

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

Bakalářská práce

**Komparativní analýza dánsko-švédského seriálu Bron
a jeho amerického remaku The Bridge**

**A Comparative Analysis of Scandinavian TV Show Bron
and Its American Remake The Bridge**

Andrea Alexová

Katedra muzikologie

Vedoucí práce: Mgr. Jakub Korda, Ph.D.

Studijní program: Uměnovědná studia

Olomouc 2019

Prohlašuji, že jsem bakalářskou/diplomovou práci na téma *Komparativní analýza dánsko-švédského seriálu Bron a jeho amerického remaku The Bridge* vypracovala samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato bakalářská práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Olomouci dne

.....

podpis

Na tomto místě bych ráda poděkovala několika lidem, díky nimž mohla tato práce vzniknout. Mé velké díky patří Mgr. Jakobovi Kordovi, Ph.D. za jeho pomoc s výběrem tématu a trpělivost při odborném vedení mé bakalářské práce. Rovněž chci poděkovat své rodině a přátelům, kteří mě během psaní této práce nezištně podporovali, čehož si velice vážím.

NÁZEV:

Komparativní analýza dánsko-švédského seriálu *Bron* a jeho amerického remaku *The Bridge*

AUTOR:

Andrea Alexová

KATEDRA:

Katedra muzikologie

VEDOUCÍ PRÁCE:

Mgr. Jakub Korda, Ph.D.

ABSTRAKT:

Tato práce se zabývá transkulturní proměnou dánsko-švédského seriálu *Bron* a jeho amerického remaku *The Bridge*. Teoretická část této práce obsahuje shrnutí literatury, která se váže k tématu práce, stručné představení obou pořadů, přiblížení souvislostí jejich produkce a vysílání, žánrové zařazení pořadů. Metodologicky práce vychází ze způsobu analýzy narativních pořadů, kterou v publikaci *Television: Visual Storytelling and Screen Culture* formuloval Jeremy G. Butler. Narativně-stylová analýza sestává ze tří částí, jimiž jsou analýza polysémie, analýza struktury pořadu a analýza audiovizuálního stylu. Analytická část práce usiluje o pojmenování společných a koncepčně odlišných aspektů prvních sezón skandinávské i americké verze seriálu.

KLÍČOVÁ SLOVA:

Bron, *The Bridge*, remake, komparativní analýza, krimi seriál, nordic noir

TITLE:

A Comparative Analysis of Scandinavian TV Show *Bron* and Its American Remake
The Bridge

AUTHOR:

Andrea Alexová

DEPARTMENT:

The Department of Musicology

SUPERVISOR:

Mgr. Jakub Korda, Ph.D.

ABSTRACT:

This thesis focuses on transcultural changes of Scandinavian TV series *Bron* that occur in its American remake *The Bridge*. The theoretical part of this thesis contains a summary of a current literature focused on a selected topic, a brief introduction of both series, their production context and informations regarding their broadcasting. The methodology employed in this thesis is based on the methodological concept introduced by Jeremy G. Butler in his book *Television: Visual Storytelling and Screen Culture*. Narrative/style analysis he introduces consists of an analysis of polysemy, an analysis of program structure and an analysis of visual/sound style. Analytical chapter comes to the attempt to name common and different aspects found in first seasons of both Scandinavian and American version of the above-mentioned TV series.

KEYWORDS:

Bron, *The Bridge*, remake, comparative analysis, crime series, nordic noir

Obsah

Úvod.....	7
1. Představení literatury a metodologie.....	9
1.1 Prameny a literatura.....	9
1.2. Metodologie.....	18
2. Představení seriálů, produkce, způsob vysílání a žánrové zařazení.....	21
2.1 Bron.....	21
2.1.1 Představení.....	21
2.1.2 Produkce.....	21
2.1.3 Vysílání.....	22
2.2 The Bridge.....	23
2.2.1 Představení.....	23
2.2.2 Produkce.....	24
2.2.3 Vysílání.....	25
2.3 Žánrové zařazení.....	26
2.3.1 Bron.....	28
2.3.2 The Bridge.....	29
3. Narativní analýza.....	32
3.1 Bron.....	32
3.1.1 Analýza polysémie.....	32
3.1.1.1 Hlavní motivy a jejich příznakovost.....	33
3.1.1.2 Charakteristika publika.....	38
3.1.2 Analýza struktury pořadu.....	40
3.1.3 Analýza audiovizuálního stylu.....	44
3.2 The Bridge.....	49
3.2.1 Analýza polysémie.....	49
3.2.1.1 Hlavní motivy a jejich příznakovost.....	50
3.2.1.2 Analýza publika.....	55
3.2.2 Analýza struktury pořadu.....	58
3.2.3 Analýza audiovizuálního stylu.....	61
Závěr.....	67
Seznam pramenů a literatury.....	70

Úvod

Kriminální seriály jsou úspěšným televizním fenoménem, který se v současnosti těší velké divácké oblibě po celém světě.¹ Pozitivní ohlasy ze strany diváků i kritiky v posledních letech sklídl také skandinávský seriál *Bron*, jenž se o dva roky později dočkal amerického remaku *The Bridge*.

Formální aspekty pořadů spadajících pod žánr krimi jsou značně ovlivněny a formovány podmínkami země, v níž vznikly, ať už se jedná o místní politickou situaci, sociální poměry či praktiky aktuálně užívané v televizní produkci. V současné skandinávské televizní krimi tvorbě, která je divákům známá také pod označením *nordic noir*, se proto přirozeně odráží aktuální mezinárodní debata o feminismu a imigraci, ale také zdejší zahraniční politika a produkční praktiky místních veřejnoprávních televizí. V případě remaků skandinávské televizní produkce, a tím pádem i při pokusech přenést podobnou dynamiku do televizí jiných zemí, je zřejmé, jak specifické některé z výše zmíněných faktorů jsou, protože výsledkem je často text výrazně odlišný od původní předlohy.

Z tohoto důvodu jsem usoudila, že komparace seriálů *Bron* a *The Bridge* pocházejících z tak odlišných prostředí jako jsou Dánsko, Švédsko a Spojené státy americké, přinese zajímavé poznatky a osvětlí transkulturní proměnu, již v takovém případě seriálová předloha prochází. Vzhledem k novější povaze obou seriálů neexistovala k tomuto datu žádná ucelená studie seriálů *Bron* a *The Bridge*, proto jsem se ji rozhodla v tomto textu zpracovat a čtenářům této práce tak nabídnout komplexní narativní a stylový rozbor obou pořadů.

Cílem této práce je odhalit a následně analyzovat transkulturní proměnu dánsko-švédského seriálu *Bron* a jeho amerického remaku *The Bridge*. Komparativní analýza si stanovuje za úkol pojmenovat společné a koncepčně odlišné aspekty prvních sezón skandinávské i americké verze seriálu. Rozdílnost obou pořadů bude sledována především v rámci motivů, narace, ústředních postav, volby prostředí, audiovizuálního stylu a několika dalších prvků spadajících do sféry televizní formy. Z metodologického hlediska se tato práce řadí do kategorie formální analýzy, ovšem

¹ O divácké oblibě žánru mohou vypovídat výsledky sledovanosti seriálu *Bron*, které jsou dostupné například na odkaze TVM.GALLUP.DK: Seertal uge 39 (26. september 2011–2. oktober 2011) [online], [cit. 29. 10. 2018]. Dostupné z: <http://tvm.gallup.dk/tvm/pm/2011/pm1139.htm>.

v textu práce je brán zřetel také na způsob vysílání a produkční hledisko pořadů, za které v tomto případě zodpovídá švédská, dánská a americká televizní stanice.

Tato práce sestává z přípravné a analytické části, které jsou členěny do tří hlavních kapitol. Druhá kapitola seriály *Bron* a *The Bridge* stručně představuje, přibližuje souvislosti jejich produkce, způsob vysílání a obsahuje taktéž žánrové zařazení obou seriálů. Ve třetí kapitole jsou oba pořady podrobeny komparativní analýze, v jejímž rámci byla provedena analýza polysémie, analýza struktury pořadu a analýza audiovizuálního stylu, které pomohly odkrýt rozdíly a podobnosti mezi původní verzí seriálu a jejím remakem.

1. Představení literatury a metodologie

1.1 Prameny a literatura

V rámci přípravy za účelem tvorby této práce jsem se, kromě opakovaného zhlédnutí analyzovaných seriálů, zaměřila především na práci s aktuálními publikacemi a s několika články a studiemi, které byly publikovány v renomovaných odborných časopisech. Během psaní tohoto textu jsem naopak nepracovala se scénáři. Všechny zdroje a prameny uvedené v této kapitole byly původně vydány v anglickém jazyce, v případě elektronických zdrojů, které se při vzniku této práce rovněž osvědčily, jsem v několika situacích pracovala s webovými stránkami v dánštině, švédštině a španělštině. V následujícím textu se nejprve věnuji literatuře a pramenům pojednávajícím o žánru nordic noir, skandinávském seriálu *Bron* a jeho produkčním kontextu, jako další představím publikaci zaměřenou na tradici amerického krimi a na závěr této podkapitoly uvedu metodologické tituly, které byly stěžejní pro vznik analytické části mé práce.

Hlavním pramenem pro mou komparativní analýzu jsou záznamy prvních sérií seriálů *Bron* a *The Bridge*. Oba seriály jsem zhlédla v původním znění, což u americké verze *The Bridge* nepředstavovalo problém, ovšem v případě dánsko-švédského seriálu *Bron* jsem během sledování současně spoléhala na titulky v českém jazyce. Oba seriály jsem získala ve formátu DVD-Video, který byl v digitálním televizním standardu HDTV 1080i o rozlišení 1920×1080, vzhledem k této formě tedy žádná z epizod neobsahovala dodatečnou reklamu. Pro účel rozboru finální titulkové sekvence obou seriálů jsem proto přistoupila taktéž ke zhlédnutí pořadů online, a to především z důvodu, že v konečné nenarativní složce takovýchto verzí bývají často ponechány upoutávky a jiné reklamní prvky televizních stanic.

Značnou část materiálů, které jsem pro psaní této práce využila, tvořila vedle zmíněných záznamů seriálů literatura zaměřená na žánr nordic noir. Uvedené publikace a studie posloužily jako zdroj informací, které jsem v následující kapitole aplikovala během žánrového zařazování seriálu *Bron*. Některé z níže uvedených materiálů navíc pomohly osvětlit spletitý produkční kontext obklopující žánr nordic noir, jímž se v této práci taktéž zabývám.

Barry Forshaw, britský odborník na krimi fikci, je autorem publikací *Death in a Cold Climate: A Guide to Scandinavian Crime Fiction*² a *Nordic Noir: The Pocket Essential Guide To Scandinavian Crime Fiction, Film & TV*.³ V první z knih, *Death in a Cold Climate* z knižní edice *Crime Files*, si Forshaw klade za cíl čtenáře seznámit se světem skandinávské krimi fikce. Autor žánr analyzuje a dále poskytuje shrnutí jeho hlavních figur, témat a zásadních děl. Autor se v publikaci věnuje tvorbě regionů Švédska, Norska, Finska, Dánska a Islandu. *Death in a Cold Climate* obsahuje značné množství citací z rozhovorů s autory skandinávské krimi fikce i jejími překladateli. Všichni autoři jsou v textu přehledně zasazeni do kontextu sociálně-politického prostředí a sociálních změn, které se v jejich okolí odehrávají a na něž svým psaním často reagují. Čtenář je seznámen s faktory a osobnostmi, které nordickou autorskou tvorbu nejčastěji ovlivňují. Hlavní zdroj inspirace obvykle představují díla Maj Sjöwallové a Per Wahlöö, a taktéž nedostatky společnosti, na které ve svých knihách mnoho ze spisovatelů poukazuje nebo je zdůrazňuje.⁴ Velká část publikace je zasvěcena procesu překladau děl, během něhož je podle autora kladen důraz především na pečlivost a šetrné přizpůsobení vtipů, průběhu vyšetřování i policejního systému hodností danému prostředí. Celá kniha je výrazně zaměřena na literární aspekt skandinávského krimi. Tématu televizní a filmové adaptace je bohužel vyhrazen minimální prostor, této problematice je věnována pouze poslední kapitola. Vedle ní byly hlavním bodem mého zájmu kapitoly pojednávající o dánském a švédském odvětví žánru, vzhledem k jejich převážně literárnímu zaměření však neobsahovaly žádné informace zásadní pro mou práci – v publikaci je představen především svět skandinávských krimi spisovatelů a překladatelů, ten televizní je bez předchozího upozornění opomíjen.

Nordic Noir: The Pocket Essential Guide To Scandinavian Crime Fiction, Film & TV představuje druhou z dvojice knih, v níž se autor Barry Forshaw věnuje tématu skandinávské krimi fikce. Publikace obsahuje základní přehled nejznámějších autorů, knih, filmů a televizních adaptací tohoto žánru. Několik stran je zde taktéž vymezeno pro seriál *Bron*, jenž zde autor stručně představuje a diskutuje o něm

² FORSHAW, Barry. *Death in a Cold Climate. A Guide to Scandinavian Crime Fiction*. London: Palgrave Macmillan, 2012.

³ FORSHAW, Barry. *Nordic Noir. The Pocket Essential Guide To Scandinavian Crime Fiction, Film & TV*. Harpenden: Oldcastle Books, 2013.

⁴ Tamtéž, s. 13.

s jedním z hlavních představitelů seriálu, hercem Kimem Bodniou, který v něm ztvárnil roli detektiva Martina Rohdeho. V rozhovoru se Bodnia vyjadřuje především k úspěchu seriálu *Bron*, mluví ale také o postavě, jíž na dvě série propůjčil svou podobu. V knize se objevují interview s několika dalšími osobnostmi a zahrnuto je v ní i letmé pojednání o procesu překladu, jímž mnoho děl projde. Celkově se jedná o typického kapesního průvodce, který obsahuje jen to nejzákladnější. Pokud je čtenář s tématem obeznámen již z dřívějška, tato kniha mu pravděpodobně nepřinese, až na představení několika méně známějších titulů a seriálů, žádné nové či zásadní informace.

Žánrem nordic noir se zabývá také studie Glena Creebera *Killing us softly: Investigating the aesthetics, philosophy and influence of Nordic Noir Television*.⁵ Creeber ve své studii podrobuje nordic noir žánrové analýze. Zaměřuje se na úspěšné skandinávské seriály *Bron*, *Wallander* a *Forbrydelsen*. Za použití uvedených příkladů dánské a švédské televizní tvorby stanovuje hlavní narativní a estetické charakteristiky tohoto žánru, mezi něž řadí typické sporé osvětlení, pomalé, až „melancholické tempo“, řídké dialogy, mnohvrstvou příběhovou linii či snahu o odhalení temných zákoutí dnešní společnosti. Creeber zde taktéž zmiňuje několik prvků, jejichž účelem je u diváků vyvolat debatu o morálních a společenských otázkách. Poukazuje například na důležitost metody hojně využívané v posledních letech, kdy je centrální enigma použita tak, aby si pořad dokázal zájem diváků udržet po dobu několika epizod, což zároveň umožňuje větší narativní komplexitu⁶ i jeho postupný vývoj. Dle Creebera lze takovýmto postupem obohatit celkovou narativní kompozici dramatu o další, filozofickou vrstvu. Přítomnost filozofické vrstvy ovšem pořadům umožňují také epizodické narativy, a není tedy vázána pouze na práci s enigmatickými otázkami a komplexní výstavbu narativu. Dalším významným prvkem při konstrukci dramatu je podle autora takzvané dvojité vyprávění, které je umožněno výskytem několika drobnějších příběhů odehrávajících se kolem hlavní záhady. Tato metoda bývá často ještě zintenzivněna vynucenou spoluprací dvou detektivů reprezentujících nejen velmi odlišné přístupy k policejní práci, ale také k všeobecnému etickému kodexu.⁷ Divák nejen že je vybízen vnímat svět přes

⁵ CREEBER, Glen. Killing us softly: Investigating the aesthetics, philosophy and influence of Nordic Noir television. In: *Journal of Popular Television* 3, č. 1, 2015, s. 21–35.

⁶ Pojmem narativní komplexita označuje Jason Mittell nekonvenční mód televizního vyprávění.

⁷ Tamtéž, s. 22–23.

několik odlišných rovin vyprávění, je také nabádán ke vnímání dvou kontrastujících perspektiv. V další části studie autor za použití příkladů seriálů *Broadchurch*, *The Fall* a *True Detective* přibližuje způsoby, jakými žánr nordic noir ovlivňuje současné televizní drama v zemích jako je Británie a Amerika. V případě britského dramatu *Broadchurch*, u nějž je podle Creebera inspirace nordic noir nejpatrnější, tvůrci vsadili na, pro žánr velmi typické, prvky klidu, pochmurnosti a temnější estetiky. Atmosféra příběhu je mysteriózní a v centru jeho spleťtého narativu operuje diametrálně odlišné vyšetřovatelské duo.⁸ Creeber ve studii dochází k závěru, že globální vliv nordic noir se podílí na vzniku nového druhu minisérií, který splňuje požadavky současné éry televizního vysílání, v jejichž rámci je televize povolna posouvána od závislosti na dialozích k vizuálně orientovanější estetice a současně dává prostor komplexním narativům, které poukazují na morální, politické i sociální problémy dnešního světa.⁹

Studie *Nordic Noir challenging “the language of advantage”*: *Setting, light and language as production values in Danish television series*¹⁰ Pia Majbritt Jensenové a Anne Marit Waadeové, působících na Aarhuské univerzitě v Dánsku, si za úkol stanovila odhalit důvody mezinárodního úspěchu žánru nordic noir na britském televizním trhu. Článek se rovněž zaměřuje na důsledky, které s sebou tento úspěch přináší pro televizní produkci Británie i Dánska. Ve vysílání britské televize v současnosti dochází k nárůstu zastoupení zahraničních dramát s doprovodnými titulky, působením vnějších vlivů tak podle autorek dochází k internacionalizaci zdejšího televizního obsahu. Nemalý podíl na tomto jevu mají právě seriály skandinávského původu,¹¹ jež v tomto případě současně představují příležitost pro rozšíření kulturních obzorů britských diváků i kritiků.¹² Autorky se v textu shodují, že za kladným přijetím skandinávského krimi žánru v zahraničí stojí z velké části skandinávská exotika, která britské diváky ke sledování televize pravidelně přitahuje, čímž se každodenní život Dánů stává strategickým

⁸ Tamtéž, s. 27–28.

⁹ Tamtéž, s. 32.

¹⁰ JENSEN, Pia Majbritt a WADE, Anne Marit. Nordic Noir challenging “the language of advantage”: Setting, light and language as production values in Danish television series. In: *Journal of Popular Television* 1, č. 2, 2013, s. 259–265.

¹¹ *Forbrydelsen* byl jedním z prvních takovýchto seriálů odvysílaných v Británii.

¹² Tamtéž, s. 261.

marketingovým lákadlem. Skandinávská krajina, místní klima,¹³ ale i zdejší všední život jsou neoddělitelnou součástí produkční hodnoty žánru¹⁴ nordic noir. Dánští televizní producenti proto usilují o konkrétní vizuální a tematický styl, který se v cizině prokazatelně líbí.¹⁵ Děje se tak samozřejmě jak za účelem získávání přízně mezinárodního publika, tak kvůli upoutávání pozornosti potenciálních koprodukčních partnerů. V prostředí dánské televizní produkce tímto rovněž dochází k internacionalizaci žánru, ovšem na rozdíl od britského televizního obsahu se tak děje uvnitř žánru. Aktuální mezinárodní úspěchy skandinávské audiovizuální tvorby dle slov autorek „vyvrací předpoklady o mediální globalizaci i výhradní dominanci anglofonní tvorby“,¹⁶ jsou si nicméně vědomy toho, že trh s nordic noir je stále podstatně menší než například ten s produkcí americkou.

Studie *Nordic Noir Production Values: The Killing and The Bridge*,¹⁷ publikovaná v rámci online periodika *Akademisk Kvarter*, je taktéž prací Pie Majbritt Jensenové a Anne Marit Waadeové. Podobně jako ve studii předchozí, i zde se autorky zabývají produkčním kontextem skandinávských krimi pořadů. Přichází s tvrzením, že žánr nordic noir je tvořen souborem produkčních hodnot vytvořených a využívaných k tomu, aby dánské seriály působily atraktivně na světovém trhu a současně měly šanci získat mezinárodní ocenění, čímž by přilákaly nové mezinárodní financování. Autorky se ve studii dále zaobírají způsobem, jakým se veřejnoprávní dánské televizní stanici DR podařilo vytvořit novou koncepci i interpretaci dánského televizního dramatu. Na příkladech seriálů *Bron* a *Forbrydelsen* zde vysvětlují, jak jsou složky jako mizanscéna, klimatické podmínky, světlo a jazyk nositeli strategického a současně estetického účelu v produkčním procesu nordic noir. Podle Jensenové a Waadeové žánr využívá

¹³ Klimatické podmínky jsou prvkem, jenž je často využíván k podkreslení složitého osudu hlavní postavy.

¹⁴ Pojem „produkční hodnota“ je v textu použit jako praktický koncept bez přesné teoretické definice. Odkazuje na vyváženost ekonomických, praktických, tržních, ale také estetických a kvalitativních zájmů v kontextu mediálního průmyslu.

¹⁵ Tamtéž, s. 260.

¹⁶ Tamtéž, s. 263.

¹⁷ JENSEN, Pia Majbritt a WADE, Anne Marit. *Nordic Noir Production Values. The Killing and The Bridge*. [online], [cit. 16. 8. 2018].

Dostupné z: <http://www.akademiskkvarter.hum.aau.dk/UK/index.php>.

estetických referencí nordické melancholie¹⁸ a rovněž vychází z tradice francouzského, britského a amerického krimi.¹⁹

Tématem amerických a anglických remaků krimi seriálů žánru nordic noir se zaobírá studie Richarda Bergera *Everything goes back to the beginning: Television adaptation and remaking Nordic noir*,²⁰ prostřednictvím které chce čtenářům nabídnout alternativní přístup k uvažování o remacích televizních textů. Zpoplatněné služby jako stanice HBO či streamovací platforma Netflix zavedly podle Bergera v televizním průmyslu novou éru „všeho najednou“,²¹ čímž vznikla potřeba neustálé produkce nového materiálu a dramata se pro tento účel jeví jako vhodná volba. Autor se ve studii zaměřuje na faktory, které krimi pořady činí atraktivní a vhodné pro záměr vytvoření adaptace. V současnosti se podle něj setkáváme s novým typem aktivních adaptací, jež diváky vyzývají k mnohem zábavnější výměně textuálních významů, kterou navíc mohou posílit sociální média, na které se mnoho diváků obrací v případě, kdy o zhlédnutých textech chtějí dále diskutovat, komparovat je či kritizovat. Právě srovnávání různých verzí totožného příběhu se v současné době stává přirozenou součástí existence novodobých adaptací. Na příkladech seriálů *The Killing/Forbrydelsen*, *Bron/The Tunnel/The Bridge* a *Broadchurd/Gracepoint* autor vysvětluje strategii vyprávění vylepšených či přepracovaných verzí stejného příběhu, které navíc existují simultánně, a jsou proto ve většině případů divákům dostupné zároveň. Berger ve studii namítá, že právě komparace současně existujících textů může být zdrojem zajímavých poznatků pro obor adaptation studies.²²

V rámci mé přípravy pro úspěšné žánrové zařazení amerického remaku *The Bridge* jsem pracovala s publikací *American TV Detective Dramas: Serial Investigations*,²³ v níž téma žánru amerického krimi podrobně rozvádí autorka Mareike Jennerová. Jedná se o druhou knihu ze série *Crime Files* vydavatelství *Pallgrave Macmillan*, s níž jsem během psaní této práce pracovala. Autorka se v knize zaměřuje na televizní detektivní drama amerického původu a jeho národní

¹⁸ Pojem v tomto kontextu odkazuje na světoznámé nordické výtvarné umění, literaturu a film 19. a 20. století.

¹⁹ Tamtéž, s. 192.

²⁰ BERGER, Richard. *Everything goes back to the beginning. Television adaptation and remaking Nordic noir*. In: *Journal of Adaptation in Film & Performance* 9, č. 2, 2016, s. 147–161.

²¹ Tamtéž, s. 148.

²² Tamtéž, s. 149.

²³ JENNER, Mareike. *American TV Detective Dramas. Serial Investigations*. London: Palgrave Macmillan, 2016.

specifika. Zabývá se otázkou, jak americké politické a sociální diskurzy ovlivňují detektivní žánr i přístupy používané k vyšetřování. Zaobírá se tím, jak metody detekce formují text a narativní strukturu či jak se v detektivním textu přistupuje k pravdě. Pro ilustraci se Jennerová odkazuje na množství příkladů, mezi nimiž se mimo jiné objevují populární seriály *CSI*, *Hill Street Blues*, *Dagnet*, *Columbo* či *Miami Vice*. Publikace si v první řadě klade za cíl čtenáře seznámit s bohatou historií detektivního a krimi žánru, a to od období 50. let minulého století až po přítomnost.²⁴ Při dělení televizní detektivní produkce se Jennerová drží tradičního rozdělení na zlatou éru detektivní fikce a na americkou drsnou školu. K žánru přistupuje skrze principy řízení vyšetřování a jejich reprezentaci. Rozlišuje je na racionálně-vědecký přístup a na iracionálně-subjektivní přístup.²⁵ Metoda racionálně-vědeckého přístupu má kořeny v moderním post-osvícenském období, detektiv operuje v rámci existující ideologie, nijak ji nezpochybňuje. Pracuje analyticky, při dedukci si drží odstup, mnohdy jedná chladně, trvá na odhalení objektivní pravdy a ve snaze udržet ve světě pořádek se drží binárních struktur jako jsou dobro a zlo. Řešení bývá dosaženo logickou dedukcí a vyšetřováním, s nimiž jsou diváci v pořadu seznámeni. Myšlenkový pochod génia se zde často stává spektáklem pořadu. Iracionálně-subjektivní metody, obdobně vycházející z modernosti, ovšem mnohem více kritické k vědeckým a technologickým pokrokům, kladou důraz na emoční i fyzickou zainteresovanost vyšetřujícího, jenž se často poddává svému instinktu, a chaos a zmatek přijímá za běžný stav světa. Spektáklem takového příběhu se stávají produkty nadměrného zapojení vyšetřujícího – honičky, exploze či mučení.²⁶ U obou způsobů detekce je kladen shodný důraz na týmovou práci.²⁷ Z výše uvedených metod detekce lze odvodit, jakým způsobem se texty, v nichž jsou metody obsaženy, ztotožňují se současnou sociálně-politickou problematikou, ale také to, jak je pomocí nich formulována ideologie hledání pravdy, čímž detektivní žánr plní důležitou ideologickou funkci.²⁸ Historie detektivního žánru je podle Jennerové pevně spjata se sociálními i politickými změnami 20. a 21. století. Autorka uvádí, že mezi způsoby řízení vyšetřování v detektivních dramatech panuje

²⁴ Kniha mapuje období do roku 2016, kdy byla vydána.

²⁵ Tamtéž, s. 14.

²⁶ Tamtéž, s. 170.

²⁷ Tamtéž, s. 36.

²⁸ Tamtéž, s. 17.

rozsáhlé napětí, ať už jde o zlatou éru versus drsný mód, nebo o racionálně-vědecké versus iracionálně-subjektivní metody detekce. Zmíněné typy textů se vyskytují v každém období, nicméně jeden z typů většinou bývá dominantní, což se stupňuje od nástupu 80. let. Zjednodušeně lze říci, že v obdobích sociálních a politických nepokojů či traumat, například po událostech 11. září 2001, lze pozorovat fenomén nárůstu příběhů s použitím racionálně-vědeckých metod, s cílem ubezpečit diváka, že objektivní pravda bude odhalena.²⁹ Žánr se podle Jennerové často jeví jako prostředník, jenž se společnosti pomáhá vyrovnat se vzniklými změnami.³⁰

Vzhledem k tomu, že v následující, analytické části této práce aplikuji metodu narativní analýzy formulovanou americkým pedagogem a televizním teoretikem Jeremym G. Butlerem, jsou pro mě klíčové dvě z jeho publikací *Television Style*³¹ a *Television: Visual Storytelling and Screen Culture*,³² v nichž se autor k analýze televize a televizního stylu vyjadřuje. První z nich, *Television Style*, lze chápat jako úvod do televizního stylu, v jehož rámci Butler odhaluje významy skrývající se za stylistickými konvencemi a produkčními praktikami, s nimiž se diváci každodenně setkávají prostřednictvím televizní obrazovky. Strategicky zvolené audiovizuální složky jako jsou mizanscéna, osvětlení, hudba i střih navozují atmosféru, upoutávají diváky, tvoří významy a budují narativy televizních žánrů. Za účelem porozumění, jak styl v televizním prostředí funguje, jakým způsobem vyjadřuje a jaký význam má v konkrétních televizních kontextech, Butler v této publikaci televizní texty dekonstruuje se stejným důrazem na detail, s jakým byly režiséry, scénáristy a dalšími vytvořeny.³³ *Television Style* sestává z pěti kapitol, z nichž první čtyři vychází z již dříve publikovaných esejí autora, a Butler se v nich postupně zabývá žánrem soap opery, crossoverem úspěšného seriálu *Miami Vice* a filmového žánru film noir, televizními reklamami a začleněním elementu internetového prostoru do vysílání seriálu *ER*. V první z kapitol se autor věnuje všeobecně převládající domněnce o tom, že soap opery postrádají styl. Čtenářům zde na příkladech vysvětluje, jak právě tímto faktorem pořady tohoto typu generují významy, a vyjadřuje se také k opačné situaci, kdy významy ovlivňuje nadměrná až okázalá

²⁹ Tamtéž, s. 167.

³⁰ Tamtéž, s. 18.

³¹ BUTLER, Jeremy. *Television Style*. New York: Routledge, 2010.

³² BUTLER, Jeremy. *Television: Visual Storytelling and Screen Culture*. New York: Routledge, 2018.

³³ BUTLER, cit. 31, s. 6.

stylizace. V následující kapitole Butler diskutuje crossover v televizi, tedy výskyt netelevizních prvků v televizních žánrech, jenž není v současné době, kdy je hranice mezi televizí a filmem porušována čím dál častěji, ojedinělým jevem. Autor v knize taktéž odhaluje stylistické konvence tradičně obklopující výrobu reklam a v neposlední řadě se zabývá také tím, jaké techniky zapojili tvůrci seriálu *ER* v procesu propojování filmové, televizní a digitální sféry.³⁴

Television: Visual Storytelling and Screen Culture představuje vysoce obsáhlý přehled televizního stylu, který se v roce 2018 dočkal již své páté edice. Butler v této aktualizované knize čtenáře uvádí do procesů, pomocí kterých televize svým divákům vypráví příběhy, přináší zprávy a prodává produkty. Pokud chceme televizi pochopit, musíme podle autora prohlédnout image reality, jíž se médium prezentuje, a seznámit se s postupy, které tuto televizní realitu vytvořily. Butler tak poukazuje na důležitost zapojení kritického myšlení při sledování televize, a v textu srozumitelně vysvětluje principy a postupy, pomocí kterých jsou vyráběny pořady narativní a nenarativní povahy, ale i reklamní spoty. Kniha osvětluje principy narativní struktury a konstrukci narativu pořadů narativních i nenarativních. Butler se zde věnuje popisu produkce specifických televizních formátů zahrnujících hudební klipy, animaci a reklamu. Dále se autor zaměřuje na způsob, jakým je obsah těchto pořadů vytvářen. Na desítkách ilustrací z televizních programů vysvětluje, jak televize pomocí audiovizuálního stylu sestávajícího ze složek jako je mizanscéna, zvuk, osvětlování, editace a několika dalších složek konstruuje významy, které na diváky během sledování televize působí. Nejnovější vydání je obohaceno o kapitolu, v níž Amanda D. Lotzová pojednává o televizi v současném prostředí digitálních médií. Značná část publikace je zasvěcena historickému a kritickému aspektu televize, pomocí něž Butler čtenářům přibližuje způsob, jakým na televizi byly a jsou aplikovány kritické metody jako je žánrové studium, ideologická kritika, kulturní studia a další. Vedle toho kniha zahrnuje také přílohu s několika cvičeními a glosář pojmů.

³⁴ Pilotní epizoda čtvrté sezóny *ER* získala rating 31,2 Nielsen, což z ní udělalo třetí nejsledovanější epizodu v historii amerických televizních dramát. Epizoda byla vysílána živě a doprovázelo ji několik online událostí.

1.2. Metodologie

Jeremy G. Butler formuloval ve své knize *Television: Visual Storytelling and Screen Culture* dvě analytické metody,³⁵ pomocí kterých lze pořady narativního a nenarativního charakteru podrobit rozboru. Butlerův způsob analýzy narativních pořadů, který v této práci aplikuji, sestává ze tří částí, jimiž jsou analýza polysémie, analýza struktury pořadu a analýza audiovizuálního stylu.

Nejdůležitější a nejobsáhlejší z výše zmíněných složek narativní analýzy je analýza polysémie pořadu. Analýza polysémie zahrnuje vytyčení základních témat a myšlenek zvoleného televizního textu,³⁶ určení příznakovosti významů a diskurzů³⁷ v něm zakódovaných, a provedení charakteristiky jeho diváků. V rámci tohoto druhu analýzy se nejprve zaměřujeme na pořadem produkované významy a na témata, o nichž pojednává. U těchto témat následně určujeme, zda jsou příznakové – v případě příznakovosti hodnotíme, zda je pozitivního či negativního charakteru, tedy zda zobrazované podporuje či neschvaluje. V poslední složce rozboru polysémie se zabýváme diváckým aspektem, u něž stanovujeme, pro jaké publikum byl pořad vytvořen a jaká je jeho charakteristika. V případě této práce budeme divácké složení odvozovat především z údajů diváků a fanoušků, kteří seriály ohodnotili na některé z populárních webových stránek zabývajících se filmovou a seriálovou tvorbou. Ačkoliv nebudou tyto výsledky naprosto přesné, protože zmíněné webové stránky svým uživatelským složením zcela věrně neodpovídají skladbě tradičního televizního publika, v tomto segmentu analýzy nám poskytnou alespoň přibližnou představu o publiku daných pořadů v zahraničí i u nás.

Analýza struktury pořadu je zaměřena na celkovou strukturu pořadu a na jeho audiovizuální styl. Tato část narativní analýzy se zabývá způsoby, jakými daný program zaujímá postoj vůči konkrétním významům a problémům, a dále opakujícími se tematickými motivy a segmentací epizodního narativu. Během této analýzy se nejprve zaměříme na strukturu seriálu a na obecná témata provázející

³⁵ Butler rozlišuje mezi metodami narativní analýzy (narrative analysis) a nenarativní analýzy (non-narrative analysis), z nichž každá je členěna na tři části: analýzu polysémie, analýzu struktury pořadu (analysis of program structure/analysis of non-narrative structure) a analýzu audiovizuálního stylu.

³⁶ Podle Butlera je v tomto kontextu televizním textem jakákoli součást televizního toku vážící na sebe významy, pomocí kterých je divák schopen interpretace viděného.

³⁷ Butler pojem diskurz chápe tak, jak jej definuje John Fiske: jazyk nebo systém reprezentací, které vznikly za účelem tvořit a reprezentovat ucelený soubor významů o konkrétní oblasti témat ve společnosti – a tyto významy slouží zájmům části společnosti, z níž diskurzy pocházejí.

narativ každé jeho epizody. Na příkladu libovolně zvolené epizody seriálu znázorníme postupy, pomocí kterých tvůrci pořadu dosahují stanovení zápletky příběhu i jejího řešení. Epizodu taktéž srovnáme s celou sezónou seriálu a určíme, do jaké míry daná epizoda koresponduje s využitím témat v rámci celého seriálu. V dalším kroku analýzy struktury pořadu se zaměříme na segmentaci pořadu, tedy na tok děje seriálu mezi reklamními bloky. Seriály jsou svou narativní segmentací přizpůsobeny neustálému televiznímu vyrušování, je proto důležité si povšimnout skladby a gradace těchto segmentů. V této fázi rozboru se nabízí také možnost zkoumání obsahu reklam – jak a zda s pořadem souvisí, zda něco napovídají o cílovém publiku programu či zda byl typ reklam vybrán vzhledem k druhu diváků, jež pořad sledují.

Finální část Butlerova narativního rozboru, analýza audiovizuálního stylu, zahrnuje rozbor složek jako je mizanscéna, kamera, střih, zvuk a titulková sekvence, z nichž je audiovizuální podoba pořadů koncipována. V rámci tohoto rozboru pracujeme se samostatnou scénou z pořadu, a zaměřujeme se na způsoby, jakými použitá mizanscéna předává divákům narativní významy a informace, a zda a jakým způsobem mizanscéna narativ dotváří či doplňuje. Rozboru dále podrobuje způsob produkce, u nějž se zaměřujeme na to, zda byl zvolen jednokamerový či vícekamerový systém natáčení. Analyzujeme taktéž použitý typ střihu, osvětlení, hudební a zvukovou složku a titulkový úsek. U všech zmíněných prvků rovněž hodnotíme, zda narativ pořadu podporují či rozvíjí.³⁸

Skandinávský seriál *Bron* a jeho americký remake *The Bridge* v této práci nejprve stručně představím, osvětlím jejich produkční podmínky a způsob vysílání. Seriály následně žánrově zařadím, přičemž budu vycházet z publikace *České televizní krimi série a jejich žánrové souvislosti (1989–2009)*³⁹, ve které se Jakub Korda žánrovým kategoriím krimi věnuje. Oba texty poté podrobím narativně-stylové analýze, v jejímž rámci provedu rozbor polysémie, struktury pořadu a audiovizuálního stylu. Komparaci daných seriálů provedu na základě vyhodnocování aspektů podobnosti a rozdílů ve zmíněných rozborech. Vedle výše zmíněných aspektů se v práci zaměřím také na sociálně-politický kontext. V této práci, konkrétně v části zabývající se

³⁸ BUTLER, cit. 32, s. 368.

³⁹ KORDA, Jakub. *České televizní krimi série a jejich žánrové souvislosti (1989-2009)*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012.

strukturou pořadu, nebudu rozboru podrobovat reklamní přestávky, tedy ani jejich složení či cílení. Tuto část analýzy jsem nucena vyloučit ze dvou důvodů. Prvním z nich je skutečnost, že SVT a DR1, v jejichž vysílání proběhla premiéra seriálu *Bron*, jsou stanicemi veřejnoprávního typu, a proto se během jejich vysílání diváci s reklamami nesesetkávají.⁴⁰ Další důvod je rázu technického, protože vzhledem ke způsobu sledování, jenž pro mě byl dostupný, nemám přístup k reklamám, které byly ve vysílání kabelové televize FX během premiéry amerického remaku *The Bridge* použity.

V této práci budou analýze podrobeny první sezóny obou seriálů, které jsou dle mého názoru dostatečným vzorkem pro rozbor narativního a vizuálního stylu daných pořadů. V případě seriálu *Bron* byly analyzované díly vysílány v období od 21. září do 23. listopadu 2011, jedná se o epizody č. 1–10 z celkových 38 epizod seriálu.

U remaku *The Bridge* se bude jednat o epizody odvysílané v období od 10. července do 2. října roku 2013. Analýzu aplikujeme na díly č. 1–13 z celkového počtu 26 epizod.

⁴⁰ KONTAKT.SVT.SE: Får man göra reklam i SVT? [online], [cit. 15. 2. 2019].
Dostupné z: <https://kontakt.svt.se/guide/far-man-gora-reklam-i-svt>.

2. Představení seriálů, produkce, způsob vysílání a žánrové zařazení

2.1 Bron

2.1.1 Představení

Bron/Broen, jak zní název pořadu ve švédštině a dánštině, který je v anglicky mluvících zemích známý také pod překladem *The Bridge*, je skandinávský televizní krimi noir seriál vytvořený a napsaný Hansem Rosenfeldtem. Název seriálu odkazuje na Øresundský most, pozoruhodnou stavbu, jež v seriálu, a především pak v první sérii, zastává důležitou roli. Na hranici mezi Dánskem a Švédskem, která se na mostu nachází, se během rušného večera objeví mrtvé ženské tělo (složené ze dvou částí dvou různých žen). Vrah si jako prostředníka pro komunikaci s veřejností zvolí mladého novináře Daniela Ferbého. Ze vzkazů, které se brzy poté začnou objevovat v místních médiích, vychází najevo, že vrah má v plánu spáchat několik dalších zločinů, jimiž zamýšlí poukázat na pět přehlížených problémů současné dánsko-švédské společnosti. Pro policejní oddíly z obou států tím začíná vynucená kooperace a náročné vyšetřování s detektivy Sagou Norénovou a Martinem Rohdem v čele.

2.1.2 Produkce

V rozmezí let 2011–2018 vznikly čtyři série pořadu *Bron*, jimiž diváky provází postava Sagy Norénové, která se v každé z nich potýká s odlišnými zločiny a případy. Seriál vznikl ve finanční a kreativní koprodukcí švédské veřejnoprávní televize SVT (Sveriges Television) a dánské veřejnoprávní televize DR. Na jeho spolufinancování se podílela norská NRK a německá ZDF, které jsou taktéž veřejnoprávními televizemi. Produkce pořadu byla zadána nezávislým produkčním společností, švédské Filmlance International⁴¹ a dánské Nimbus Film Produktion, z nichž právě Filmlance má renomé společnosti, která respektuje a chápe filozofii televizní skandinávské krimi fikce, protože se již v polovině devadesátých let osvědčila

⁴¹ Filmlance je dceřinou společností Shine Group, která se podílela na produkci amerického remaku seriálu *Bron*.

při výrobě seriálu *Beck*,⁴² jenž dnes platí za jednoho z průkopníků žánru nordic noir v televizní tvorbě. Ve zmiňovaném období byly ambice dánského filmového a televizního průmyslu ovlivněny mezinárodním úspěchem osmidílného seriálu *Riget* režiséra Larse von Triera a avantgardním hnutím Dogma 95. Prostřednictvím návštěvy natáčení amerických seriálů *NYPD Blue* a *L.A. Law* na konci devadesátých let byly vedení a několika předním producentům televize DR představeny inovativní koncepty jako the writers room, showrunner⁴³ a formát multi-epizodní série, která má díky centrální záhadě potenciál udržet zájem diváků po dobu několika epizod, a současně umožňuje narativní komplexitu a jeho postupný vývoj. V současném produkčním procesu DR hrají všechny ze zmíněných strategií důležitou roli⁴⁴ a podle Waadeové a Jensenové se dnes produkční tým DR řídí čtyřmi dogmaty, jež jsou mezinárodními produkčními praktikami inspirovány. Jsou jimi společná vize, jejíž význam vychází z pozice showrunnera, producentova volba,⁴⁵ dvojitý příběh a crossover značící spolupráci týmu producentů z televize DR s nezávislou produkční společností za účelem dosažení žádoucí umělecké a estetické inovace. Pomocí těchto dogmat vytvořila DR nejen nový způsob produkce dánských televizních dramát, ale také jejich novou koncepci a interpretaci, která se s úspěchem setkává jak u domácích, tak i zahraničních diváků a kritiků.⁴⁶ Vedlejším produktem mezinárodní orientace aktuální produkce dánské DR je dle Waadeové a Jensenové vznik produkčních hodnot žánru nordic noir, jimž se více věnuji v osmém odstavci kapitoly

1.1 Prameny a literatura.

2.1.3 Vysílání

Ve Švédsku a Dánsku byla první série, kterou tvoří deset narativně propojených epizod o jednotlivé délce 60 minut, odvysílaná na podzim roku 2011. Na švédské stanici SVT1 seriál debutoval ve středu 21. září ve 21.00 hodin. Na dánské stanici DR1 vysílání započalo o týden později, taktéž ve středu, ale již ve 20.00 hodin večer. Díky odvysílání závěrečné epizody ihned po skončení epizody deváté se DR1

⁴² JENSEN, WADE, cit. 17, s. 195.

⁴³ Osoba zodpovědná za management i celkové kreativní hledisko televizního programu.

⁴⁴ CREEBER, cit. 5, s. 23.

⁴⁵ Producentova volba vychází z předpokladu, že tvůrčí tým je složen z jednotlivců nejhodnějších pro produkci daného pořadu, nikoliv opakovaně zaměstnávána stejná skupina tvůrců.

⁴⁶ JENSEN, WADE, cit. 17, s. 197–198.

podarilo závěrečný díl série odvysílat 23. listopadu současně se švédskou SVT1.⁴⁷ Během podzimu 2013 byla ve Švédsku, Dánsku, Norsku, Finsku a Islandu odvysílána druhá řada. V průběhu tohoto období došlo v zahraničí ke vzniku hned dvou remaků seriálu.⁴⁸ Třetí sezóna seriálu byla ve skandinávských zemích odvysílána na podzim roku 2015. Vysílání premiéry finální, čtvrté série započalo 1. ledna 2018.⁴⁹ K dnešnímu datu byl seriál distribuován do více než 170 zemí po celém světě,⁵⁰ v televizním vysílání jej mohli zhlédnout například diváci v Brazílii, Austrálii či Polsku. S velkým úspěchem se seriál setkal ve Velké Británii, kde jej od roku 2012 vysílala pod názvem *The Bridge* stanice BBC4, na které se průměrná sledovanost pohybovala kolem jednoho milionu diváků na díl během první série, což se příchodem třetí série ještě zvýšilo.⁵¹ V České republice se diváci se seriálem mohli setkat ve vysílání České televize, která jej pod názvem *Most* zařadila do sobotního večerního programu stanice ČT2 od poloviny listopadu 2014, kdy vysílala dva česky nadabované díly za sebou.⁵²

2.2 The Bridge

2.2.1 Představení

Seriál *The Bridge* je americký krimi thriller, jenž byl vytvořen jako remake skandinávského seriálu *Bron*. Americká verze seriálu vypráví totožný příběh, zasazuje jej ale do výrazně odlišného národního a kulturního kontextu, seriál *The Bridge* tak vykazuje zájmy rozdílné od své předlohy a pojednává o mezinárodních vztazích velmi odlišných od těch dánsko-švédských. Děj *The Bridge* se odehrává v pohraničním prostředí Spojených států a Mexika, kde se obyvatelé denně potýkají

⁴⁷ WIKIPEDIA.COM: The Bridge (2011 TV series) [online], [11. 1. 2019].

Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/The_Bridge_\(2011_TV_series\)](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Bridge_(2011_TV_series)).

⁴⁸ K dnešnímu datu se seriál *Bron* dočkal již pěti remaků. V rozmezí několika málo let vznikla britsko-francouzská adaptace *The Tunnel* (2013), americký remake *The Bridge* (2013), jemuž se tato práce rovněž věnuje, a natočena byla také rusko-estonská verze *Mocm* (2016). V roce 2018 vznikly další dvě verze seriálu, německo-rakouský *Der Pass* a singapursko-malajský remake.

⁴⁹ Viz WIKIPEDIA.COM, cit. 47.

⁵⁰ TELEGRAPH.CO.UK: Clive James: The end of The Bridge? I might die of despair [online], [cit. 11. 1. 2019]. Dostupné z: <https://www.telegraph.co.uk/culture/tvandradio/tv-and-radio-reviews/10602238/Clive-James-The-end-of-The-Bridge-I-might-die-of-despair.html>.

⁵¹ BERGER, cit. 20, s. 154.

⁵² ČESKÁTELEVIZE.CZ: Přehled dílů – Most [online], [cit. 11. 1. 2019].

Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10640154216-most/dily/>.

s problémem ilegální imigrace, s prostitucí i drogovými kartely. Na silničním mostě Bridge of the Americas, jenž je spojujícím článkem mezi texaským městem El Paso a mexickým Ciudad Juárezem, je jednoho večera nalezeno tělo. K investigaci případu jsou povolány policejní týmy z obou zemí – vyšetřovací oddíl z El Pasa v čele s přímou a logicky smýšlející Američankou Sonyou Crossovou a tým z Ciudad Juárezu zastoupení bystrého Mexičana Marco Ruize, jednoho z posledních nezkorumpovaných policistů ve městě. Pro oba detektivy tímto začíná náročná mezinárodní spolupráce, jejímž cílem je zadržet sériového vraha, který, jak se později ukáže, si své oběti vybírá na obou stranách hranic.

2.2.2 Produkce

Remake úspěšného seriálu *Bron* si v létě roku 2012⁵³ objednala společnost FX Network (Fox eXtended Network), která ve Spojených státech amerických provozuje placenou kabelovou a satelitní stanici FX, jež je její vlajkovou lodí, a dále stanice FXM a FXX. Pro trh Latinské Ameriky je určena MundoFox, jež je španělskou mutací FX. FX Network spadá pod vlastnictví společnosti 21 Century Fox a vytváří pořady, které jsou u diváků známé svou kvalitou i podobností s těmi, které produkují konkurenční HBO či Showtime.⁵⁴ FX vytvořila celou řadu původních seriálů, mezi než patří populární animované pořady i drsné drama typické svou násilnou a explicitní povahou. Seriál *The Bridge* pro FX vyvinulo zkušené duo výkonných producentů a scénáristů, Meredith Stiehmová a Elwood Reid. Ti se již dříve podíleli na řadě známých pořadů jako *Homeland*, *Cold Case* či *Hawaii Five-0*. Remake *The Bridge* vznikl v koprodukční spolupráci společností Shine America a FX Productions,⁵⁵ které za sebou rovněž mají nespočet úspěšných projektů. Vzhledem k americko-mexické lokaci, v níž se příběh remaku odehrává, byl *The Bridge* vytvořen nejen v anglické, ale také ve španělské jazykové verzi. Mezi lety 2013 a 2014 byly natočeny celkem dvě řady tohoto seriálu, v obou případech je jejich hlavními protagonisty dvojice detektivů, Sonya Crossová a Marco Ruiz. Po úspěchu první série, která se předlohy držela věrněji než série druhá, následoval odchod

⁵³ SHINEGROUP.TV: FX Network Orders 13 Episodes of 'The Bridge' [online], [cit. 22. 2. 2019]. Dostupné z: <http://www.shinegroup.tv/news/fx-network-orders-13-episodes-of-the-bridge>.

⁵⁴ RANKER.COM: Entertainment The Best FX Original Shows [online], [cit. 22. 2. 2019]. Dostupné z: <https://www.ranker.com/list/best-fx-original-shows/ranker-tv>.

⁵⁵ Viz SHINEGROUP.TV, cit. 53.

producentky Meredith Stiehmové. Druhá série následně zaznamenala výrazný pokles ve sledovanosti a FX se rozhodlo pořad pro další sezónu již neobnovit.⁵⁶

2.2.3 Vysílání

Každou ze sezón seriálu *The Bridge* tvoří třináct epizod, které jsou v rámci jednotlivých sérií narativně propojeny. Minutáž epizod se pohybuje kolem 45 minut, jedinou výjimku tvoří pilotní díl o hodinové délce. Ve Spojených státech stanice FX odvysílala premiéru první řady během léta roku 2013, seriál zde byl na obrazovky uveden ve středu 10. července ve 22.00 hodin, a jeho vysílání pokračovalo každou středu v tomto čase až do 2. října,⁵⁷ kdy byla na FX odvysílána poslední epizoda sezóny. Na stanicích Fox Crime a Fox proběhlo vysílání první epizody taktéž 10. července, a to hned půl hodiny po začátku jejího vysílání na FX. Obě zmíněné stanice první díl vysílaly současně, což bylo vůbec poprvé, kdy se v jejich vysílání odehrála premiéra pořadu paralelně. Fox Crime v tomto způsobu vysílání pokračoval a novou epizodu seriálu uváděl každý čtvrtek ve 22.30 hodin, na Foxu měly díly premiéru vždy v pondělí ve 22.20 hodin. Po premiéře prvního dílu ve vysílání stanic FX, Fox a Fox Crime proběhl jeho debut také na španělské stanici Fox España, která danou epizodu odvysílala ihned následující večer.⁵⁸ Hispánské MundoFox uvedlo španělskou mutaci *The Bridge* až o několik měsíců později, a to během podzimního vysílání v rámci víkendového prime time slotu.⁵⁹ Finální, druhá řada *The Bridge* byla na FX premiérově odvysílána v průběhu letní sezóny následujícího roku 2014, od 9. července do 1. října.

Tento způsob vysílání seriálu *The Bridge* je výsledkem dohody, kterou společnost Fox International Channels podepsala s produkčními společnostmi Shine Internacional a FX Productions. Díky této dohodě zaručuje Fox International Channels distribuční práva seriálu téměř po celém světě, s výjimkou Severní

⁵⁶ TVGUIDE.COM: Adios! FX Cancels The Bridge After Two Seasons [online], [cit. 22. 2. 2019].
Dostupné z: <https://www.tvguide.com/news/fx-cancels-the-bridge-1088242/>.

⁵⁷ TVSERIESFINALE.COM: The Bridge: FX TV Series Debuts July 10th [online], [cit. 22. 2. 2019].
Dostupné z: <https://tvseriesfinale.com/tv-show/the-bridge-fx-tv-series-debuts-july-10th-28547/>.

⁵⁸ FORMULATV.COM: Fox y Fox Crime estrenarán simultáneamente para España 'The Bridge' con 24 horas de diferencia con Estados Unidos [online], [cit. 22. 2. 2019].
Dostupné z: <https://www.formulatv.com/noticias/31383/fox-crime-estrenaran-simultaneamente-espana-the-bridge-24-horas-diferencia/>.

⁵⁹ DEADLINE.COM: MundoFox Schedule Includes 'El Factor X' For Summer Among Original Programming Boost [online], [cit. 22. 2. 2019].
Dostupné z: <https://deadline.com/2013/05/mundofox-new-shows-2013-2014-list-499913/>.

Ameriky. Podle ní by navíc měla být podoba *The Bridge* ve 120 zemích Latinské Ameriky, Evropy, Asie, Středního východu a Afriky téměř nezměněna.⁶⁰ Americký *The Bridge* se nicméně neobjevil v televizním vysílání Velké Británie,⁶¹ přestože je zde stanice Fox zastoupena (na rozdíl od České republiky, kde seriál rovněž nebyl vysílán). Vysvětlení je jednoduché, v roce 2013 vznikl v britském prostředí seriál *The Tunnel*, taktéž remake seriálu *Bron*, jehož děj se odehrává mezi Británií a Francií. *The Bridge* nebyl ve Velké Británii uveden, neboť na produkci *The Tunnel* se podílela totožná společnost, a ta si zde nechtěla svými dvěma remaky konkurovat.

Produkce seriálů *Bron* i *The Bridge* byla zadána zkušeným společností, které mají na kontě řadu úspěšných televizních pořadů. Filmlance a Shine America, které se na produkci seriálů podílely, spadají pod firmu Endemol Shine Group, která je se svými 120 produkčními společnostmi největším nezávislým producentem na světě. Premiérové vysílání seriálů *Bron* a *The Bridge* proběhlo v hlavním vysílacím čase. Oba pořady byly vysílány celosvětově. *Bron* prostřednictvím distribuce dorazil k divákům více než 170 států a *The Bridge* byl vysílán na placených kanálech společnosti Fox, které jsou dostupné ve 120 zemích po celém světě. V uplynulých letech byly oba seriály přístupné taktéž na streamovací platformě Netflix, dnes je možné každý z nich zhlédnout prostřednictvím streamovací služby Hulu, která je ovšem určena pouze pro trh Spojených států amerických.

2.3 Žánrové zařazení

S různými žánry mají diváci spojena odlišná očekávání a televizní průmysl na žánrové konvence spoléhá, protože jejich pravidla poskytují základ pro vývoj nových pořadů a umožňují využití žánrového zařazení při jejich propagaci. Rozdělením pořadů do žánrových skupin na základě jejich obsahu, narativní struktury nebo stylistických metod, lze dosáhnout konceptualizace žánru a vyvodit kontext pro porozumění významů jednotlivých pořadů.⁶² V rámci žánrového zařazení seriálů *Bron* a *The Bridge* budeme vycházet z práce Jakuba Kordy, v níž se problematice subžánrů televizní krimi fikce věnuje. V tomto ohledu se budeme řídit

⁶⁰ Viz FORMULATV.COM, cit. 58.

⁶¹ BERGER, cit. 20, s. 156.

⁶² BUTLER, cit. 32, s. 323.

zejména dvěma složkami seriálu, tématem a postavami, které se pro účel této žánrové kategorizace obou seriálů jeví jako nejvhodnější. Seriály *Bron* a *The Bridge* spadají do kategorie crime drama⁶³, neboť oba primárně pojednávají o tématu zločinu, respektive jeho investigaci, a dále do subžánru policejního procedurálního dramatu, protože v narativech obou seriálů je důraz kladen na metody policejní práce. Vhodným podtypem zmíněného policejního procedurálního dramatu, který je dále rozdělen dle typů protagonistů, je kategorie zvaná neuniformovaní policejní detektivové,⁶⁴ neboť právě tento typ postav představují ústřední protagonisté obou pořadů. Přestože *Bron* a *The Bridge* nejlépe definuje právě žánr krimi, v rámci seriálů běžně dochází k prolínání několika dalších žánrů a oba pořady tak lze vzhledem k časté přítomnosti napětí, například když se obáváme o osud policejních detektivů či jejich rodinných příslušníků, řadit také k žánru thrilleru.⁶⁵

Ačkoliv má podoba žánru krimi u každého z pořadů svá specifika, především kvůli odlišným národním i produkčním kontextům, v obou případech žánr pracuje s prvky tajemství a napětí. Todorov detektivní román s tajemstvím definuje jako příběh, v jehož rámci se postavy dozvídají, co se stalo v příběhu předchozím; román s tajemstvím tak chce u svých čtenářů vyvolat zvědavost. Román s napětím autor definuje jako typ detektivního románu, který přejímá dva příběhy, řešení záhady je věnována pozornost, centrálním je však příběh vyšetřování; čtenář si má klást otázky ohledně minulosti i budoucnosti, kombinuje zvědavost s napětím.⁶⁶ V případě skandinávského prostředí, v němž vznikl *Bron*, se setkáváme se specifickou odnoží krimi žánru nazvanou nordic noir. Níže v tomto textu se budeme zabývat celou řadou narativních i audiovizuálních složek, jež jsou pro tento kriminální subžánr typické. Americké krimi, jehož metod bylo využito při tvorbě americko-mexické adaptace seriálu, *The Bridge*, rovněž oplývá narativními i vizuálními specifiky, které v následujícím textu rozvedeme.

⁶³ Crime drama je kriminálním žánrem, který nejčastěji pojednává o páchání či řešení trestných činů.

⁶⁴ KORDA, cit. 39, s. 56.

⁶⁵ Thriller lze vzhledem k dění, které oba ze seriálů příležitostně prezentují, rovněž specifikovat jako thriller psychologický. Psychologie postav se do popředí dostává nejčastěji ve spojitosti s pomstychtivým plánem sériového vraha, především pak v okamžiku únosu rodinných příslušníků policejního detektiva.

⁶⁶ TODOROV, Tzvetan. *Poetika prózy*. Praha: Triáda, 2000, s. 102–103, cit. In: KORDA, Jakub. *České televizní krimi série a jejich žánrové souvislosti (1989-2009)*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012, s. 52–53.

2.3.1 Bron

Tato kapitola přibližuje nejtypičtější atributy žánru nordic noir, jenž je významným původcem mezinárodního úspěchu skandinávské krimi fikce a televizních seriálů. Konkrétní složky nordic noir, které demonstruje seriál *Bron*, jsou představeny v kapitole 3.1 *Bron* pojednávající o celkových tematických i audiovizuálních aspektech seriálu. Žánr nordic noir se poprvé začal objevovat v literatuře 60. let minulého století, především pak v práci autorů Maj Sjöwallové a Per Wahlöö, kteří do svých novel zapojili inovativní prvek sociální kritiky, jenž je dodnes důležitou součástí žánru.⁶⁷ Právě nesentimentální připravenost žánru konfrontovat méně obdivuhodné aspekty lidského jednání je podle Forshawa jedním z hlavních důvodů úspěchu skandinávské krimi fikce.⁶⁸ V televizní tvorbě se nordic noir začal ve formě adaptací i původních scénářů objevovat v průběhu 90. let. Nordic noir svým názvem odkazuje na odlišný žánr, jímž je film noir známý z amerických krimi dramát 40. a 50. let, které zapojují specifické narativní a vizuální prvky, mezi něž patří především melancholičtí antihrdinové, kontrastní osvětlení, dramatické využití stínů a světla, neobvyklé umístění kamery a tragické konce. Nordic noir je inspirován stejnými narativními, stylistickými a tematickými koncepty. Výše zmíněné prvky adaptoval pro nordické prostředí a jeho klima.⁶⁹ Žánr je charakteristický kombinací tlumeného světla, pochmurného naturalismu a záběrů městských lokalit. Zobrazené prostředí obvykle slouží jako prostředek metafory odrážející vnitřní rozpoložení hlavních protagonistů, kterými jsou běžní muži a ženy čelící každodenním problémům moderní společnosti. Důležitou roli v žánru nordic noir hrají jak momenty akce, tak chvíle klidu a úvah. Pro žánr je typický tajemný hudební podkres, řídký dialog a mnohvrstvá narativní linie, pomocí které příběh rozvíjí problematiku skrývající se v temných zákoutích dnešní společnosti.⁷⁰ Námětově žánr čerpá z problematiky aktuální nejen pro současné skandinávské prostředí, a divákům představuje témata jako jsou rovnost pohlaví, imigrace, kulturní odlišnosti či život v sociálně demokratickém státu.⁷¹

⁶⁷ CREEBER, cit. 5, s. 22.

⁶⁸ FORSHAW, cit. 2, s. 37.

⁶⁹ JENSEN, WAADE, cit. 10, s. 262.

⁷⁰ CREEBER, cit. 5, s. 22–26.

⁷¹ JENSEN, WAADE, cit. 17, s. 192.

2.3.2 The Bridge

Detektivní žánr spadá pod žánr krimi a dále se rozděluje na dva typy – policejní procedurální drama a drama o geniálním detektivovi.⁷² Policejní procedurální drama, s nímž se v jeho typické podobě setkáváme v případě amerického seriálu *The Bridge*, je v krimi světě dominantním žánrem. Jedná se o typ fikce, v jejíž struktuře, tématech i akci zastávají hlavní roli metody a procedury policejní práce. Ústředními postavami bývají policistky a policisté pracující pro vládní organizaci a konající v rámci svých pravomocí. Příběhy zobrazují dobře zorganizované týmy, které postupují podle protokolu, jenž je úspěšně zavede až ke zločinci, kterého je následně možno soudně stíhat díky dostatku zajištěných důkazů. Roli hlavních protagonistů mohou zastávat dva samostatně spolupracující detektivové, ovšem narativ scénami z policejní stanice či zapojováním dalších detektivů neustále zdůrazňuje, že ústřední postavy jsou součástí širšího týmu detektivů. Děj příběhů bývá obvykle zasazen do prostředí měst pověstných místními rasovými nepokoji či násilnými zločiny. Policejní procedurální drama využívá a zapojuje prvky realismu, ty mohou být z kapitalistického hlediska představovány například zaměřením vyprávění na sociálně a ekonomicky znevýhodněné kategorie občanů.⁷³ Ve způsobech řízení vyšetřování využívaných v americkém krimi Jennerová rozlišuje mezi racionálně-vědeckým a iracionálně-subjektivním přístupem. Metoda racionálně-vědecká představuje analyticky a odměřeně postupujícího vyšetřovatele, který případy řeší logickou dedukcí a za pomoci důkladného vyšetřování, s jehož průběhem jsou diváci v průběhu pořadu seznámeni, čímž se myšlenkový pochod génia často stává jeho spektáklem. Takovýto detektiv operuje v rámci existující ideologie, kterou nijak nezpochybňuje, klade si za úkol odhalit objektivní pravdu a ve snaze udržet ve světě pořádek se drží binárních struktur jako jsou dobro a zlo. Iracionálně-subjektivní metody, skeptičtější k vědeckým a technologickým pokrokům, kladou důraz na emoční i fyzickou zainteresovanost vyšetřujícího, jenž se často poddává svému instinktu, a chaos a zmatek přijímá za běžný stav světa. Spektáklem příběhu se stávají honičky, exploze či mučení, které jsou produkty detektivova excesivního zapojení do případu.⁷⁴ Ani jedna z uvedených metod detekce není v krimi žánru automaticky

⁷² Detektivní pořady z kategorie geniální detektiv tradičně pojednávají o jednom, často neoficiálním agentovi, jenž řeší zločiny svépomocí.

⁷³ JENNER, cit. 23, s. 47–51.

⁷⁴ Tamtéž, s. 170.

slučována s některým z pohlaví a úspěšné vyřešení zločinu není spojeno s žádnou z metod vyšetřování, ani s pohlavím vyšetřujícího.⁷⁵ Vzhledem k dlouhé tradici, která v americkém krimi žánru panuje, se ovšem diváci na obrazovkách nejčastěji setkávají s postavou ženy využívající racionálně-vědeckých metod a zřídka kdy operující bez společnosti muže,⁷⁶ jenž bývá ve většině situací představitelem metod iracionálně-subjektivních. V případech, kdy protagonisté opačných pohlaví ztělesňují rovněž odlišné způsoby vyšetřování, mezi postavami často vzniká napětí povahy metodické i sexuální,⁷⁷ a vzniklý kontrast navíc v příběhu mnohdy vyvolává komediální situace.

Prokazatelně dominantním módem vyprávění detektivního žánru v americké televizi jsou narativní struktury vycházející z literární tradice whodunit, která spadá pod zlatou éru detektivní fikce. Tradiční policejní seriály, v nichž jsou hlavní narativní záhady vyřešeny na konci každé epizody, můžeme dělit na dva typy podle toho, zda je pachatel znám a úkolem policie v příběhu je jej chytit, nebo zda kriminálník znám není a úkolem policistů je záhadu vyřešit pomocí pátrání. Jennerová o takovéto narativní struktuře hovoří jako o whodunit modelu či tříaktové struktuře. Whodunit model je spojen především s racionálně-vědeckou detekcí,⁷⁸ a tříaktová struktura, která je v tomto případě převládajícím způsobem vyprávění, sestává z fáze objevu, vyšetřování a odhalení.⁷⁹ Na základě představených důkazů a stop mohou diváci během sledování pořadu vytvářet vlastní dedukci, v závěru pořadu je pak odhaleno detektivovo stanovisko, které následuje přiznání pachatele pod tíhou shromážděných důkazů. Vzhledem k výraznému zaměření příběhu na investigaci není v klasické tříaktové struktuře prostor pro zpochybňování systému či řešení sociálních aspektů, které vykonání zločinu mohly podnítit. Vyprávění je tedy často založeno na binárních strukturách dobra a zla, a po vyřešení zápletky na konci příběhu následuje návrat společnosti do původního stavu. Inovaci v žánru, kterou demonstruje například *The Bridge*, představuje element oddáleného

⁷⁵ Tamtéž, s. 34.

⁷⁶ Tamtéž, s. 11.

⁷⁷ Tamtéž, s. 33.

⁷⁸ S whodunit modelem se můžeme setkat také v podání iracionálně-subjektivních metod, v nichž je proces investigace a dedukce ve druhém aktu zastoupen spektaklem zahrnujícím honičky, romantické a komediální scény. Následný akt odhalení je založen na nedostatečném množství důkazů a dat, proto je výsledek spíše abdukce než dedukce. Iracionálně-subjektivní whodunit tedy mění spíše obsah narativu než jeho strukturu.

⁷⁹ Tamtéž, s. 56–59.

uzavření. V jeho rámci je po dobu několika týdnů publikum ponecháno bez odpovědi a hlavní strukturní jednotkou seriálu se tak stává sezóna, nikoliv epizoda, jak tomu bylo doposud – v takovém případě hovoříme o tzv. season-arc. Vedle tohoto seriálového útvaru se dnes s oddáleným uzavřením setkáváme také u story-arc dramát a pořadů, které pracují s komplexnějším narativem, v jehož rámci se odehrává hned několik příběhů. Obě jmenované struktury pracují se způsoby, jak konce příběhů udělat méně jednoznačné a více nejasné, a pomocí prvků, jako je sociální kritika či sociální kontext, přinášejí diskurzy, které komplikují černobílé vnímání dobra a zla ve společnosti.⁸⁰

⁸⁰ Tamtéž, s. 66–79.

3. Narativní analýza

Za použití metodologie formulované Jeremy G. Butlerem provedu v následující kapitole narativní rozbor pořadů *Bron* a *The Bridge*, který zahrnuje zkoumání složek polysémie, struktury pořadu a audiovizuálního stylu. Butler pořady narativního charakteru dělí dle jejich narativních struktur na tři hlavní kategorie: theatrical film, sériový program a seriálový program.⁸¹ Na rozdíl od programů sériových, tvůrci seriálů spoléhají na divácké povědomí o specifických a podstatných spojitostech mezi jednotlivými epizodami pořadu. Právě tyto narativní spojitosti jsou podle Butlera elementární pro požitky ze sledování seriálových programů. Do této kategorie spadají také analyzované pořady *Bron* a *The Bridge*, protože jednotlivé epizody v rámci každé jejich série na sebe navazují a jsou vzájemně narativně propojeny. Televizní seriály, kdysi nejméně respektovaná narativní forma, v současnosti dokazují, že způsob narace, s nímž pracují, dokáže vytvářet sofistikované, kvalitní a úspěšné pořady, se kterými se dnes diváci setkávají nejen na televizních obrazovkách v hlavním vysílacím čase, ale také prostřednictvím četných streamovacích služeb.⁸²

3.1 Bron

3.1.1 Analýza polysémie

Jádrem narativní analýzy je analýza polysémie, v jejímž rámci se zabýváme tím, jaké významy a diskurzy pořad produkuje se záměrem následného dekodování diváky. Zaměřujeme se na to, zda jsou některá témata zdůrazňována více než jiná, a současně určujeme, zda jsou motivy, které se v pořadu objevují, příznakové. Následně stanovujeme, zda je příznakovost pozitivního či negativního charakteru, tedy zda je v pořadu zobrazované podporováno či neschvalováno, a jakým způsobem je toho dosaženo. Klademe si analytickou otázku, jaký je přístup pořadu k těmto motivům? V konečné části analýzy polysémie se zaměřujeme na charakteristiku publika pořadu.⁸³

⁸¹ BUTLER, cit. 32, s. 24.

⁸² Tamtéž, s. 40.

⁸³ Tamtéž, s. 368.

3.1.1.1 Hlavní motivy a jejich příznakovost

Díly první série seriálu *Bron* se prolíná několik hlavních a vedlejších motivů, o nichž narativ více či méně pojednává. Tato témata jsou převážně povahy etické, společenské a politické. Řadí se mezi ně motivy zločinu, nevěry, spolupráce, rodiny, pomsty, sociální problematiky a poruchy autistického spektra.

Zločin

Jedním z motivů, se kterými se v pořadu setkáváme nejčastěji, je zločin. Ten se v narativu objevuje v několika formách, z nichž je nejčastější vražda. Kromě dvaceti šesti vražd sestává spletitá kriminální linie příběhu z četných únosů a uvěznění skupiny dětí, bezdomovce či rodinných příslušníků jednoho z ústředních detektivů, dále z krádeží, zneužívání nezletilých, žhářství a konečně, ze tří hlavních podezřelých, jimiž jsou ve všech případech státní zaměstnanci – policisté a sociální pracovník. Tvůrci tak v narativu zaměstnávají komponent morální nejednoznačnosti typický pro žánr film noir, který zde spatřujeme u postav, od nichž bychom čekali smysl pro spravedlnost i společenskou zodpovědnost. S prvkem podezřelých pořad pracuje od první epizody, a ačkoliv se nakonec prokáží být dvě z podezříváných osob v daném případě nevinné, každá z nich má na svědomí nesouvisející zločin, který policisté během investigace ústředního případu odkryjí. Jejich odhalení je tedy vedlejším produktem hlavního vyšetřování. Sociální pracovník Stefan Lindberg je zatčen za vraždu a policista Jesper Andersson je spolu s kolegou zadržen za zneužívání nezletilých za účelem produkce pornografie.

S výjimkou této jedné vraždy byly všechny zbylé dílem hlavního antagonisty, bývalého policisty Jense, který si nyní říká Sebastian Sanstrod. Motivací většiny jeho promyšlených zločinů, které kromě vražd čítají také únosy a žhářství, se nejprve zdá být kritika soudobé společnosti a současně snaha o odstranění problémů, jež produkuje, protože tak vrah své konání zprvu prezentuje. Později se však zásluhou pátrání i instinktu švédské detektivky ukazuje, že vrahovi nezáleží na společenské uvědomělosti či angažovanosti, ale že jeho jednání pramení z osobní msty, již směřuje na konkrétní osoby, které viní za to, že se mu po smrti jeho nevěrné ženy zhroutil osobní i pracovní život. Vedle tohoto souboru zločinů, jejichž charakter by se dal popsat jako mstivý, se v pořadu objevuje výše zmíněný případ zneužívání nezletilých, který lze charakterizovat jako zločin povahy sexuální. Policista, jenž se zneužívání dopouští, se své konání snaží kvůli špatnému svědomí kompenzovat

společensky prospěšnou prací v centrech pro mládež. Má tedy na rozdíl od hlavního antagonisty alespoň minimální povědomí o tom, že to, jak s dospívajícími jedná, je nesprávné. Vedle zločinů aktuálně páchaných narativ pojednává taktéž o zločinu s podtextem rasové nesnášenlivosti, který se odehrál v minulosti. Policisté, kteří se na mladíkovi z přistěhovalecké rodiny dopustili napadení a následného zavraždění, jsou v příběhu před soudem uznáni za nevinné. Tvůrci pořadu touto narativní situací vytváří komentář k problematice mnohdy privilegovaného postavení policistů, jež za své prohřešky a pochybení často nebývají adekvátně potrestáni, a současně divákům připomínají neférové jednání s imigranty, jímž se systém v mnoha zemích proviňuje.

Protizákonné konání se v seriálovém narativu dočkává odhalení a následného právního postihu. Pořad tak formuluje jasné stanovisko, že zločin se nevyplácí a jeho rozličné formy, sebevíce rafinované, budou odhaleny a potrestány. Na stranu druhou, ačkoli jsou ve finále příběhu zločiny vyřešeny, není tomu tak v případě morálních, politických a sociálních problémů, jimiž byly v některých případech zapříčiněny.

Nevěra

Dalším tématem, s nímž se v seriálu *Bron* průběžně setkáváme, je nevěra minulé i současné. Ačkoliv se nás značná část narativu snaží přesvědčit, že vlna zločinu je vyvolána zájmem o lokální sociální situaci, později zjišťujeme, že hlavním motivem vražova konání, a tedy i podnětem, který vyprovokoval ústřední narativní zápletku celé první série, je dávná nevěra vražovy tragicky zesnulé ženy s ústřední postavou seriálu, detektivem Martinem Rohdem. Protagonista pronásledovaný událostmi z minulosti, které následně narušují zobrazovanou přítomnost, je podle Butlera typickým postupem žánru film noir, jehož principy se nordic noir i seriál *Bron* inspirují.⁸⁴ Motiv nevěry je v pořadu představen ve formě jednorázového i dlouhodobého fyzického poměru, následné odhalení přináší v obou případech nemalé konsekvence. Důvody nevěrného chování jednotlivých postav se liší, nevěra je zde často odůvodněna nespokojeností v manželství, v dalších situacích pak představuje nástroj odplaty a prostředek sebeujištění, prostřednictvím kterého postava sama sobě prokazuje vlastní mužnost.

Popisovaným jednáním daných postav je zpochybněna dlouhodobá udržitelnost partnerské monogamie a prostřednictvím následků tohoto jednání narativ

⁸⁴ BUTLER, cit. 31, s. 77.

vyjadřuje k celkové problematice nevěry kritické stanovisko, obdobně jako v případě zločinu. S motivem nevěry se v dění celé série seriálu *Bron* nepojí nic prospěšného, naopak podnítl kriminální konání sériového vraha, které vyústilo vraždou syna jednoho z hlavních protagonistů, jenž tak zapříčiněním svého někdejšího nezodpovědného chování ztratil syna a současně kvůli nedávné nevěře přišel o důvěru manželky.

Pomsta a sociální problematika

Motiv pomsty je v narativu pořadu úzce propojen s tématy zločinu, nevěry, rodiny a současně se sociální problematikou. Přestože se vrahova kriminální činnost nejprve jeví jako linie zločinů podnícená zájmem o sociální spravedlnost a společenské uvědomění, v průběhu několika posledních epizod vychází najevo jeho pravá motivace, jíž je pomsta. Diváci jsou tedy nejprve vedeni k mylné interpretaci, která je v průběhu děje přenastavena, čímž dochází k narativnímu zvratu a současně ke změně diváckého očekávání i významů, které byly příběhu zprvu přikládány. Prvek sociální problematiky, jenž značná část příběhu staví do popředí a prezentuje jej jako ústřední motivaci dění, je nahrazen motivem pomsty. Ta má v několika případech charakter osobní odplaty motivované odhalením partnerovy nevěry. Charlotte Söringerová, která se o mimomanželském poměru svého muže dovídá krátce po jeho smrti, se rozhodne dosáhnout zadostiučinění pomyslným oplacením nevěry a útratou velké části jmění, které mělo připadnout nevlastní dceři, jež o poměru věděla. Ačkoliv by se zmíněné konání dalo pokládat za neetické či protiprávní, ve srovnání s propracovanou odplatou ústředního antagonisty, jej lze považovat za víceméně neškodné. Bývalý policista Jens je odhodlaný se fatálně pomstít všem, které viní za rozpad svého života. Osobní úpadek pro něj započal ve chvíli, kdy se zneužíváním návykových látek pokoušel vyrovnat se smrtí manželky a syna, kteří zahynuli při autonehodě na Øresundském mostě. Za následné dění, které čítá jeho propuštění od policie, vystěhování z bytu či zjištění manželčiny nevěry, viní konkrétní osoby, které se rozhodl zlikvidovat pomocí rozsáhlého a komplikovaného plánu, v němž se odvolává na pět společenských problémů, z nichž každý zahrnuje některou z daných osob. Narativ tak poukazuje na skutečnost, že jednání každého z nás může do velké míry ovlivnit dění ve zbytku společnosti, ačkoliv si to často neuvědomujeme.⁸⁵ Také prostřednictvím vrahova plánu narativ divákům umožňuje

⁸⁵ CREEBER, cit. 5, s. 24.

kritický pohled na skandinávský sociální systém. Tento tradiční prvek skandinávských krimi sérií odhaluje nedostatky zdejšího zdravotnického, sociálního a politického systému, jmenovitě škrty v psychiatrické péči, popírání problematiky bezdomovectví, nevydařená společenská integrace přistěhovalců, a dodatečně zobrazuje korupci v novinářské a policejní sféře. Motiv pomsty tvůrci zobrazují s negativním příznakem, pomstychtivé jednání postavám nepřináší kýženou satisfakci a v případě Jense končí vězením.

Spolupráce a porucha autistického spektra

Celá investigace se nese v duchu mezinárodní kooperace mezi policejními týmy Dánska a Švédska, které se ve společný prospěch snaží odhalit identitu sériového vraha, jenž si své oběti vybírá na obou stranách hranic. S postupujícím narativním vývojem je motiv vyobrazován převážně v rovině lidské, která zobrazuje profesionální spolupráci dvou velmi odlišných detektivů, Švédky Sagy Norénové a Dána Martina Rohdeho. Oba vyšetřovatelé mají podobné postavení, ovšem disponují rozdílnými schopnostmi a dovednostmi, čímž reprezentují nejen velmi odlišné přístupy k policejní práci, ale například také k morálním zásadám. Filozofie žánru nordic noir spočívá podle Creebera právě v myšlence, že komplexní a rozdělený svět může být napraven kombinací spolupráce a tolerance,⁸⁶ na níž je profesní vztah dvojice založen. Excentrická Saga, která v současném krimi žánru představuje ikonu autistické hrdinky, pozbývá společenské dovednosti, striktně se řídí pravidly a intenzivně pracuje, což jsou některé z projevů jejího Aspergerova syndromu, který jí na vyšetřované zločiny umožňuje pohlížet unikátní perspektivou. Postava kolegy Martina Rohdeho, jenž se během investigace potýká s osobními problémy, nabízí divákům perspektivu, skrze níž mohou Sagu společně s ním vnímat, a pro Sagu samotnou Martin do značné míry slouží jako mentor sociálních dovedností, v nichž sám vyniká.

Navzdory četným poznámkám mířeným na účet pracovní etiky dánské policie, které v narativu ze strany Sagy pravidelně zaznívají, tvoří Saga s Martinem vyváženě fungující tým s unikátní dynamikou. Mezinárodní policejní spolupráce tak během vyšetřování nepřináší příznivé výsledky jen na poli profesním, které v tomto případě mají podobu úspěšného vyřešení ústředního zločinu, ale také ve sféře

⁸⁶ Tamtéž, s. 23–24.

osobního života postav, což z obou motivů tvoří nositele pozitivního poselství, které v tomto ohledu pořad formuluje.

Rodina

Motiv rodiny narativ frekventovaně začleňuje v rámci hlavní i vedlejších narativních linií. V průběhu pořadu nese téma mnoho rozdílných podob a forem, od setkání ztracených sourozenců, útěku z domova, těhotenství, opuštění násilného partnera a sebevraždy sourozence po náhlé ovdovění či smrt nejstaršího syna. Právě kombinace motivu rodiny s prvkem smrti je pro narativ zásadní. Jak nám odhaluje děj posledních epizod, jedním z faktorů, které ústřední vlnu zločinu vyvolaly, je antagonistova tragická ztráta rodiny. Zmíněná kombinace je navíc v narativu znovuzapojena s blížícím se uzavřením příběhu, který vrcholí únosem a následnou smrtí dospívajícího syna Augusta, která představuje finální část vraždy odplaty a současně prvek tragického konce, jenž je dle Waadeové a Jensenové typickou noir složku.⁸⁷ Motiv rodiny je v seriálu *Bron* přikládána důležitost a odvíjí se od něj proto velká část narativu.

Témata zločinu a rodiny jsou tradiční, do jisté míry předvídatelnou součástí narativů kriminálního žánru. V případě nordic noir a seriálu *Bron* se tyto motivy objevují v kombinaci s tématem sociální problematiky, které zahrnuje pro žánr typický prvek sociální kritiky. Využitím motivu sociální problematiky pořad diváky vybízí k zamyšlení nad tématy jako jsou rasismus, problémy s imigrací či nerovnost před zákonem, které jsou aktuální nejen v dánsko-švédském prostředí. Inovativní a méně typické jsou pro žánrový rámec motivy poruchy autistického spektra, v tomto případě hlavní postava s Aspergerovým syndromem, a dále témata spolupráce, nevěry a pomsty, jež jsou v narativu seriálu *Bron* hojně zastoupena a vzájemně kombinována. V rámci příznakovosti lze vyvodit, že tvůrci pořadu témata zločinu, nevěry a pomsty neschvalují, v televizním textu jsou zobrazována v negativním světle a doplněna četnými, nevalnými následky. Sociální problematika je zobrazována realisticky a s přístupem zdůrazňujícím její vážnost. Postoj k motivům spolupráce a handicapu v podobě Aspergerova syndromu pořad zobrazuje s pozitivním příznakem.

⁸⁷ JENSEN, WAADE, cit. 17, s. 196.

3.1.1.2 Charakteristika publika

Podle způsobu marketingu, jehož se seriál dočkal v zahraničí, lze konstatovat, že *Bron* mohl na televizních obrazovkách představovat potenciálního nástupce seriálu *Forbrydelsen* který se například ve Velké Británii dočkal velkého úspěchu.⁸⁸ Z tohoto důvodu zde byla propagace dánsko-švédského seriálu *Bron* zacílena na četné publikum zmíněného pořadu, které již dříve prokázalo, že skandinávské krimi dokáže ocenit.

Během podzimní premiéry v roce 2011 sledovalo seriál *Bron* každý týden v průměru 700 tis. Dánů a 910 tis. Švédů. Pilotní epizodu zhlédlo v Dánsku 984 tis. diváků a k finální epizodě zde usedlo 892 tis. diváků.⁸⁹ Ve Švédsku sledovalo první díl série 1,03 mil. diváků a poslední díl si naladilo 935 tis. diváků. *Bron* se zde často objevoval v desítkách nejsledovanějších pořadů na stanici SVT1, nepodařilo se tak ovšem vždy, a to především kvůli konkurenci, které pořad od šesté epizody čelil. Konkurenční TV4 nasadila ve stejnou vysílací dobu populární reality show, jejíž sledovanost dosahovala milionu diváků. Sledovanost obou pořadů se vyrovnala až s příchodem finální epizody seriálu *Bron*. Ve Velké Británii, kde skandinávské krimi slavilo úspěchy již v minulosti, se série následujícího jara dočkala průměrné sledovanosti 1,05 mil. diváků na epizodu.⁹⁰ V průběhu vysílání dalších epizod si seriál zájem diváků ve zmíněných třech zemích udržel, nicméně sledovanost se u přibývajících dílů lineárně nezvyšovala, naopak klesala, a sledovanost posledních dvou epizod se přiblížila sledovanosti epizody pilotní. Ve Švédsku a Velké Británii se následně průměrná sledovanost dalších sérií zvyšovala, naopak v Dánsku měla nejvyšší sledovanost sezóna druhá.

Uživatelé stránek Internet Movie Database, které jsou širokou databází informací z filmového a seriálového prostředí, seriál *Bron* celkově hodnotí 8,7 hvězdami z deseti možných, a průměrné hodnocení dílů první sezóny je 8,2 hvězd. Diváci amerického původu seriál průměrně hodnotí známkou 8,3, a diváci neamerického původu, kterých je v tomto případě desetinásobně více, než diváků amerických, seriál průměrně hodnotí 8,6 hvězdami, seriál se tedy jeví být oblíbenějším u publika neamerického. Ženy seriál v průměru hodnotí 8,8 hvězdami,

⁸⁸ FORSHAW, cit. 3, nestránkováno.

⁸⁹ Viz TVM.GALLUP.DK, cit. 1.

⁹⁰ BARB.COM: Weekly top 10 programmes [online], [cit. 24. 2. 2019].
Dostupné z: <https://www.barb.co.uk/viewing-data/weekly-top-10/>.

průměrné hodnocení mužů je o dvě desetiny nižší. Na stránkách seriál nejčastěji hodnotila věková skupina 30–44 let ze 71 % tvořená muži, která mohla současně představovat největší podíl publika pořadu – 39 %. V četnosti hodnocení dále následovaly kategorie 45+ let a 18–29 let.⁹¹

Čeští diváci mohli první sezónu seriálu *Bron* sledovat v roce 2014 v rámci víkendového vysílání ČT2. Na webových stránkách Česko-Slovenské filmové databáze hodnotí české publikum první sérii seriálu 92 %.⁹² Na stránkách SerialZone.cz hodnotí diváci celý seriál necelými 88 %. Průměrné hodnocení mužů je zde o 1,5 % nižší, než je hodnocení publika ženského, a z poměru množství hodnocení lze odvodit, že u nás seriál *Bron* zhlédlo shodné množství žen i mužů.⁹³

Neoddělitelnou součástí divácké interpretace je v současném multimediálním prostředí internet, a zejména na něm obsažené sociální platformy a fanouškovské weby. Mnoho diváků, kteří chtěli především v období premiérového vysílání o zhlédnutých epizodách seriálu *Bron* dále diskutovat, polemizovat nebo je kritizovat, za tímto účelem vyhledávalo oficiální profily i fanouškovské diskuze a fóra, v nichž se průběžně spekulovalo o hlavních i sekundárních záhadách; diskuze byla nejčastěji vedena o tom, kdo by mohl být vzhledem k aktuálním okolnostem a vývoji narativu tajemným vrahem. Britským divákům přinášel shrnutí obsahu nejnovějších epizod deník *The Guardian*, který články pravidelně zveřejňoval na svých internetových stránkách, kde se setkávaly s masivním čtenářským ohlasem v podobě stovek komentářů.⁹⁴ Debata o seriálu byla divákům a fanouškům umožněna také v komentářích pod příspěvky oficiálního facebookového profilu seriálu *Bron*, jehož prostřednictvím byli tvůrci ve spojení s fanoušky od samotného počátku vysílání seriálu. K dnešnímu dni stránku sleduje necelých 140 tis. fanoušků,⁹⁵ což je v porovnání s 190 tis. fanoušky na profilu amerického *The Bridge*,⁹⁶ a vzhledem

⁹¹ IMDB.COM: Bron/Broen [online], [cit. 23. 2. 2019].

Dostupné z: https://www.imdb.com/title/tt1733785/ratings?ref_=tt_ov_rt.

⁹² ČSFD.CZ: Most – Série 1 [online], [cit. 23. 2. 2019].

Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/305322-most/423359-serie-1/prehled/>.

⁹³ SERIALZONE.CZ: Most [online], [cit. 23. 2. 2019].

Dostupné z: <https://www.serialzone.cz/serial/most/hodnoceni/detaily/>.

⁹⁴ THEGUARDIAN.COM: The Bridge: episode by episode [online], [cit. 23. 2. 2019].

Dostupné z: <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/series/the-bridge-episode-by-episode>.

⁹⁵ FACEBOOK.COM: Bron – Broen – The Bridge [online], [cit. 24. 2. 2019].

Dostupné z: <https://www.facebook.com/BronBroen/>.

⁹⁶ FACEBOOK.COM: The Bridge [online], [cit. 24. 2. 2019].

Dostupné z: <https://www.facebook.com/TheBridgeFX/>.

k poměru obyvatel daných zemí, vysoký počet. V tomto případě ovšem nelze opomínat skutečnost, že dánsko-švédský *Bron* si diváckou oblibu vydobyl po celém světě, a z tohoto důvodu lze logicky předpokládat, že jeho profil, který je navíc veden v angličtině, sleduje mezinárodní publikum.

3.1.2 Analýza struktury pořadu

V analýze struktury pořadu, jež je další složkou narativní analýzy, se zabýváme celkovou strukturou seriálu. Výše stanovená hlavní témata pořadu představíme v kontextu libovolně zvolené epizody. Poukážeme na postupy, jimiž tvůrci dosahují stanovení zápletky příběhu i jejího vyřešení. Následně vyhodnotíme, jak daná epizoda ilustruje využití hlavních témat v rámci celé seriálové sezóny. V konečné části analýzy se zaměříme na členění programu a jeho tok mezi reklamními přestávkami – kde jsou reklamy vloženy a zda je narativ svou skladbou reklamním blokům přizpůsoben. Z hlediska komparativního přístupu, který tato analýza prezentuje, jsem v obou případech jako vzorovou epizodu zvolila pilotní díl každého ze srovnávaných pořadů. U těchto dílů panuje největší narativní podobnost, která se s přibývajícím děním proměňuje, a až na výjimku jednoho motivu se v nich objevují všechny z výše zmíněných hlavních témat, které následující epizody dále rozvíjí a pracují s nimi. Pilotní díly podle Mittella slouží k uvedení příběhu, postav a situace, od které se bude seriál odvíjet, nastolují tón pořadu a diváky motivují ke zhlédnutí budoucích epizod.⁹⁷

Analyzovaná epizoda nastoluje zápletku prostřednictvím úvodní scény zobrazující nález mrtvého těla, čímž okamžitě zapojuje složky záhady a napětí, a zároveň v divácích vyvolává otázky od samého počátku seriálu. Úvodní scéna zobrazuje noční jízdu záhadného řidiče mířícího na Øresundský most, jehož osvětlení znenadání zhasne. V průběhu krátkého výpadku elektřiny řidič zastavuje, sklání se nad cestou, sahá do kufru auta a bleskově odjíždí. V daných místech se po chvíli schází hlouček řidičů a scéna graduje záběrem na tělo mrtvé ženy ležící na cestě. Spěšné tempo scény je nastoleno kombinací audiovizuálních složek sestávajících z rychlého střihu, odlišné velikosti i ostrosti střídaných záběrů, a z intenzivní, napínavé hudby, která s odjezdem řidiče nejprve utichá, následně je nahrazena zmatenými hlasy technické obsluhy, a znovuobjevuje se spolu se záběrem těla,

⁹⁷ MITTELL, Jason. *Television and American Culture*. New York: Oxford University Press, 2010, s. 50.

s jehož zobrazováním postupně nabírá na intenzitě, čímž úvodní scéna graduje a následně je vystřídána úvodními titulky.

Problematika zločinu provází v odlišných formách narativ každé z epizod. V analyzovaném pilotním dílu zaujímá podobu vraždy, s níž jsme konfrontováni hned na počátku příběhu. Motiv zločinu se zde stejně jako po zbytek seriálu střetává s tématem spolupráce, s nímž si narativně čelí. Ke kooperaci mezi policejními oddíly, zejména pak detektivů Sagy Norénové a Martina Rohdeho, dochází po překvapivém zjištění, že nalezené tělo bylo složeno ze dvou různých polovin, které patřily ženám dánské a švédské národnosti, které navíc byly zavražděny s ročním odstupem. Způsobem, jímž byly vraždy a jejich následná prezentace naplánovány a provedeny, narativ naznačuje vrahovu rafinovanost již v pilotním díle. Na vrahův extrémní přístup poukazuje narativ taktéž v závěru pilotu, v němž policie obdrží varovný vzkaz, jehož doručení vrah zprostředkuje prostřednictvím vozu s uvězněným novinářem Danielem Ferbé a výbušninou. Přehrání zmíněné zprávy, která za doprovodu tajemného hudebního podkresu vzbuzuje v detektivech i divácích znepokojení z nadcházejících událostí, představuje konečnou složku závěrečné gradace, čímž současně slouží jako mini cliffhanger lákající ke zhlédnutí dění následující epizody.

Činnost policejního týmu si v rámci epizody a následně celého seriálu klade za cíl odhalit identitu pachatele, a tím současně předejít vzniku dalších obětí, jejichž počet se s každým nadcházejícím dílem rychle stupňuje. Ústřední dvojice detektivů se seznamuje na Øresundském mostě v počátečních momentech pilotní epizody. Protože se zločin zprvu nejeví komplikovaně, vyšetřování vraždy má připadnout švédskému policejnímu oddílu, a z narativu tudíž v danou chvíli nevyplývá, že se setkání hlavních postav ještě v průběhu daného dílu vyvine v profesní partnerství. Zlomovým se v tomto ohledu stane Martinovo zjištění, že druhá ze zavražděných žen pocházela z Dánska. Od tohoto okamžiku, který narativ představuje v polovině prvního dílu, chce detektiv na případě pracovat společně se Sagou, čímž započne policejní partnerství, které bude víceméně úspěšně probíhat po celou dobu investigace, a jehož trvání následně přesáhne dění první série. Odlišné povahy i přístup každého z detektivů jsou zobrazeny hned v začátku pilotu, kdy Saga nechce přes uzavřený most nechat projet sanitku, které Martin následně průjezd povolí, a přestože své rozhodnutí později argumentuje slovy „mrtvých už dnes bylo dost“,

Saga na něj podává stížnost veliteli. V epizodě se kromě oblíbenosti pravidel ze strany Sagi projevuje také fakt, že denní doba pro ni není během práce rozhodujícím faktorem, na rozdíl od Martina, jehož v pilotní epizodě poprvé, nikoliv však naposledy, uprostřed noci probouzí pracovním telefonátem.

K motivu policejní spolupráce se v narativu analyzované epizody úzce váže téma poruchy autistického spektra, v jejíž společnosti je zobrazováno nejčastěji. Motiv poruchy autistického spektra je divákům představen prostřednictvím postavy detektivky Sagi Norénové. Saga, kterou kolegové považují jednoduše za zvláštní, vykazuje mnoho známek Aspergerova syndromu, zejména striktnost, vysokou soustředěnost, výkonnost a značnou společenskou neobratnost. Poslední ze zmíněných se v pilotu projevuje například ve chvíli, kdy má Saga o smrti jedné z žen informovat její rodinu, neúmyslně ale s manželem zabitě jedná neempaticky a klade mu necitlivé otázky, což jej ještě více rozruší. Ačkoliv se poruchy autistického spektra mohou zprvu jevit jako znevýhodňující, hrdince umožňují v rámci investigace uplatit unikátní perspektivu, která se spolu s nápady bystrého a schopného kolegy zaslouží o vyřešení ústředního zločinu.

Sociální problematiky se analyzovaný díl, v porovnání se zbytkem série, v níž dlouho dobu platí za motivaci kriminálního dění, dotýká pouze letmo. Jedna z vedlejších narativních linií pilotní epizody kombinuje sociální motiv s tématem rodiny, když pojednává o mladé ženě Veronice žijící ve vztahu s drogově závislým mužem, který ji i jejich děti fyzicky napadá. S její životní situací jí pomáhá Stefan, jenž později v případě zavražděných žen figuruje jako hlavní podezřelý. Ve spojitosti s vrahem a jeho konáním se motivu sociálních problémů objevuje zmínka ve finální scéně analyzované epizody. Ve vzkazu, který si detektivové přehrají, vrah prohlašuje, že chce nastínit pět konkrétních problémů, které společnost ignoruje.

Motivům nevěry a pomsty je v analyzované epizodě vyhrazen minimální prostor, narativ s nimi začíná výrazněji pracovat v pozdějších epizodách, především když oba motivy vystřídají téma sociální problematiky. Obě z témat jsou zásadní pro následný vývoj příběhu i odhalení zápletky, protože jak později vychází najevo, vrahovo zabíjení je aktem pomsty vůči bývalému kolegovi Martinovi Rohdemu, s nímž mu byla nyní již zesnulá manželka nevěrná, a dále vůči lidem, jež podle něj zapříčinili jeho vyřazení ze společnosti. V případě motivu nevěry se v pilotním díle setkáváme se všemi postavami, které v minulosti byly či v průběhu série budou

nevěrné. Několikrát je zde rovněž zmíněna Martinova vasektomie, kvůli které si jej v pilotu dobírá dánská kolegyně. Právě tomuto zákroku později Martin částečně připisuje svou nevěru s ovdovělou Charlotte.

V rámci tématu rodiny se v analyzované epizodě seznamujeme s rodinnými poměry jednoho z dvojice detektivů, Martina, do jehož domu se k manželce Mette a třem malým dětem nedávno nastěhoval dospívající syn August. Ten se s ubíhajícím dnem pomalu proměňuje v zodpovědného mladíka hledajícího práci, především ale značně utuží rodinný vztah s Martinem, jenž jej i matku kdysi opustil, a který o syna Augusta ve finále pořadu přičiněním vraha opět přichází, čímž tvůrci v narativu zapojují složku tragického konce. První série seriálu *Bron* končí ihned po vyvrcholení v podobě Augustovy smrti a následným zhroucením jeho otce, který se však spolu se Sagou v další sérii vrací.

Jak již bylo zmíněno ve druhém odstavci této kapitoly, zápletka je v analyzované epizodě nastolena hned v prvních okamžicích její úvodní scény, čímž jsou v divácích vzbuzeny otázky a zvědavost od samého začátku seriálu. V rámci desetidílné série tvůrci představují centrální záhadu, kolem níž se odehrává několik dalších dějů, čímž je celkovému příběhu umožněna větší komplexita. Pořad tak pracuje s mnohovrstvou příběhovou linií, jejíž děj sestává z několika na první pohled nesouvisejících příběhů, které diváky vybízí narativ vnímat z několika odlišných perspektiv. Takovýto způsob vyprávění je v seriálu *Bron* ještě umocněn spoluprací dvojice rozdílných detektivů, kteří do děje i samotné investigace vnášejí odlišné dovednosti a schopnosti.⁹⁸ Tvůrci v příběhu zapojují prvek sociální kritiky, který je pro žánr nordic noir typický a konkrétní sociální problémy dávají do souvislosti s osobními životy postav. Prostřednictvím příběhů obyčejných mužů a žen je nám taktéž představena řada drobných záhad, které bývají v rámci několika dílů vyřešeny, jejich průvodním jevem ovšem je, že ženou kupředu ústřední narativní linii, která se většinu času zabývá vyšetřováním centrální, zastřešující záhady – kdo je vrahem z mostu a jaký je motiv jeho konání. V případě analyzované epizody má konec podobu malého cliffhangeru, jehož tradičním účelem je diváky přilákat k dalšímu sledování.

V úplném závěru se pořad snaží poskytnout uspokojivé rozuzlení tak, aby byla časová investice ze strany publika náležitě oceněna. S blížícím se finále jsme proto postupně

⁹⁸ CREEBER, cit. 5, s. 23.

seznámení nejen s vrahem, ale také s motivem jeho pomsty a důvody, proč se kriminálním stal.

Během premiérového vysílání seriálu *Bron*, kterému se blíže věnuji v kapitole 2.1.3 Vysílání, nebyly přítomny žádné komerční přestávky. Narativ tedy není rozdělený tak, aby seděl mezi reklamní bloky. Pokud se v průběhu narativu menší dějové gradace či zvraty vyskytují, neděje se tak kvůli toku pořadu mezi reklamami. Program je svým způsobem segmentovaný střídajícími se narativními liniemi, které průběžně dosahují gradace za účelem uspokojení diváků, ovšem celkového narativního rozuzlení je dosaženo teprve v poslední epizodě seriálu.

3.1.3 Analýza audiovizuálního stylu

Analýza audiovizuálního stylu představuje závěrečnou část narativního rozboru seriálu *Bron*. S využitím libovolné scény některé z epizod programu provedeme rozbor kamerového systému, mizanscény, střihu, zvuku a titulků. V rámci kamerového systému se zaměříme na výhody i nevýhody, které daný způsob natáčení představuje. U mizanscény určíme, jak přispívá k epizodnímu narativu, a jak její součásti divákům komunikují významy. Analyzujeme použitý typ střihu, budeme se věnovat hudební a zvukové složce pořadu, a na závěr provedeme rozbor titulkového úseku.

Pro analýzu audiovizuálního stylu jsem z obou pořadů zvolila scény následující po úvodních titulcích pilotních epizod, jimiž seriály částečně nastolují audiovizuální styl, který je následně dodržen v rámci celého pořadu. Narativ scén je až na několik modifikací téměř totožný, což nám pomůže osvětlit, jak rozdílné audiovizuální prostředky tvůrci jednotlivých pořadů volí při konstrukci narativně podobných pasáží. První záběr vybrané scény nás v obou případech seznamuje s postavou neznámého muže zpovzdálí sledujícího most, zbytek scény nás přivádí přímo na místo činu v okamžiku, kdy se zde kvůli mrtvému tělu střetávají zástupci policejních oddílů ze zemí, jež daný most infrastrukturně propojuje. Průjezd místem je v danou chvíli zakázán, detektivové se setkávají s prosbou neznámé ženy, která se s manželem ležícím v sanitce potřebuje co nejdříve dostat do nemocnice.

V případě seriálu *Bron* byl pro natáčení zvolen jednokamerový systém. Tento postup je v porovnání s vícekamerovou produkcí dražší a časově náročnější, protože každý ze záběrů, které jsou následně poskládány do scén, musí být natočen

samostatně. Ačkoliv vyžaduje jednokamerový způsob produkce rozsáhlé plánování ve fázi preprodukce, umožňuje následně větší kontrolu nad natáčenými záběry i nad jejich editováním v postprodukcí; režisérovi tedy dovoluje maximalizovat výpovědní hodnotu jednotlivých záběrů a tvůrcům odlišit výsledný pořad od ostatních.⁹⁹

Analyzovaná scéna byla natočena v exteriéru s využitím ikonografie reálného světa, kterou v tomto případě ztvárňuje stavba Øresundského mostu spojujícího dánskou metropoli Kodaň a švédské město Malmö. V dané scéně slouží lokalita mostu jako místo činu a pro celkový narativ seriálu, v němž představuje hlavní lokaci dění, koncept narativu i jeho premisu, má stěžejní význam. Na meta-žánrové úrovni most symbolizuje dánsko-švédskou koprodukcí¹⁰⁰ a současně reflektuje kulturní a národní odlišnosti daných zemí. Lokace dění dalších scén seriálu uvozují záběry urbanistického prostředí Kodaně i Malmö, které svou chladností odráží povahu dění i vnitřní rozpoložení postav. Akce je následně soustředěna do prostředí interiérů rozlišných institucí, mezi nimiž se nejčastěji objevují policejní stanice v Malmö i Kodani, moderní redakce deníku Aftonposten, ale také rodinný dům detektiva Rohdeho, prostřednictvím kterých je divákům představena tradice skandinávské architektury i designu.

Postavy, s nimiž se prostřednictvím scény poprvé setkáváme, ztělesňují kvality typické pro protagonisty žánru nordic noir. Příběh divákům představuje dánského detektiva Martina Rohdeho, jehož příjmení se velmi podobá dánskému výrazu pro nepořádek, rode, který stav detektivova osobního i pracovního života přesně vystihuje. Ačkoliv postava Martina Rohdeho v seriálu zastává pozici bezútešného, rozpolceného antihrdiny typu Kurta Wallandera, je současně doplněna o vřelost a cit pro jednání s lidmi. Obě tyto vlastnosti naopak postrádá Martinova kolegyně, švédská detektivka Saga Norénová, jejíž chování je vzhledem k jejímu Aspergerovu syndromu velice odtažitě, rázné, racionální a striktní. Porucha autistického spektra v jejím povolání často představuje výhodu a v kombinaci s její silnou intuicí přináší znamenité výsledky. Postavou Sagy tvůrci odkazují na další slavné a necitlivé hrdinky žánru, jakými jsou například Lisbet Salanderová či Sarah Lundová.¹⁰¹ Jak zaznívá v pilotní epizodě seriálu, jméno Sagy Norénové je narážkou

⁹⁹ BUTLER, cit. 32, s. 257.

¹⁰⁰ JENSEN, WAADE, cit. 10, s. 262.

¹⁰¹ JENSEN, WAADE, cit. 17, s. 196.

na slavného Larse Noréna, nejvýznamnějšího švédského dramatika druhé poloviny 20. století.

Děj analyzované scény, která začíná polodetailním záběrem na stojící siluetu neznámého muže s cigaretou, se odehrává uprostřed větrné noci, což je typická doba dění mnoha scén seriálu *Bron*. Rozmazané obrysy v pozadí naznačují, že se postava zdržuje v okolí mostu, na kterém bylo v titulní scéně epizody nalezeno tělo. Prostřednictvím daných záběrů v nás tvůrci vzbuzují podezření, že možná právě sledujeme pachatele, který tělo na most nastražil. Podoba muže je divákům odhalena pomocí dalšího záběru, který zobrazuje detail jeho částečně osvětleného profilu. Záběry záhadné postavy jsou následně vystřídány záběrem na stavbu Øresundského mostu, který je vzhledem k dřívějšímu nálezu těla iluminován světly policejních vozů. V následujícím záběru, který nás uvádí do dění na místě činu, zachycuje kamera příjezd dánského detektiva za hlasitého zvuku policejní sirény. Sporým nočním osvětlením problikávají světla modrých policejních majáků a světel, které jsou vedle osvětlení mostu jediným zdrojem světla ve scéně. Okolí mostu je ponořeno do noční tmy a přehled dění ve scéně divákům umožňuje především chladně zbarvené blikání policejních majáků, jejichž prezenze značí přítomnost zločinu. Hlučné sirény utichají, jakmile z auta vystoupí muž, který je vzhledem k chladnému podnebí oblečen do mohutné parky. Detektiv následně spolu s kolegou míří k mrtvému tělu, které uvedl předchozí záběr, a současně je z opačného, uzavřeného směru, zachycen příjezd vozu, kterým je Porsche 911¹⁰² v zeleno-hnědé barvě prezentující barevné tónování celého pořadu. Z vozidla, které se pro diváky stane s postupem narativu notoricky známým, vystoupí plavovlasá žena v dlouhém kabátu a kožených kalhotách.¹⁰³ Míří směrem k mrtvole, u které již stojí detektiv s kolegou. Rozmístění postav v prostředí, jehož středobodem je v tomto případě mrtvé tělo ležící na jasně žluté čáře, je v průběhu trvání scény několikrát uvedeno pomocí záběrů celku. Následující detailní záběr zabírá Martina, jak příchozí ženu pozoruje, usmívá se a pokyvuje hlavou, protože je připraven se představit, žena ale zaujatě sleduje mrtvé tělo a neverbální komunikaci druhé postavy nezaznamenává. Tato krátká situace

¹⁰² THEGUARDIAN.COM: The Bridge fans elevate detective Saga's Porsche to cult following [online], [cit. 25. 2. 2019]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2014/jan/18/the-bridge-porsche-cult-status>.

¹⁰³ Oděv i celková vizáž jsou důležitými prvky při konstrukci postav. Nejčastěji se jedná o první z aspektů, kterých si na postavě všimneme, a na jejichž základě budujeme předpoklady o ní.

divákům výstižně představuje, jak se sociální dovednosti obou postav liší. Žena detektivovi věnuje pozornost teprve po následujícím záběru, rychle muži podává ruku a představuje se jako Saga Norénová, Policie Malmö. Interakce mezi postavami pokračuje dialogem, při němž se střídá několik záběrů detailu a polodetailu, kamera příležitostně změny záběrů přemostuje dialog, takže i když kamera chvílemi zabírá toho z dvojice, který nemluví, slyšíme rozhovor v celku. V rámci analyzované scény i pořadu je tedy užito konvenčního způsobu střihu dialogu. Dvojice se usnese na tom, že v danou chvíli je zodpovědnou osobou, s níž chce jeden z řidičů mluvit, Saga. Na konci scény probíhá dialog s neznámou ženou, střídány jsou opět záběry detailu a polodetailu, jejichž použitím je stanovena blízkost, v jaké se postavy nacházejí. Dialog je prokládán polodetailním záběrem na Martina, který hovoru přihlíží. Scéna končí rychlým střihem a je vystřídána scénou, jejíž záběry nám představují panelový dům a přivádí nás do bytu mladé ženy. Ostrý střih a náhlá změna prostředí jsou zahlazeny tajemnou hudební složkou, která střídá ruchy těsně před koncem předchozí analyzované scény. Délka trvání scény je 132 vteřin, tvoří ji celkem 38 záběrů.

Postavy spolu komunikují ve svých rodných jazycích, tedy buď ve švédštině či dánštině, které představují důležitou součást mizanscény. Zmíněné jazyky jsou si velmi podobné v psané formě, dánština je však v mluvené podobě poměrně problematická, čímž v narativu mnohdy dochází k vtipným situacím zapříčiněným drobnými potížemi se vzájemným porozuměním či s výslovností. Délka trvání většiny scén, s nimiž se v pořadu setkáváme, je na poměry současných televizních dramát nezvykle dlouhá. Pomáhá však v rámci pořadu nastolovat pomalé a „melancholické tempo“, které je pro pořady žánru nordic noir typické. Pomocí zobrazované akce však nepůsobí celkové tempo pořadu neuspěchaným dojmem, urgentnost i shon jsou v příběhu stále přítomny.¹⁰⁴ Využity jsou převážně statické záběry, jejichž dynamiku umocňuje střih, pravidelně bývají zapojeny také záběry z ptačí perspektivy, které jsou využity především v rámci uvádění lokality. Díky přecházení mezi různými záběry různé délky je docíleno zesílené kontinuity dění, čímž je divákům poskytnut plynulý a nerušený zážitek během sledování pořadu – zobrazované na sebe dokonale navazuje, a tak se divák může soustředit na děj. Zvolené záběry upřednostňují nenápadný styl, čímž umožňují přehlednost vyprávění. Výjimku tvoří jump-cut, tedy záměrné vypuštění části záběru, s nímž se v pořadu

¹⁰⁴ CREEBER, cit. 5, s. 25.

několikrát setkáme během scén zobrazujících jízdu autem, která tak vzhledem k rychlé změně okolí působí svižnějším dojmem a celkové vyprávění oživuje. Důležitý a zajímavý prvek vizuální složky pak představuje pro žánr charakteristická barevná škála, která v případě seriálu *Bron* využívá především šedomodrých a hnědozelených tónů, které spolu s dalšími složkami, především tlumenějším osvětlením a klimatickými podmínkami, pomáhají v příběhu navodit pochmurnou atmosféru. Scénu, a současně i většinu dění v celé sérii, zabírá kamera nejčastěji v neutrální výši a z pozice pozorovatele. V četných případech je v pořadu použit taktéž mírný podhled či nadhled kamery podle toho, zda mají postavy v danou chvíli působit autoritativně a suverénně, či naopak drobnějším dojmem. Divákům je v mnoha situacích zobrazeno dění, jež policii v danou chvíli není přístupno. Takové scény většinou záměrně nezobrazují vše, což u diváků vzbuzuje další otázky a podezření, a současně zesiluje jejich napětí. Například v případě třetí epizody sledujeme dění z pohledu jedné z postav, uneseného bezdomovce Björna, který je v danou chvíli přivázan na židli a čelí kameře, již jeho očima vidíme, záběr nám nicméně neprozrazuje, kde se unesený muž nachází; to odhalíme až současně s vyšetřovacím týmem.

Hudební složka je ve většině analyzované scény nepřítomna, v rámci pořadu je nejčastěji zapojena v podobě mírného, tajuplného či zneklidňujícího podkresu čistě instrumentální povahy. Využita je rovněž v momentech, kdy chtějí tvůrci umocnit či budovat napětí zobrazeného dění, čehož dosahují postupnou gradací hudby či její náhlou absencí. Kromě první části scény zobrazující kouřícího muže, do níž nediegetická hudba z úvodních titulků přesahuje a přináší tak plynulý přechod mezi titulkovou sekvencí a příběhem, většinu záběrů doprovází zvuky shodné s děním zobrazeným ve scéně. Narativní dění zde nejčastěji doplňují zvuky diegetického charakteru, tedy takové, které mají původ v seriálovém světě. V případě analyzované epizody se jedná například o rozhovor mezi detektivy či hlasy přihlížejících lidí, jejichž původci jsou v obou případech uvnitř záběru. V případě dialogu je zvuk využit k udržování kontinuity mezi jednotlivými záběry, které jsou během rozhovoru střídány nejčastěji z polocelku do detailu, a to tak, že hovor pokračuje přes střih. Zvuková složka může některé zvuky zdůrazňovat a jiné upozadovat, hlasy čekajících řidičů jsou v analyzované scéně několikrát zesíleny, čímž je zdůrazněno všeobecné zmatení a nervozita. Obraz scény dotváří kromě hlasů také ruch projíždějících aut,

keré v záběrech analyzované scény vidíme zřídka, což vyvolává pocit živosti kolem kamerou snímaného obrazu a současně napomáhá prostorové kontinuitě.

Úvodní titulky, v tomto případě následovány analyzovanou scénou, se v každé epizodě objevují po krátké rekapitulaci a úvodní scéně. Název pořadu i funkce jednotlivých členů štábu titulky představují bilingvně, dánština a švédština jsou v textu odděleny znakem „|“, který poukazuje na dvojjazyčnost pořadu a současně symbolizuje čáru značící hranici mezi Dánskem a Švédskem, kterou vrah na Øresundském mostě v pilotní epizodě první série vyznačil, a na níž následně umístil mrtvá těla, jejichž nález odstartuje dění celého seriálu. Spolu se jmény tvůrců a herců, jejichž vzhled titulky nijak nepřipomínají, jsou divákům představovány lokace, v nichž je dění seriálu situováno. Montáž časosběrných nočních záběrů zobrazuje devět známých míst a památek v Malmö i Kodani, kromě Øresundského mostu, který se objevuje na počátku i konci montáže, zaznamenáme například mrakodrap Turning Torso, nemocnice Rigshospitalet, bulvár Hanse Christiana Andersena, mlýn Slottsmöllan či sochu Malé mořské víly. Dynamické záběry zobrazující obě skandinávská města v pohybu doplňuje melodický a vyrovnaně znějící soundtrack Hollow Talk kodaňské hudební skupiny Choir of Young Believers, jehož část přesahuje z úvodních titulků do počátku následující scény, a se kterým se setkáváme taktéž v titulcích závěrečných. Délka trvání nenarativní úvodní složky je 64 vteřin, závěrečné titulky provázené časosběrnými záběry provozu na Øresundském mostu a podrobně představující filmový štáb, produkční společnosti a další, trvají 29 vteřin.

3.2 The Bridge

3.2.1 Analýza polysémie

Stejně jako v případě dánsko-švédského seriálu *Bron*, také narativem amerického seriálu *The Bridge* se prolíná několik ústředních a vedlejších motivů. V následujícím textu tyto motivy a témata pojmenujeme a dále určíme, zda je způsob, jakým je tvůrci v pořadu prezentují charakteru pozitivního, negativního či nestranného. V závěrečném úseku analýzy polysémie se zaměříme na charakteristiku a složení publika *The Bridge*.

3.2.1.1 Hlavní motivy a jejich příznakovost

Zločin

Ústředním motivem, jenž nás v mnoha podobách provází narativem celé první série *The Bridge*, je podobně jako v případě seriálu *Bron* zločin. Protože nás však remake příběhu zavádí do prostředí měst El Pasa a Ciudad Juárezu, vedle typu zločinů, které jsou pro žánr krimi tradiční a s nimiž pracuje právě *Bron*, narativ *The Bridge* zapojuje řadu takových, které jsou svou povahou typické pro lokalitu americko-mexického pohraničí. Kriminální dění zde tedy sestává ze zločinů různého typu, nejčastějšími z nich jsou vraždy, korupce, nelegální imigrace a pašeráctví drog a zbraní, ale seznámení jsme taktéž s četnými případy únosů a prostituce. Zobrazovaný zločin se zde odehrává na každém rohu a na jeho páchání se stejnou měrou podílejí jak členové policie a FBI, tak příslušníci mexických drogových kartelů, čímž remake utužuje prvek morální nejednoznačnosti. Narativ nám představuje spolupráci mexické policie s mocným juárezským kartelovým bossem Fausto Galvanem i promlčený případ, v němž byl agent FBI přistižen s prostitutkou, jejíž půlka těla se na počátku příběhu objeví na Bridge of the Americas spolu s polovinou těla další ženy, kterou je soudkyně se silným protiimigračním postojem. Zápletka v podobě dvojnásobné vraždy, která odstartuje ústřední vlnu zločinu, se zprvu jeví jako akt, který si za cíl klade upozornit na místní sociálně-politický problém, nerovnost mezi zdejšími lidmi, která pramení ze skutečnosti, že žijí na opačných stranách mostu. Shodně jako v případě předlohy, důkladná policejní investigace i instinkt detektivky Sonye Crossové odhalí, že skutečnou motivací vražedných činů, které vedle vražd čítají také řadu únosů, je osobní pomsta zacílená vůči konkrétním lidem. Vedle celé řady zločinů podnícených pomstou narativ představuje taktéž množství zločinů, jejichž motivem je nabytí peněz. Patří mezi ně především aktivity mexických drogových kartelů, které kromě vraždění zahrnují také pašování a obchod s drogami a zbraněmi.

Kromě postavy skutečného sériového vraha, která se do hledáčku policie dostává jako poslední, jsou v rámci hlavní investigace podezřívány další dvě osoby. O vině jedné z nich, sociálního pracovníka Stevena Lindera, se nás příběh snaží přesvědčit od samého počátku. Ačkoliv se činnost této postavy skutečně jeví podezřele, brzy vychází najevo, že její aktivity sestávají především z ilegálního transportu týraných dívek z Mexika do texaského azylu. Přestože Linder zavraždí agresivního přítele jedné z dívek, narativ série končí v jeho prospěch, neboť není

z vraždy oficiálně obviněn a shledává se s dívkou, do níž se na začátku zamiloval a kvůli které zabíjel. Ke druhému podezřelému, jímž je fanatický Jack Childress přesvědčený o nadřazenosti Američanů a posedlý ideou dialektiky, policisty přivádí falešné stopy, které nastražil sériový vrah. Protože Childress zabije policejního šerifa a postřelí detektivku Sonyu Crossovou, je zadržen a ukazuje se, že byl již v minulosti vyšetřován FBI. Sonya během jeho výslechu dostane nápad, který jí umožní vypátrat spojitost Childresse se sériovým vrahem a následně odhalit jeho skutečnou identitu.

Intenzivní policejní investigaci narativ staví do kontrastu s množstvím zločinů, které zůstávají neodhalené, nevyřešené nebo dokonce ignorované příslušnými orgány. Tvůrci tímto formulují zprávu o každodenní realitě americko-mexických hranic, kde nejsou zdaleka všechny zločiny potrestány. Kritický postoj narativu k motivu zločinu je zřejmý, řetězec zločinů se zde mísí s dalšími negativně nahlíženými motivy jako pomsta či nevěra, které se budeme věnovat nyní.

Nevěra

Nevěra, která se výrazně pojí s již představeným motivem zločinu, ztvárňuje v *The Bridge* další podstatný motiv. Také v tomto případě se remake inspiruje narativním postupem seriálu *Bron*, kdy je ústřední zločin vyprovokován dřívějším neuváženým a bezohledným chováním postavy ústředního detektiva, nikoliv zájmem pachatele o zlepšení lokální sociálně-politické situace, jak nám příběh zprvu napovídá. Jednorázovou i dlouhodobou nevěru představuje narativ *The Bridge* ve spojitosti s postavou policisty Marco Ruize, který se v tomto ohledu jeví nenapravitelně. V minulosti udržoval tajný poměr s Jill, manželkou svého přítele, federálního agenta Davida Tatea, a v současném manželství podvedl svou těhotnou ženu Almu s ovdovělou Charlotte. Postava Charlottina zesnulého muže, který v předloze udržoval dlouhodobý poměr s mladou ženou, se v remaku namísto toho dopouští zločinu, když svůj lukrativní převáděcí tunel poskytuje pro účely nelegálních aktivit. Následky obou Marcových nevěr, ačkoliv je dělí několik let, přicházejí téměř současně. Alma Marca vystěhuje z domu a nevěru mu později opětuje s kolegou, jímž je Tate, který se nyní skrývá pod novou identitou jako Kenneth Hastings, protože se o poměru Marca a nyní již zesulé manželky dozvěděl a rozhodl se mu pomstít. Na rozdíl od letmého vztahu vrcholícího polibkem, s nímž se v seriálu *Bron* diváci setkávají prostřednictvím Mette, ženy Martina Rohdeho, a Jense, v tu chvíli neodhaleného sériového vraha, David Tate buduje vztah s Almou dlouhodobě. Oba

pracují na stejné univerzitě, David má k Almě každodenní přístup a postupně si získává její naprostou důvěru i náklonnost.

Nevěra je jednoznačně zobrazena s negativním příznakem, představena je jako důvod rozvratu spokojeného vztahu Marca a Almy i jako podnět pomsty, která s sebou přináší smrt několika lidí včetně nejstaršího Marcova syna Guse.

Pomsta a sociální problematika

Téma pomsty je úzce propojeno s motivy nevěry, rodiny, sociální problematiky a zločinu. Ačkoliv se ve skutečnosti zločinné konání sériového vraha odehrává ve jménu pomsty, diváci jsou, obdobně jako v případě seriálu *Bron*, nejprve vedeni k domněnce, že chce pachatel upozornit na místní společenskou problematiku. Prostřednictvím vrahova jednání pořad poukazuje na sociální nerovnost, která na pomezí hranic panuje; dle slov sériového vraha je přikládána větší důležitost několika málo vraždám, které se odehrají na americké straně, zatímco v Mexiku je jejich počet mnohonásobně vyšší a nezajímají téměř nikoho z pověřených. V tomto ohledu příběh představuje taktéž problém ilegální imigrace z Mexika, která v narativu *The Bridge* plně nahrazuje motiv bezdomovectví a rasismu, s nímž pracuje *Bron*.

Vrah David Tate, bývalý agent FBI, nepůsobí jako typický zločinec, ke kriminálnímu jednání jej dohnaly životní události, s nimiž se nedokázal vyrovnat jiným způsobem než právě pomstou. S pomocí komplikovaného plánu, který sestává z řady spletitých zločinů, zamýšlí zlikvidovat všechny, které viní za smrt svého syna a ženy, za ztrátu kariéry či za zradu. Pomsta není ve všech případech fatální, novinář a alkoholik Daniel Frye náhodou vyvázne živý, čímž dostává pomyslnou druhou šanci na nový, spořádanější život. V *The Bridge* je touha po pomstě mezi Davidem a Marcem vzájemná. Marco, jenž přichází prostřednictvím vrahovy odplaty o syna, se chce v závěru série Davidu Tateovi pomstít, přestože již byl náležitě odsouzen. Vyhledá kvůli tomu drogového bosse Galvana, kterému se až do této chvíle vyhýbal. Jeho morální hodnoty jdou kvůli aktu pomsty stranou, čímž se blíží právě Tateovi, kterému se nikdy nechtěl podobat. Motiv pomsty tvůrci zobrazují s negativním příznakem, odplata postavám nepomáhá vyrovnat se se ztrátou rodiny ani jinak.

Spolupráce a porucha autistického spektra

Příběh typické policejní investigace je ozvláštněn prvkem mezinárodní spolupráce, v jejímž rámci své síly spojí detektivové opačných pohlaví a velmi odlišných povah.

Zájem o vyšetřování případu těl nalezených na americko-mexickém mostě jeví především americká strana v čele s detektivkou Sonyou Crossovou, k jejíž policejní jednotce se posléze přidává také mexický detektiv Marco Ruiz, který své rozhodnutí odůvodňuje tím, že vražda mladé prostitutky proběhla jen několik ulic od jeho rodinného domu. Ačkoliv Sonya Crossová v příběhu vystupuje v přítomnosti kolegy Marco Ruize, mezi protagonisty nenastává sexuální napětí, o kterém se ve spojitosti se spoluprací partnerů opačných pohlaví v americkém procedurálním dramatu zmiňuje Jennerová.¹⁰⁵ Za hlavní důvody lze považovat především Sonyinu vysokou profesionalitu i skutečnost, že Marco se stylizuje do role věrného manžela a otce rodiny. Pro zdárný průběh spolupráce musí detektivové překonat předpojatost, která mezi jejich policejními oddíly panuje. Prostředí mexické policie, z něž přichází Marco, Američané považují za zkorumpované, a americké oddělení vražd, v němž pracuje Sonya, se z pohledu Mexičanů staví lhostejně ke všemu, co se neudálo na americké straně hranic. Předsudky se v případě obou detektivů prokáží jako neplatné, Sonya projevuje o problematiku mexického zločinu zájem a Marco se cíleně vyhýbá společnosti drogového bosse Galvana, který je dobrým přítelem jeho policejního kapitána. Simultánně s policejním vyšetřováním probíhá pátrání americko-mexické dvojice novinářů, které zpočátku spojuje především práce v redakci El Paso Times, postupem se z nich však stanou přátelé.

Investigace ústředního zločinu, kterou detektivní dvojici neustále komplikuje všudypřítomná činnost drogových kartelů, nepřináší v případě *The Bridge* odhalení jiných nezákonných činností, na rozdíl od narativu pořadu *Bron*, v němž policie spolu s hlavním zločinem odkrývá i několik vedlejších. Navzdory úspěšnému vypátrání sériového vraha, případ završuje tragická smrt Ruizova syna. Jeho ztrátu následně detektiv Ruiz zahání alkoholem a na kolegyni Sonyu Crossovou se zlobí, že jej nenechala, aby Tatea zastřelil, když měl příležitost a jejich spolupráci shazuje. Sonya se nenechává odradit, protože jí spolupráce s Marcem vyhovuje, a přemluví jej k účasti na soudním slyšení v případě Davida Tatea. Dvojice se následně znovu dává dohromady, tentokrát za účelem vypátrání jedné z mnoha ztracených juárezských dívek.

Obdobně jako u postavy švédské detektivky Sagy, také u Sonye můžeme pozorovat projevy Aspergerova syndromu, který spolu s traumatizující ztrátou mladší

¹⁰⁵ JENNER, cit. 23, s. 11.

sestry ovlivňuje její každodenní život. Je extrémně doslovná, inteligentní, soustředěná a značně postrádá společenské dovednosti. Nedostatky v této oblasti kompenzuje intuicí, již zapojuje v jinak racionálně-vědecké metodě vyšetřování, kterou Jennerová zmiňuje jako nejčastěji užívanou ve spojitosti s ženskými vyšetřovatelkami v americkém krimi žánru.¹⁰⁶ V kombinaci s odvážným a odhodlaným kolegou Marco Ruizem tvoří sehranou dvojici a jejich mezinárodní policejní kooperace přináší jak vyřešení případu, tak i benefity pro osobní životy obou detektivů. Marco přispívá ke zlepšení Sonyiných společenských schopností a Sonya mu na oplátku poskytuje odlišnou perspektivu a inspiruje jej striktními morálními zásadami.

Rodina

V rámci tématu rodiny, které představuje další z ústředních motivů pořadu, se narativ zaměřuje především na rodinný život detektiva Marco Ruize, jehož podoba se v průběhu vyšetřování změní k nepoznání – těhotná žena jej i s dětmi opustí a jeho dospívající syn Gus, hlavní cíl vrahovy pomsty, je zavražděn. V tomto kontextu je taktéž přiblíženo několik informací z Marcovy rodinné minulosti, které odhalují přátelský vztah jeho a Galvanova otce, kteří společně vedli drogový monopol. Podnik měl následně jejich synům, Marcovi a Faustovi, připadnout, ovšem ujal se jej pouze Fausto, od něž se nyní Marco v příběhu distancuje. Rodinná situace postavy ženské detektivky je v první sérii *The Bridge* odhalena o něco více než v seriálu *Bron*, kde se dovídáme pouze to, že sestra Sagy zahynula. Sonya Crossová, která taktéž přišla o sestru, ve vězení pravidelně navštěvuje muže, který její smrt zapříčinil. Ačkoliv je pro nás i detektiva Ruize otázka její smrti nejprve záhadou, nářky na sestru jsou v narativu časté a Sonya několikrát hovoří také o matce, která trpěla drogovou závislostí. Vedle toho je téma rodiny představeno v několika vedlejších narativních liniích, které zobrazují útěk dcery z domova, násilnou smrt otce či pohostinnost mnohočlenné rodiny mexické novinářky. Rodina zde představuje podstatný a pozitivně vyobrazený narativní motiv.

Tvůrci seriálu *The Bridge* zapojují v narativu totožné motivy, jaké spatřujeme u předlohy *Bron*. Témata jsou svou povahou uzpůsobena americko-mexickému prostředí, do něhož je děj remaku zasazen, a pojetí mnoha z nich se proto mírně liší

¹⁰⁶ JENNER, cit. 23, s. 11.

od toho, s nímž se setkáváme v seriálu *Bron*. Ústředním motivem obou seriálů je zločin, který se spolu s motivem rodiny řadí k tématům obvyklým pro krimi žánr. Vedle toho seriál obsahuje méně tradiční téma v podobě sociální problematiky, které zde úzce souvisí s tématem zločinu, a prostřednictvím kterého představuje problémy typické pro prostředí americko-mexického pohraničí. V tomto ohledu *The Bridge* prezentuje problematiku zbraní ilegálně dodávaných ze Spojených států, nejčastěji končících v rukou místního organizovaného zločinu, policejní korupci, nelegální imigraci a pašování drog z Mexika. V rámci tématu sociální problematiky pořad nezapojuje tak intenzivně kritický tón, se kterým se v seriálu *Bron* setkáváme prostřednictvím dějové linky pojednávající o konání sériového vraha, který na nedostatky dánsko-švédské společnosti opakovaně a důrazně upozorňuje. Jako pro žánr atypický se jeví motiv poruchy autistického spektra, s nímž *The Bridge* pracuje podobným způsobem jako jeho předloha. Představuje v tomto kontextu profesně úspěšnou policistku, která má vzhledem k Aspergerovu syndromu, jímž trpí, značné potíže s mezilidskou interakcí. V rámci tématu spolupráce, které je dalším z frekventovaně zapojovaných motivů pořadu, narativ představuje obdobně jako jeho předloha různorodou dvojici detektivů, která za účelem dopadení sériového vraha spojuje své síly. Další z méně obvyklých témat, nevěra, zde stejně jako v narativu pořadu *Bron* úzce souvisí s motivem pomsty, ta je zde ovšem představena ve vztahu k sériovému vrahovi i postavě ústředního detektiva, čímž se *The Bridge* odlišuje od seriálu *Bron*, v němž je touha po pomstě jednostranná.

Ohledně příznakovosti všech zmíněných témat lze z pořadu vyvodit, že tvůrci vzhledem k negativním konsekvencím, které příběh zahrnuje, neschvalují motivy zločinu, nevěry a pomsty. Motiv sociální problematiky narativ prezentuje střízlivě a akcentuje její přítomnost v americko-mexické společnosti. Motivы poruchy autistického spektra a spolupráce jsou zobrazeny pozitivně, Aspergerův syndrom narativ prezentuje jako přínos pro investigaci a stejně tak je pozitivně nahlíženo na spolupráci, která přináší řešení případu a kladně ovlivňuje taktéž soukromé životy postav.

3.2.1.2 Analýza publika

Na základě pozitivní divácké i kritické responze, kterou sklídl seriál *Bron* se svým příběhem založeným na diametrální rozdílnosti dvou spolupracujících detektivů

z různých zemí, učinila americká kabelová stanice FX rozhodnutí vytvořit vlastní seriál *The Bridge*, jenž z dánsko-švédské předlohy vychází. Vzhledem k tomu, že se tvůrci rozhodli příběh přenést do prostředí americko-mexických hranic, pořad vznikl ve dvou jazykových variantách, americké a španělské. FX tímto krokem pořad zpřístupnilo širšímu publiku, tedy nejen svým americkým odběratelům, ale také divákům latinskoamerické stanice MundoFox, která pod FX spadá.

Vysílání první sezóny *The Bridge*, které v Americe probíhalo v létě 2013, sledovalo každý týden průměrně 1,77 mil. amerických diváků. Pilotní díl seriálu zde během premiéry viděly 3,04 mil. diváků, což ze seriálu udělalo jeden ze dvou nejsledovanějších premiérových pořadů na kabelové televizi v daný večer. Druhý díl následně zaznamenal výrazný pokles sledovanosti, která v tomto případě dosáhla 1,74 mil. diváků, a finální epizodu zhlédlo 1,43 mil. diváků. Pokles sledovanosti nebyl lineární a sledovanost první série neklesla pod 1,34 mil. diváků, což byla divácká sledovanost předposledního dílu sezóny.¹⁰⁷ V průběhu druhé sezóny sledovanost v některých případech nepřesáhla milion, což bylo důvodem, proč stanice FX upustila od natáčení další sezóny.

Na webových stránkách Internet Movie Database hodnotí diváci *The Bridge* známkou 7,6 hvězd z deseti, díly první sezóny jsou zde hodnoceny lépe, jejich průměrné hodnocení je 8 hvězd. Průměrné hodnocení seriálu diváky neamerického původu je 7,4 hvězd, americké publikum pořad průměrně hodnotí 7,8 hvězdami, z čehož můžeme vyvodit, že seriál se více líbil divákům na americkém kontinentu, jimž mohou být poměry zobrazené v remaku seriálu bližší než ty ve verzi původní, což mohlo vyšší hodnocení zapříčinit. Diváci věkové kategorie 30–44 let seriál hodnotili nejčastěji, shodně jako u skandinávské předlohy ji ze 71 % tvořili muži, a z celkového množství hodnotících tato skupina tvořila necelých 40 %, lidé ve věku 30–44 let tedy mohli představovat největší část publika *The Bridge*. Z průměru hodnocení uživatelů mužského a ženského pohlaví lze vyvodit, že se pořad těší

¹⁰⁷ TVBYTHENUMBERS.ZAP2IT.COM: Wednesday Cable Ratings: 'The Bridge' & 'The Challenge' Win Night, 'Royal Pains', 'Futurama', 'Franklin & Bash', 'Necessary Roughness' & More [online], [cit. 27. 2. 2019]. Dostupné z: <https://web.archive.org/web/20130714083100/http://tvbythenumbers.zap2it.com/2013/07/12/wednesday-cable-ratings-the-bridge-the-challenge-win-night-royal-pains-futurama-franklin-bash-necessary-roughness-more/191407/>.

podobné oblíbenosti u obou diváckých skupin, a dále to, že ženy tvoří pouze necelých 30 % skladby publika seriálu.¹⁰⁸

Čeští diváci a fanoušci se s americkým *The Bridge* ve zdejších televizním vysílání nesetkali, mnoho z nich proto seriál zhlédlo například online. Diváci seriál již tradičně hodnotí na stránkách Česko-Slovenské filmové databáze, kde má první sezóna aktuálně 73 %, ¹⁰⁹ a na webu SerialZone.cz, kde seriál obdržel velmi podobné hodnocení, 73,3 %. Pořad se těší podobné oblíbenosti u ženského i mužského publika, ženy seriál hodnotí nepatrně výše než muži, a z poměru počtu daných hodnocení lze odvodit, že seriál *The Bridge* v České republice mohlo vidět podobné množství žen i mužů.¹¹⁰

Srovnávání různých verzí totožného příběhu se v současné době stává přirozenou součástí existence novodobých adaptací,¹¹¹ proto není překvapením, že diváci porovnávají *The Bridge* s jeho úspěšným skandinávským předchůdcem *Bron*. Děje se tomu tak například v hodnoceních a komentářích výše zmíněných filmových databází, ale také prostřednictvím fanouškovských fór a diskuzí, kde se diváci bavili poukazováním na podobnosti i odlišnosti obou variant příběhu. V komentářích pod týdenními ratingy vysílání pravidelně probíhala polemika o tom, kdo je v americké verzi seriálu vrahem či jaké jsou úmysly postavy Stevena Linderera. Rekapitulaci epizod první sezóny *The Bridge* přinášel americkému publiku například kulturní server The Vulture,¹¹² jenž každý týden publikoval článek, který zájemce uváděl do dění nejnovějších epizod. Obdobně jako u seriálu *Bron*, také v případě *The Bridge* byl za hlavní komunikační médium zvolen oficiální facebookový profil, který byl navíc doplněn účtem na síti Twitter. Do příchodu finále druhé série zde prostřednictvím příspěvků označených hashtagem #TheBridgeFX pravidelně probíhala komunikace s diváky. Sami fanoušci pro seriál vytvořili četné fandom komunity, které se seriálem k dnešnímu dni zabírají.¹¹³

¹⁰⁸ IMDB.COM: The Bridge [online], [cit. 28. 2. 2019].

Dostupné z: https://www.imdb.com/title/tt2406376/ratings?ref_=tt_ov_rt.

¹⁰⁹ ČSFD.CZ: The Bridge – Season 1 [online], [cit. 28. 2. 2019].

Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/343758-the-bridge/482541-serie-1/komentare/>.

¹¹⁰ SERIALZONE.CZ: The Bridge – statistika seriálu [online], [cit. 28. 2. 2019].

Dostupné z: <https://www.serialzone.cz/serial/the-bridge/hodnoceni/detaily/>.

¹¹¹ BERGER, cit. 20, s. 158.

¹¹² THEVULTURE.COM: The Bridge [online], [cit. 28. 2. 2019].

Dostupné z: <https://www.vulture.com/tv/the-bridge/>.

¹¹³ Jednou z nich je například *The Bridge* Wiki na internetových stránkách Fandom.com.

3.2.2 Analýza struktury pořadu

V této kapitole podrobíme rozboru pilotní epizodu *The Bridge*. V úvodní scéně, která vědomě napodobuje vizuální styl využitý v seriálu *Bron*, je zápletka stanovena způsobem totožným s předlohou, s tím rozdílem, že tělo neznámý pachatel pokládá na již přítomnou čáru, která na první pohled důrazně značí hranici mezi státy Mexika a Spojených států amerických. Úvodní scéna začíná noční jízdou záhadné postavy, která na mostě Bridge of the Americas zastavuje přesně ve chvíli, kdy zde dochází ke zkratu kamer a světel. Atmosféru scény navozuje především tajemná hudba, hlasité zvuky zhasínajících světel a hlasy zmatené hlídky v kombinaci s krátkými, rychle se střídajícími záběry. Postava otevírá kufr vozu a po chvíli ujíždí za zvuku kvílení pneumatik. Jakmile se kamerový systém znovu aktivuje, hraniční hlídka registruje tělo, které se na mostě během výpadku objevilo.

Zločin je přítomen v narativu celého pořadu a epizody jej divákům prezentují v mnoha odlišných podobách. V případě analyzované epizody představuje motiv zločinu nejzřetelněji tělo, které je nalezeno na hraniční čáře dvou států. Tělo je stejně jako v předloze složeno ze dvou různých částí, které jsou v tomto případě odlišné na první pohled. Zatímco vrchní část je ihned identifikována jako americká soudkyně, odstín pleti spodní poloviny je snědší, protože patřila ženě hispánského původu, kterou mexická policie identifikuje jako prostitutku, jejíž ostatky byly nalezeny spolu s desítkami dalších. Ostatky těla soudkyně policie posléze nachází v poušti, a když se na místo vrací podruhé, nachází korálek, kterým je následně označen každý ze zločinů, které má postava sériového vraha na svědomí. O tom, že vrahův plán je pečlivě vykalkulovaný, svědčí v pilotní epizodě například záměrné vyřazení elektřiny na mostě či zpráva, kterou pachatel v závěru epizody pro policii přichystal totožným způsobem, jako antagonistu v seriálu *Bron*. Vedle zločinu v podobě těla na mostě se v pilotu setkáváme s činností záhadného muže, který v kufru auta unáší mladou dívku. V pozdějších epizodách je tato činnost objasněna jako ilegální transport týraných dívek z Mexika do amerického azylu. Ve spojitosti se zločinem se tak v pilotní epizodě objevuje téma sociální problematiky, kterou v tomto případě ztvárňuje ilegální imigrace převážených dívek i znepokojující laxnost při hraničních kontrolách amerických občanů vracějících se z Mexika. V kontextu zločinu je divákům v epizodě představen taktéž tunel, který připadl čerstvě ovdovělé Charlotte Millwrightové, jež se o jeho účelu, tajné přepravě lidí, drog a zbraní, dozvídá

v následující epizodě, a navzdory prvotnímu odporu se rozhodne v nezákonném businessu svého muže pokračovat.

Motiv zločinu úzce souvisí s tématem spolupráce, které v pořadu ztvárňuje americko-mexická detektivní dvojice, Sonya Crossová a Marco Ruiz, k jejíž kooperaci dochází navzdory nevydařenému prvnímu setkání na místě činu, které vyúsťuje konfliktem a oficiální stížností Sonye na Marca. Přestože se do případu nechce mexická policie zapojovat, Marco na popud Sonye uprostřed noci zjišťuje, odkud spodní polovina nalezeného těla pochází, a ještě téže noci od kapitána získává povolení na případu spolupracovat. Právě místo, kde bylo tělo nalezeno, Marca motivuje se na práci ve zvláštní vyšetřovací jednotce podílet. Mezi dvojicí tak vzniká spolupráce, do které každá z postav vnáší odlišné kvality. Přestože Marco skrývá několik tajemství ze své minulosti, od pilotní epizody se projevuje jako odhodlaný a férový policista, který se svou detektivní partnerkou neztrácí trpělivost. Ačkoliv se její Aspergerův syndrom často projevuje ve prospěch vyšetřování, Sonya si je vědoma také jeho nevýhod, a proto se v pilotní epizodě soustředěně pokouší ukazovat empatii a intenzivně udržovat oční kontakt.

Obdobně jako v pilotu předlohy, také v prvním dílu remaku se motivy pomsty a nevěry téměř nevyskytují. Pořad je významně zaměstnává v pozdějších epizodách, kde se stávají klíčovou součástí motivu zločinu a významně se tak podílejí na vývoji příběhu. Jak později narativ odhaluje, konání sériového vraha je motivováno osobní pomstou. Vrahův plán vrcholí zabitím Guse, syna detektiva Marco Ruize, jehož tak chce vrah potrestat za dlouhodobý poměr, který kdysi za jeho zády udržoval s jeho manželkou.

V rámci motivu rodiny nás narativ v pilotní epizodě seznamuje s rodinnou situací hned několika postav. Odhaleno je několik informací o rodinném stavu Sonye Crossové, která nejprve namítá, že její matka byla drogově závislá, a později přiznává, že auto, kterým jezdí, a bunda, kterou téměř nesundává, patřily její zesnulé sestře; důvod její smrti je odhalen později. Pilotní epizoda kromě toho naznačuje, že poručík Wade, který se Sonyou v oddělení pracuje, zastává v jejím životě pozici otcovské figury, kterou Sonya zřejmě nikdy skutečně neměla. Setkáváme se taktéž se spokojeně působící rodinou Marco Ruize, která sestává z manželky Almy, jejich dvou malých dcer a dospívajícího syna Guse z předešlého manželství. Nic v danou chvíli nenapovídá tomu, že na konci série zůstane Marco v domě úplně sám, protože

jejich rodina bude rozvrácena, a ačkoliv Marcova žena brzy oznámí nečekané těhotenství, bude mít o člena méně. David Tate, který se prostřednictvím sms zpráv vydával za dávnou Gustavovu kamarádku, jej tímto způsobem dlouho nabádal, aby vztah se svým otcem utužoval. Tate vše provedl s úmyslem, aby poté, co Guse unese a nechá utopit, Marco trpěl stejně jako on ve chvíli, kdy jeho syn zahynul při autonehodě.

Zápletka, kterou pořad zapojuje ihned v úvodní scéně pilotní epizody, vzbuzuje v publiku zvědavost od samého začátku seriálu, podobně jako je toho dosaženo v seriálu *Bron*. Základní premisu příběhu, kdy vyšetřovatelé stojí před úkolem vyřešit sérii vražd na území Mexika a Spojených států, přebírá *The Bridge* ze své předlohy, a kromě lokality, která se od té původní zcela liší, tato narativní linie nezaznamenala větší změny. Vedle průběhu investigace, prostřednictvím které nás pořad ponouká na příběh nahlížet skrze odlišnou perspektivu obou detektivů, narativ diváky seznamuje taktéž s osobními problémy policistů, které nesou podobu nečekaného těhotenství, neschopnosti navázat trvalý vztah, nevěry či smrti syna, jimž postavy čelí ve svých každodenních životech. V rámci komplexní, mnohohrstvé narativní linie tvůrci představují kromě témat přenesených z předlohy také řadu takových, která jsou svou povahou typická pro lokalitu měst Juárez a El Paso, kterým se podrobněji věnuje kapitola 3.2.1.1 Hlavní motivy a jejich příznakovost.

Gradace a uzavření ústřední záhady, které s sebou přináší odhalení vraha i jeho motivu, přichází v jedenácté epizodě. Sérii však tvoří celkem třináct epizod a po vyřešení zápletky, v níž figuroval sériový vrah, příběh pokračuje, čímž se výrazně odlišuje od své předlohy, která po smrti Augusta děj uzavírá. Následné dva díly tvůrcům slouží pro navnadění diváků na druhou sérii, v níž do centra staví záhadu dívek z Juárezu, které beze stopy mizí. Vedle toho zbylé dva díly diváky seznamují se situací, která nastává po Gusově smrti. Představeno nám je soudní slyšení, truchlení Marca i jeho vztek na Sonyu, která mu Tatea neumožnila zastřelit. Konec příběhu první série, který na diváky zprvu může působit čistě tragicky, protože David Tate v zabití Marcova syna uspěl a Marco Ruiz navzdory svým hodnotám uzavřel dohodu s drogovým bossem Galvanem, s sebou přináší několik kladných událostí. Novinář Daniel Frye, který Juárez využíval pouze jako zdroj zábavy a drog, čímž ztělesňoval problém místní oblasti, dostává v příběhu druhou šanci na život bez návykových látek, o který sám projevil zájem. Malou útěchu pro diváky v tomto

případě může představovat také skutečnost, že vztah Marca a Sonye, jenž se po vraždě Guse nacházel v troskách, je zachráněn a pokračuje spoluprací na další policejní investigaci. Pořad v rámci premiérového vysílání, kterému se blíže věnuji v kapitole 2.2.3 Vysílání, zahrnoval četné komerční přestávky. Reklamy byly vysílány mezi segmenty pořadu, které vytvořily střídající se narativní linie pořadu.

3.2.3 Analýza audiovizuálního stylu

Scéna, kterou budeme v této konečné části narativního rozboru seriálu *The Bridge* analyzovat, následuje po úvodních titulcích pilotní epizody. Zobrazuje příjezd policistů na most a první setkání ústřední detektivní dvojice. Styl i použité postupy, které pořad v analyzované scéně představuje, jsou do velké míry příznačné pro celý seriál, v tomto ohledu nicméně samotná producentka Meredith Stiehmová přiznává, že po delší dobu nepatřila vyhraněná a jednotná vizuální podoba mezi silné stránky pořadu.¹¹⁴

Seriál *The Bridge* byl stejně jako *Bron* natočen za použití jednokamerového systému, čímž se tvůrci obou pořadů drží jistých konvenčních estetických standardů. Výhody i nevýhody, které jednokamerový způsob produkce představuje, jsou přibliženy v úvodu kapitoly 3.1.3 Analýza audiovizuálního stylu, která pojednává o audiovizuálním stylu uplatněném v seriálu *Bron*.

Děj analyzované scény se odehrává na mostě Bridge of the Americas tyčícím se nad řekou Rio Grande, který spojuje mexické město Ciudad Juárez a El Paso ležící ve Spojených státech. Tvůrcům remaku se podařilo najít lokaci, která obdobně jako v případě předlohy představuje místo střetu odlišných kultur a národností, a současně ztvárňuje premisu pořadu. Prvotně měl *The Bridge* odrážet taktéž klimatické podmínky svého skandinávského předchůdce, a proto se měl odehrávat v prostředí mostu mezi Detroitem a kanadským Windsorem. Producenti však záměrně prosadili verzi zasazenou do lokality americko-mexických hranic, která svými ranči, písečnou pouští a ulicemi rozpálenými sluncem představuje vizuální kontrast k severské estetice předlohy. Také po stránce tematické, především pak v ohledu kulturního a politického konfliktu, měla americko-mexická lokace větší potenciál.

¹¹⁴ UPROXX.COM: 'The Bridge' producer Meredith Stiehm on translating Denmark/Sweden into U.S./Mexico [online], [cit. 3. 3. 2019]. Dostupné z: <https://uproxx.com/sepinwall/the-bridge-producer-meredith-stiehm-on-translating-denmarksweden-into-usmexico/>.

Vedle dění natočeného v exteriérech Mexika a Los Angeles, které napodobují prostředí mexických ulic i texaského ranče, se značná část příběhu odehrává v prostředí policejní stanice v El Pasu, v redakci deníku El Paso Times či v domovech jednotlivých postav. S ohledem na zvolené prostředí i skutečnost, že místní obyvatelé Juárezu i El Pasa hovoří převážně jazykem anglickým, španělským nebo jejich kombinací, postavy v pořadu spolu taktéž komunikují oběma zmíněnými jazyky. Mexický detektiv Ruiz tak například se svým synem Gusem, který navštěvuje univerzitu ve Spojených státech, hovoří anglicky, ale se svou ženou Almou, která na zmíněné univerzitě pracuje, mluví Ruiz španělsky, přičemž jejich hovor doprovází anglické titulky.

Ústřední postavy, se kterými se prostřednictvím analyzované scény poprvé setkáváme, představují stejně jako v seriálu *Bron* nápadné protiklady jak na poli policejní práce, tak v rámci osobního života. Detektiv Marco Ruiz je jedním z posledních neúplatných policistů pohybujících se v mimořádně zkorumpovaném prostředí mexické policie. V rámci pudu sebezáchovy však Marco plní, o co je nadřizenými požádán, protože osoby nepohodlné drogovému kartelu bývají odstraněny. Ačkoliv je stejně jako postava Martina Rohdeho starostlivým otcem několika dětí, v porovnání s ním je vykreslen o něco více sobečtější. Jak Marco později přiznává, poměr, který svým způsobem zapříčinil autonehodu a podnítil vrahovo konání, pro něj, na rozdíl od kolegovy ženy, nic neznamená. Pro Sonyu Crossovou, detektivku z oddělení vražd v El Paso, představuje její práce intenzivní zájem, kterému se věnuje i ve volném čase, čímž zaniká prostor pro jakékoliv další mezilidské vztahy a soukromý život. Stejně jako postava Sagy Norénové, i Sonya žije s Aspergerovým syndromem, který z ní činí přímočarou, racionální, upjatou a sociálně neobratnou ženu, v porovnání s postavou Sagy však o něco více projevuje emoce hlasovou intonací i výrazy tváře.

Podobně jako velká část dění v *The Bridge*, také analyzovaná scéna se odehrává během nočních hodin. Scéna začíná záběrem na nedopalek ležící na zemi a hnědou koženou botu s mírným podpatkem, která jej zašlapuje. Obuv je podobná té, kterou měl na sobě pachatel v předchozí scéně, a co je zvláštnější, daná postava nedopalek zvedá a schovává jej, jako by po sobě nechtěla zanechat žádné stopy. Snaha navodit spojitost s mužem operujícím na mostě Bridge of the Americas je zřejmá, tvůrci se v divácích snaží vzbudit podezření, že právě sledují stejnou osobu, která na most tělo

nastražila; záměrně se však vše jeví nejasně a může se jednat o pouhou náhodu, diváci proto musí zůstat ve střehu. Polodetailní záběr nám odhaluje mužovu podobu, následně je zobrazeno jeho temeno a most, který v danou chvíli zpovzdálí sleduje. Aby bylo zřejmé, že postava sleduje stejný most, na jakém bylo v úvodu nastraženo tělo, protože se zdaleka nejedná o tak významnou stavbu jako v případě Øresundského mostu, je identifikace stavby usnadněna vlajkami Mexika a Spojených států amerických, které na mostě vlají. Kamera se vrací do původní polohy, v níž čelí tváři neznámého muže, který za zvuku sirén projíždějících policejních vozů rychle odchází pryč. Udržení prostorové kontinuity je zde dosaženo právě využitím zmíněného zvuku sirén, který provází dění všech záběrů, čímž přispívá k jejich lepší celistvosti. Po rychlém střihu scéna pokračuje záběrem, který nás přes čelní sklo vozu projíždějícího na místo činu seznamuje se zdejším děním a současně i s detailem řidičova profilu. Mírný, rytmický hudební podkres, jenž se mísí se zvuky, které v danou chvíli produkuje samo prostředí, umocňuje rytmus scény, když postava vystupuje z auta. V záběru je nyní její spodní polovina a odhalena je tak obuv opět nápadně podobná té pachatelově, ovšem způsob mužovy chůze je na první pohled odlišný, protože značně kulhá, čímž jej my diváci automaticky vyřadíme ze seznamu potenciálně podezřelých. Noční tmou problikávají světla policejních majáků a hudba spolu se záběry bezvládného těla, jež si nyní muž prohlíží, zesiluje. Na místo činu přichází Sonya, se sluchátky v uších a oblečená v extravagantní bundě, kterou po zbytek seriálu zřídka kdy sundá, ukazuje odznak a zastavuje se u těla, u kterého již muž známý z předešlých záběrů něco zapisuje do notesu. Postavy se navzájem představují a hudební podkres utichá s řečí. Usnesou se na tom, že je to mrtvola amerického původu. Žena, která potřebuje přes most projet, se Sonyu následně pokusí podplatit. Marco přes její nesouhlas průjezd povolí, ovšem nevidíme, zda úplatek od zoufalé ženy přijímá, čímž u diváků vyvstává otázka, zda je jen dalším z místních zkorumpovaných policistů. Sonya se v této verzi seriálu o průjezdu dozvídá ještě v té samé scéně, zuří a požaduje Marcovo číslo odznaku, čímž se pozvolna začíná projevovat její striktní dodržování pravidel a zákonů. Scéna končí okamžikem, kdy oba detektivové z místa činu odjíždějí. Přejít na další scénu je provedeno prostřednictvím prolínání temného nebe s nočním městem. Podpořen je hudebním podkresem, který začíná krátce před koncem analyzované scény a přesahuje

na začátek scény následující. Délka analyzované scény, kterou tvoří 75 záběrů, je 278 vteřin.

Inovativní vzhled amerických televizních dramát s sebou dle Jennerové přinesla osmdesátá léta, s rostoucím počtem televizních textů je tak dnes více než kdy dříve nezbytné, aby byly pořady vizuálně rozeznatelné.¹¹⁵ *The Bridge* vizuálního odlišení dosahuje využitím teplejší, žlutohnědé barevné palety, která napomáhá reflektovat pouštní prostředí. Stejně jako v případě předlohy je i v *The Bridge* upřednostněna přehlednost příběhu před nápadnými záběry či přechody mezi nimi. Dynamika převážně statických záběrů je umocňována střihem, díky kterému seriál působí plynulým dojmem. Střih je však současně prostředkem pro vytvoření napětí, který tvůrcům umožňuje budovat gradaci. Tempo pořadu je svižné a rytmicky vyvážené, délka scén je v porovnání se scénami seriálu *Bron* spíše kratší. Pro účely uvedení scény jsou využívány záběry z výšky, tedy z ptačí perspektivy, nejčastěji se střídají záběry urbanistického prostředí obou měst, zdejšího dopravního ruchu, kovového billboardu No More Weapons v Juárezu či zářící Star on the Mountain v El Paso. Se záběry detailů seriál hojně pracuje například během rozhovorů, které uplatňují konvence záběru a protizáběru, kdy navozují větší důvěrnost mezi postavami. Úloha záběrů celku a velkého celku je typická, slouží především pro představení prostoru a postav v něm. Záběry často vytváří asociace, jako například ve chvíli, kdy jsou v rozmezí několika scén opakovaně zabírány ženské nohy, které nejprve patří ženě mrtvé a následně ženě unesené, což má diváky přivést k domněnce, že mladá žena bude další obětí, ačkoliv nakonec není, protože jak se později objasní, muž, který dívku unáší, není vrah. Pozice kamery je zpravidla nestranná, z této pozice kamera v několika málo případech vystupuje a zapojuje se přímo do dění, jako je tomu v epizodě deváté, když z pohledu Almy sledujeme okamžik, kdy je vlákána do lovecké chaty, v níž je na ni a její děti přichystána past. Aby se žena nedívala, druhá postava jí zakrývá oči, a protože v tu chvíli je kamera opět v pozici Almy, je kamera překryta rukou.

Podobně jako v případě analyzované scény, také ve většině příběhu je využita čistě instrumentální hudba. Ta například v podobě kytarových rifů sjednocuje záběry do souvislého celku propojeného hudební linkou, čímž napomáhá zneviditelnit střih. Instrumentální typ zvukové složky je využit také k podtržení či dotváření emocí

¹¹⁵ JENNER, cit. 23, s. 103.

zobrazovaných záběrů, její postupné zesilování pak tvůrcům napomáhá budovat gradaci dění a vytvářet napínavou nebo tajemnou atmosféru. Na rozdíl od seriálu *Bron*, v němž je zpěv využit pouze v rámci titulkových sekvencí, *The Bridge* pracuje s hudbou obsahující vokální složku také v rámci příběhu. Zpěv nediagetického původu zde příležitostně doprovází scény, v nichž se neuskutečňují dialogy mezi postavami, ale které zobrazují psychologické pohnutky postav; v první epizodě tak například procítěný zpěv doplňuje záběry Charlotte zdevastované náhlou smrtí jejího muže. Vokální hudba je často přítomna také v diegetické podobě, kdy pravidelně doprovází zběsilou jízdu autem Sonye, jehož stereo má v sobě zaseknutou kazetu nebo doprovází bujaré noční dění na mexické straně hranic. Zvuková stopa je nejčastěji vytvořena právě v souladu se zobrazovanými jevy, narativní dění doplňují zejména zvuky diegetické povahy, které mají v případě analyzované scény podobu rozhovoru mezi dvojicí detektivů. Živost scény je dotvářena houkáním policejních sirén, hlasy přítomných a zvukem vysílaček, které se nachází všude kolem a nejsou často ani snímány kamerou.

Rekapitulaci dění předchozích dílů, které na počátku každé epizody uvádí hlas jednoho z detektivů, doprovází úvodní scéna a titulky. Úvodní titulky nás obdobně jako v případě předlohy *Bron* neseznamují s podobou hlavních postav, ale pouze se jmény jejich hereckých představitelů. Středem zájmu je zde prostředí, v němž se seriálový příběh odehrává. Obě strany hranic, americké El Paso a mexické Ciudad Juárez, jsou v titulcích představeny prostřednictvím časosběrných záběrů, které spolu s efektem prolínání symbolizují propojení zmíněných měst. Během třiceti vteřin nás titulky seznamují s každodenním životem místních obyvatel, pestrými ulicemi i infrastrukturou, které jsou za doprovodu kytarových tónů a zpěvu Ryana Binghamu v country rockovém soundtracku *Until I'm One with You* zachyceny od rozbřesku až do noci ozářené světly aut. Titulkovou sekvenci uzavírá záběr z ptačí perspektivy na *Bridge of the Americas*, jehož přítomnost naopak značí kontrast mezi oběma zeměmi. Most je zobrazen společně s logem seriálu, které je napsáno velkými písmeny, z nichž „I“ je podélně rozříznuto, čímž logo symbolizuje hranici ležící na mostě i těla, která jsou na ní v první sérii nalezena. Znělka titulků utichá společně s posledním záběrem a nepřesahuje do následující scény. Závěrečné titulky představují v průběhu minuty jména tvůrců na jednoduchém černém pozadí za doprovodu instrumentální hudby, a uzavírají je tři krátké spoty produkčních

společností. Prostor na televizní obrazovce titulky sdílejí spolu s ozvučenými upoutávkami na následující pořad, které původní zvukovou stopu titulků zcela přehluší. Závěrečnou titulkovou sekvenci předchází upoutávky na další epizody, které se od zbytku pořadu odlišují utlumenějšími barvami a mírně mlhavými okraji obrazu. Uzavírá je logo pořadu s ikonkami sociálních sítí, na kterých lze účet seriálu *The Bridge* najít. Od šesté epizody je navíc přítomna nabídka služby on demand,¹¹⁶ která vybízí ke zhlédnutí předchozích pěti epizod. V porovnání s jednoduchými závěrečnými titulky, s jakými se setkáváme u seriálu *Bron*, se tak jedná o maximální využití finální nenarativní složky pořadu pro propagační účely seriálu i stanice, která pořad vysílá.

¹¹⁶ On demand, VOD neboli Video on Demand je služba, která uživatelům umožňuje pořady či filmy sledovat kdykoliv.

Závěr

Cílem této práce bylo provést komparativní analýzu dánsko-švédského seriálu *Bron* a jeho amerického remaku *The Bridge*. Analýze předcházela teoretická část, v níž jsem uvedla literaturu a metodologická východiska. Oba pořady jsem stručně představila, osvětlila jejich produkční podmínky, způsob vysílání a provedla žánrové zařazení. V analytické části jsem využila metodu analýzy narativních pořadů formulovanou Jeremym G. Butlerem v publikaci *Television: Visual Storytelling and Screen Culture*, pomocí níž jsem seriály *Bron* a *The Bridge* postupně podrobila rozboru. Butlerova metoda narativní analýzy sestává z analýzy polysémie, v jejímž rámci jsem určila hlavní motivy, jejich příznakovost a charakteristiku publika pořadů. V analýze struktury pořadu, která tvoří druhou část narativní analýzy, jsem hlavní témata pořadů představila v kontextu pilotních epizod. Finální část, analýza audiovizuálního stylu, zahrnuje rozbor mizanscény, stříhu, zvuku a dalších aspektů, z nichž audiovizuální podoba seriálů sestává. Komparaci prvních sérií seriálů *Bron* a *The Bridge* jsem provedla prostřednictvím vyhodnocování aspektů podobnosti a rozdílů v jednotlivých rozborech.

Z analýzy polysémie a struktury pořadu vyplynulo, že tvůrci seriálu *The Bridge* zapojují v narativu totožné motivy, jaké spatřujeme u předlohy *Bron*. Témata jsou však svou povahou uzpůsobena americko-mexickému prostředí, do něhož je děj remaku zasazen. Mezi hlavními motivy obou pořadů se objevují témata zločinu a rodiny, která jsou tradiční a do jisté míry předvídatelnou součástí narativů kriminálního žánru. Jako inovativní a pro žánrový rámec méně obvyklé se jeví motivy spolupráce, poruchy autistického spektra, pomsty, nevěry a sociální problematiky. *Bron* prostřednictvím motivu sociální problematiky, který je pro narativy obou pořadů zásadní, diváky vybízí k zamyšlení nad problémy jako jsou rasismus, imigrace či nerovnost před zákonem, které jsou v dánsko-švédském prostředí tématem aktuální debaty. V souvislosti se sociální problematikou *Bron* opakovaně upozorňuje na nedostatky a úskalí zdejšího demokratického systému, čímž v narativu výrazně zapojuje prvek sociální kritiky, který je příznačný pro žánr nordic noir, k němuž se seriál řadí. Remake *The Bridge* prezentuje v rámci stejného motivu řadu problémů blízkých americko-mexickému prostředí, které navíc úzce souvisí s tématem zločinu. Spadá k nim problematika silné policejní korupce, ilegální

imigrace, pašování drog či nezákonný import zbraní, s nimiž se však v případě *The Bridge* prvek sociální kritiky pojí nepatrně. K motivu poruchy autistického spektra se oba narativy staví obdobně, neboť shodně představují hlavní hrdinku s Aspergerovým syndromem, která je navzdory úskalím, které každodenní život s tímto syndromem přináší, profesně úspěšnou policistkou. Vzhledem ke klíčové roli, kterou v celém příběhu představuje motiv spolupráce různorodé dvojice detektivů, jež za účelem dopadení sériového vraha spojuje své síly, narativ remaku tento motiv představuje, až na nepatrné změny, obdobným způsobem jako jeho předloha. Motiv nevěry oba seriály prezentují v blízkém vztahu s motivem pomsty, jednotlivé narativy se však k jejich pojetí staví odlišně. Nevěra se v případě dánsko-švédské předlohy vyskytuje rovnou v několika případech, americká verze ji však zobrazuje pouze ve spojitosti s ústřední postavou detektiva, pro kterého následně přináší velké konsekvence. Naopak pomsta, která je v seriálu *Bron* zobrazena pouze jako jednostranný motiv pramenící ze strany sériového vraha, je v *The Bridge* zobrazena také ve vztahu k postavě detektiva. Odlišné pojetí ústředních motivů se stává jedním z nápadných projevů transkulturního posunu narativu seriálu. Nejvýraznější adaptační proměny lze sledovat především v rovině výše zmíněných motivů zločinu a sociální problematiky.

Bron i *The Bridge* v narativní rovině zapojují mnohovrstvou příběhovou linii, představující paralelně se odehrávající příběhy. Většina původních narativních linií, v čele s ústřední, která je akcentována neobvyklou policejní spoluprací dvou velmi odlišných detektivů, je v remaku adaptována pro poměry americko-mexického prostředí. Vedle toho *The Bridge* zapojuje řadu vlastních, menších zápletek, které vychází čistě ze specifik zobrazovaného sociálního i politického kontextu, a představuje zcela novou dějovou linku věnovanou problematice nelegální imigrace, která pro prostředí hranic mezi Mexikem a Spojenými státy americkými představuje závažné téma. Rozuzlení hlavní zápletky s sebou v obou seriálech přináší odhalení vraha i jeho motivu, v otázce dění, které po vyřešení ústřední zápletky následuje, tvůrci zvolili odlišné postupy. Příběh první série seriálu *Bron* po odhalení graduje a končí, *The Bridge* pokračuje dalšími dvěma díly, které mají diváky navnadit na následující sérii. Oba příběhy jsou ovlivněny specifiky života v prostředí, kde každodenně dochází k mísení dvou národů a jejich kultur, most má však pro obyvatele daných zemí rozdílný význam. V remaku jeho překročení představuje

bezmála vstup do jiného světa, kde vládou naprosto rozdílné kulturní i majetkové poměry. V případě Dánska a Švédska pak, navzdory četným odlišnostem, most symbolizuje spíše spojení zemí podobné životní úrovně.

Analýza audiovizuálního stylu pořadů *Bron* a *The Bridge* napovídá, že jejich tvůrci volili za účelem navození záhadné atmosféry příběhu i plynulosti narace velmi podobné postupy. Záběry užívané v obou pořadech upřednostňují nenápadný styl před neobvykle působícími záběry či přechody mezi nimi, čímž umožňují přehlednost vyprávění. Ačkoliv je tempo obou pořadů svižné, délka scén v *The Bridge* je v porovnání se scénami seriálu *Bron* spíše kratší, dynamiku převážně statických záběrů v obou případech umocňuje střih. Zajímavý prvek vizuální složky pak v obou případech představuje užitá barevná škála, která je v každém ze seriálů odlišná. Právě její proměna z chladnější hnědozelené, která je typická pro vizuální identitu seriálu *Bron*, za tepleji působící žlutohnědou, s níž pracuje *The Bridge*, na první pohled reflektuje změnu lokality příběhu, která je z chladného skandinávského, převážně urbanistického prostředí přenesena do americko-mexického pohraničí obklopeného pouští. Kontrastní mizanscénu v obou případech dotváří jazyky, kterými místní lidé hovoří. Nápadnější rozdíl představuje v otázce audiovizuální stránky obou pořadů odlišný hudební podkres. *Bron* doplňuje dění příběhu výhradně hudbou nediegetické povahy, často v podobě mírného, tajuplného či zneklidňujícího podkresu, který navíc záběry sjednocuje do souvislého celku, čímž napomáhá k zneviditelnění střihu. Její postupné zesilování tvůrcům napomáhá budovat gradaci dění a vytvářet napínavou nebo tajemnou atmosféru. *The Bridge* vedle toho upotřebuje taktéž dietetickou i nediegetickou hudbu s vokální složkou, která vzhledem k často volenému žánru country dodává celému příběhu remaku na americkosti.

Seznam pramenů a literatury

Prameny

Bron (Most, Dánsko, Švédsko, Německo, 2011–2018)

Počet epizod: 38

Stanice: DR1 a SVT1

Scénář: Hans Rosenfeld, Björn Stein, Måns Mårlind, Camilla Ahlgrenová, Nikolaj Scherfig

Režie: Henrik Georgsson, Rumle Hammerich, Charlotte Sielingová, Morten Arnfred, Kathrine Windfeldová, Lisa Siweová

Kamera: Carl Sundberg, Lars Reinholdt, Jørgen Johansson, Olof Johnson, Ari Willey

Hudba: Patrik Andrén, Uno Helmersson, Johan Söderqvist

Produkce: Lars Blomgren, Wolfgang Feindt, Ralf Ivarsson, Tone Rønning, Birgitte Haldová, Bo Ehrhardt, Anders Landström, Peter Bengtsson, Piv Bernthová, Jan Declercq, Alexander Vandeputte, Sigrid Strohmman, Tobias Åström

Produkční společnosti: Filmlance a Nimbus Film Produktion

The Bridge (USA, 2013–2014)

Počet epizod: 26

Stanice: FX

Scénář: Meredith Stiehmová, Elwood Reid, Björn Stein

Režie: John Dahl, Alex Zakrzewski, Keith Gordon

Kamera: Attila Szalay, David Franco

Hudba: Shawn Pierce

Produkce: Carolyn Bernsteinová, Lars Blomgren, Erin Mitchellová, Elwood Reid, Meredith Stiehmová, Patrick Markey, Dario Scardapane

Produkční společnosti: Shine America a FX Productions

Forbrydelsen (Zločin, Dánsko, Norsko, Švédsko, Německo, 2007–2012)

Počet epizod: 40

Stanice: DR1

Scénář: Søren Sveistrup

Režie: Kristoffer Nyholm, Fabian Wullenweber, Charlotte Sielingová, Henrik

Ruben Genz, Birger Larsen

Kamera: Magnus Nordenhof Jønck, Eric Kress, Jørgen Johansson, Marcel Zyskind,

Rasmus Arrildt, Bo Tengberg

Hudba: Frans Bak

Produkce: Sandra Fossová, Piv Bernthová

Produkční společnost: DR

BARB.COM: Weekly top 10 programmes [online], [cit. 24. 2. 2019]. Dostupné z: <https://www.barb.co.uk/viewing-data/weekly-top-10/>.

ČESKÁTELEVIZE.CZ: Přehled dílů – Most [online], [cit. 11. 1. 2019]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10640154216-most/dily/>.

ČSFD.CZ: Most – Série 1 [online], [cit. 23. 2. 2019]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/305322-most/423359-serie-1/prehled/>.

ČSFD.CZ: The Bridge – Season 1 [online], [cit. 28. 2. 2019]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/343758-the-bridge/482541-serie-1/komentare/>.

DEADLINE.COM: MundoFox Schedule Includes ‘El Factor X’ For Summer Among Original Programming Boost [online], [cit. 22. 2. 2019]. Dostupné z: <https://deadline.com/2013/05/mundofox-new-shows-2013-2014-list-499913/>.

FACEBOOK.COM: Bron – Broen – The Bridge [online], [cit. 24. 2. 2019]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/BronBroen/>.

FACEBOOK.COM: The Bridge [online], [cit. 24. 2. 2019]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/TheBridgeFX/>.

FORMULATV.COM: Fox y Fox Crime estrenarán simultáneamente para España 'The Bridge' con 24 horas de diferencia con Estados Unidos [online], [cit. 22. 2. 2019]. Dostupné z: <https://www.formulatv.com/noticias/31383/fox-crime-estrenaran-simultaneamente-espana-the-bridge-24-horas-diferencia/>.

IMDB.COM: Bron/Broen [online], [cit. 23. 2. 2019]. Dostupné z: https://www.imdb.com/title/tt1733785/ratings?ref_=tt_ov_rt.

IMDB.COM: The Bridge [online], [cit. 28. 2. 2019]. Dostupné z: https://www.imdb.com/title/tt2406376/ratings?ref_=tt_ov_rt.

KONTAKT.SVT.SE: Får man göra reklam i SVT? [online], [cit. 15. 2. 2019]. Dostupné z: <https://kontakt.svt.se/guide/far-man-gora-reklam-i-svt>.

RANKER.COM: Entertainment The Best FX Original Shows [online], [cit. 22. 2. 2019]. Dostupné z: <https://www.ranker.com/list/best-fx-original-shows/ranker-tv>.

SERIALZONE.CZ: Most [online], [cit. 23. 2. 2019]. Dostupné z: <https://www.serialzone.cz/serial/most/hodnoceni/detaily/>.

SERIALZONE.CZ: The Bridge – statistika seriálu [online], [cit. 28. 2. 2019]. Dostupné z: <https://www.serialzone.cz/serial/the-bridge/hodnoceni/detaily/>.

SHINEGROUP.TV: FX Network Orders 13 Episodes of 'The Bridge' [online], [cit. 22. 2. 2019]. Dostupné z: <http://www.shinegroup.tv/news/fx-network-orders-13-episodes-of-the-bridge>.

TELEGRAPH.CO.UK: Clive James: The end of The Bridge? I might die of despair [online], [cit. 11. 1. 2019].

Dostupné z: <https://www.telegraph.co.uk/culture/tvandradio/tv-and-radio-reviews/10602238/Clive-James-The-end-of-The-Bridge-I-might-die-of-despair.html>.

THEVULTURE.COM: The Bridge [online], [cit. 28. 2. 2019]. Dostupné z: <https://www.vulture.com/tv/the-bridge/>.

THEGUARDIAN.COM: The Bridge: episode by episode [online], [cit. 23. 2. 2019]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/series/the-bridge-episode-by-episode>.

THEGUARDIAN.COM: The Bridge fans elevate detective Saga's Porsche to cult following [online], [cit. 25. 2. 2019]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2014/jan/18/the-bridge-porsche-cult-status>.

TVBYTHENUMBERS.ZAP2IT.COM: Wednesday Cable Ratings: 'The Bridge' & 'The Challenge' Win Night, 'Royal Pains', 'Futurama', 'Franklin & Bash', 'Necessary Roughness' & More [online], [cit. 27. 2. 2019]. Dostupné z: <https://web.archive.org/web/20130714083100/http://tvbythenumbers.zap2it.com/2013/07/12/wednesday-cable-ratings-the-bridge-the-challenge-win-night-royal-pains-futurama-franklin-bash-necessary-roughness-more/191407/>.

TVGUIDE.COM: Adios! FX Cancels The Bridge After Two Seasons [online], [cit. 22. 2. 2019]. Dostupné z: <https://www.tvguide.com/news/fx-cancels-the-bridge-1088242/>.

TVM.GALLUP.DK: Seertal uge 39 (26. september 2011–2. oktober 2011) [online], [cit. 29. 10. 2018]. Dostupné z: <http://tvm.gallup.dk/tvm/pm/2011/pm1139.htm>.

TVSERIESFINALE.COM: The Bridge: FX TV Series Debuts July 10th [online], [cit. 22. 2. 2019]. Dostupné z: <https://tvseriesfinale.com/tv-show/the-bridge-fx-tv-series-debuts-july-10th-28547/>.

WIKIPEDIA.COM: The Bridge (2011 TV series) [online], [11. 1. 2019]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/The_Bridge_\(2011_TV_series\)](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Bridge_(2011_TV_series)).

Literatura

BERGER, Richard. Everything goes back to the beginning. Television adaptation and remaking Nordic noir. In: *Journal of Adaptation in Film & Performance* 9, č. 2, 2016, s. 147–161.

BUTLER, Jeremy. *Television: Visual Storytelling and Screen Culture*. New York: Routledge, 2018, 408 s. ISBN 978-1-138-74400-4.

BUTLER, Jeremy. *Television Style*. New York: Routledge, 2010, 248 s. ISBN 0-415-96512-8.

CREEBER, Glen. Killing us softly: Investigating the aesthetics, philosophy and influence of Nordic Noir television. In: *Journal of Popular Television* 3, č. 1, 2015, s. 21–35.

FORSHAW, Barry. *Death in a Cold Climate. A Guide to Scandinavian Crime Fiction*. London: Palgrave Macmillan, 2012, 207 s. ISBN 978-0-230-36350-2.

FORSHAW, Barry. *Nordic Noir. The Pocket Essential Guide To Scandinavian Crime Fiction, Film & TV*. Harpenden: Oldcastle Books, 2013, nestránkováno. ISBN 978-1-84243-988-3.

JENNER, Mareike. *American TV Detective Dramas. Serial Investigations*. London: Palgrave Macmillan, 2016, 191 s. ISBN 978-1-137-42566-9.

JENSEN, Pia Majbritt a WAADE, Anne Marit. Nordic Noir challenging “the language of advantage”: Setting, light and language as production values in Danish television series. In: *Journal of Popular Television* 1, č. 2, 2013, s. 259–265.

JENSEN, Pia Majbritt a WAADE, Anne Marit. Nordic Noir Production Values. The Killing and The Bridge [online], [cit. 16. 8. 2018]. Dostupné z: <http://www.akademiskkvarter.hum.aau.dk/UK/index.php>.

KORDA, Jakub. *České televizní krimi série a jejich žánrové souvislosti (1989-2009)*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012, 232 s. ISBN 978-80-244-3424-7.

MITTELL, Jason. *Television and American Culture*. New York: Oxford University Press, 2010, 465 s. ISBN 0195306678.