casa de Papel – rozbor cliffhangeru v E4</i>	40
<i>Obr. 24 – analýza La Casa de Papel – poslední záběr v E4</i>	41
<i>Obr. 25 – analýza Dark – Windenské jeskyně</i>	42
<i>Obr. 26 – analýza Dark – triquetra symbolizující tři propojené roky</i>	43
<i>Obr. 27 – analýza Dark – hlavní postava Jonas z roku 2019 (vpravo), Jonas z budoucnosti (vlevo)</i>	44
<i>Obr. 28 – analýza Dark – Helge Doppler ve třech časových linkách</i>	45
<i>Obr. 29 – analýza Dark – cliffhanger v E1</i>	45
<i>Obr. 30 – analýza Dark – cliffhanger v E7</i>	46
<i>Obr. 31 – analýza Dark – H. G. Tannhaus v E5</i>	46
<i>Obr. 32 – analýza Dark – cliffhanger v E6</i>	48
<i>Obr. 33 – analýza Dark – scény v E7 ovlivněné cliffhangerem v E6</i>	48

<i>Obr. 34 – analýza Dark – cliffhanger v E8</i>	<i>50</i>
<i>Obr. 35 – názvy v titulcích, La Casa de Papel (vlevo), Dark (vpravo)</i>	<i>51</i>
<i>Obr. 36 – porovnání závěrečných záběrů ve vybraných seriálech.....</i>	<i>52</i>
<i>Obr. 37 – střih seriálu Harry Potter – názvy filmů použitých k projektové části.....</i>	<i>54</i>
<i>Obr. 38 – střih seriálu Harry Potter – vytvořený cliffhanger v S1E4</i>	<i>56</i>
<i>Obr. 39 – střih seriálu Harry Potter – vytvořený cliffhanger v S2E4</i>	<i>57</i>

Obrázky pro tento účel nenaplnují autorská práva zhotovitele.

SEZNAM TABULEK

<i>Tab. 1. – analýza La Casa de Papel – seznam cliffhangerů.....</i>	<i>36</i>
<i>Tab. 2 – analýza Dark – seznam cliffhangerů</i>	<i>44</i>
<i>Tab. 3 – porovnání druhu cliffhangerů ve vybraných seriálech.....</i>	<i>51</i>
<i>Tab. 4 – střih seriálu Harry Potter – seznam cliffhangerů.....</i>	<i>55</i>

SEZNAM PŘÍLOH

P1: Střih Harry Potter seriálu (1. série) – na přiloženém DVD

P2: Střih Harry Potter seriálu (2. série) – na přiloženém DVD

P3: Střih Harry Potter seriálu (3. série) – na přiloženém DVD