

Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta

Bakalářská práce

Temný případ – Analýza narace a stylu

Tomáš Arnold

Katedra divadelních a filmových studií

Vedoucí práce: Mgr. Luboš Ptáček, Ph.D.

Studijní program: Filmová věda / Historie

Olomouc 2015

Prohlašuji, že jsem bakalářskou/diplomovou práci na téma Temný případ – Analýza narace a stylu vypracoval samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato bakalářská práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Datum

.....

podpis

Rád bych touto cestou vyjádřil poděkování Mgr. Luboši Ptáčkovi, Ph.D. za jeho cenné rady a trpělivost při vedení mé bakalářské práce.

Datum

.....

podpis

OBSAH

ÚVOD.....	5
1.1 Cíl práce.....	5
1.2 Metodologie	7
1.3 Vymezení narativní televizní formy	9
1.4 Vyhodnocení použité literatury	11
2. PŘEDSTAVENÍ TEMNÉHO PŘÍPADU	13
2.1 Základní údaje	13
2.2 Děj	14
2.3 Otázka autorství.....	15
2.3.1 Nic Pizzolatto	16
3. NARACE	19
3.1 Žánrové vymezení	19
3.2 Subžánry	20
3.3 Konstrukce příběhu	22
3.4 Postavy	25
3.5 Prostředí	31
3.6 Strukturní prvky seriálu	33
4. STYL.....	36
4.1 Rozbor stylu	36
4.1.1 Mizanscéna	36
4.1.2 Kamera	40
4.1.3 Zvuk	41
4.1.4 Střih	42
4.1.5 Příkladové analýzy	43
ZÁVĚR	46
SEZNAM POUŽITÝCH PRAMENŮ A LITERATURY.....	48
INTERNETOVÉ ZDROJE.....	50
SEZNAM TABULEK.....	54
ANOTACE	55

ÚVOD

1.1 Cíl práce

Tématem práce je analýza první osmidílné série amerického televizního seriálu *Temný případ (True detective)*,¹ jenž se dá nejobecněji žánrově zařadit jako kriminální drama. Tvůrci seriálu jsou Nic Pizzolato a Cary Joji Fukunaga. Seriál vznikl v produkci stanice HBO a odvysílán byl na počátku roku 2014. Do rolí hlavních vyšetřovatelů byli obsazeni Woody Harrelson a Matthew McConaughey.²

Kritikou byl přijat seriál velice kladně a ihned začal sbírat mnohá ocenění, mezi nimi především 5 cen Emmy.³ Tvůrci se snažili o co možná nejfilmovější dojem především, co se týče měřítka, ovšem i s využitím klasických televizních epizodických postupů jako cliffhangerů a velkých odhalení.⁴ Díky vysoké kvalitě a využívání filmových prvků a postupů si seriál získal svou popularitu. Tato práce má za cíl poukázat na to, jak seriál *Temný případ* zapadá do soudobých standardů v televizi a naopak čím se vymyká oproti ostatní televizní tvorbě.

Cristina Demaria ve svém článku hovoří o *Temném případě* jako zástupci třetího zlatého věku televizních pořadů, přičemž za počátek druhého zlatého věku bere osmdesátá léta s pořadem *Poldové z Hill*

¹ *Poznámka k psaní názvů a citací.* Díla jsou v textu psána kurzívou a primárně v překladu (pokud bylo dané dílo uvedeno v České republice) a sekundárně s originálním názvem v závorce. Díla, jež u nás nebyla uvedena, jsou psána pouze s originálním názvem. Při častých zmínkách je název ponechán již bez dodatku v závorce. Seznam všech citovaných děl je uveden na konci práce. Jelikož většina pramenů bude z anglicky psaných zdrojů, uvádím v práci citace ve vlastním překladu, stejně jako citace ze seriálu či filmu. Termín a zkratky ponechávám v originálním znění s přeloženým názvem v závorce, když je termín poprvé zmíněn.

² IMDB. 1990. "*True detective*" (2014) [online]. [cit. 8. 11. 2014]. Dostupné z WWW: <http://www.imdb.com/title/tt2356777/?ref_=nv_sr_1>.

³ IMDB. 1990. "*True detective*" (2014) [online]. [cit. 8. 11. 2014]. Dostupné z WWW: <http://www.imdb.com/title/tt2356777/awards?ref_=tt_awd>.

⁴ JARRET, George. *True detective*. Cinemaeditor, 2014, č. 64, s. 41-43.

Street (*Hill Street Blues*) a konec vidí v počátku nového staletí v tzv. *quality TV* s pořady Rodina Sopránů (*The Sopranos*) a Odpočivej v pokoji (*Six feet under*).⁵ Její popis kvalitativních znaků třetího zlatého věku je téměř totožný s popisem narativní komplexity Jasona Mittella, čehož je si autorka sama vědoma. Antonín Tesař ve své recenzi hovoří o „výjimečném a osobitém fenoménu v současné seriálové produkci“ a zároveň popírá, že by se jednalo o revoluci ve formátu televizních seriálů.⁶

V této práci analyzuji seriál z hlediska narace a stylu. V naraci se zaměřím především na neobvykle dlouhou fabuli téměř dvaceti let, v níž probíhalo vyšetřování. Na propojení tří hlavních dějových linií, vztah mezi ústřední dvojicí detektivů, postup při vyšetřování, ale i na využívání diváckého očekávání tvůrci např. v mysteriózní rovině nebo nedůvěře k předkládaným zjištěním. Tvůrci záměrně využívají prvky, které zpochybňují diváckou jistotu a nabourávají důvěru ve fakta, která už zná.⁷ To je dáno především použitím POV kamery během výslechu, kdy se např. detektivní partneři navzájem kryjí, neboť jejich postup při zásahu nebyl předpisový. Reálný základ také nabourávají halucinace Rusta Cohla nebo čitelný vliv okultismu a přítomnost odkazů na nadpřirozené motivy. Zde jsou důležité zmínky o Králi ve žlutém, tedy inspirace tvůrců v souboru povídek *The King in Yellow*⁸ a dalších okultně laděných gotických románech.

Tyto prvky jsou typické pro použité žánry a subžánry, které seriál umně kombinuje a vytváří tak intertextuální hru. Je tedy na místě základní žánrové zařazení a popsání převzatých subžánrových znaků.⁹

⁵ DEMARIA, Cristina. *True Detective* stories: media textuality and the anthology format between remediation and transmedia narrative, s. 11-12.

⁶ TESAŘ, Antonín. Za stěnou spánku / Temný případ. *Cinepur* 21, 2014, č. 93, s. 12-13.

⁷ JENSEN, Jeff. *Decoding True detective*. Entertainment Weekly, 2014, č. 1301, s. 10-11.

⁸ HUGHES, Michael M. io9. 2012. *The One Literary Reference You Must Know to Appreciate True Detective* [online]. [cit. 6. 4. 2015]. Dostupné z WWW: <http://io9.com/the-one-literary-reference-you-must-know-to-appreciate-1523076497>>.

⁹ DEMARIA, Cristina. *True Detective* stories: media textuality and the anthology format between remediation and transmedia narrative, s. 10.

V analýze stylu se zaměřím především na vizuál zdůrazňující narativní prvky např. povahy hlavních postav či prostředí. Také na barevnou škálu mnohdy odkazující právě na okultní inspirace. U kamery vzpomeneme již zmíněné POV záběry a hlavně slavný dlouhý akční záběr na konci pátého dílu, který byl natočen bez střihu. Cílem těchto kapitol bude dokázat originální přístup tvůrců, kteří se snažili o co možná nejfilmovější dojem s celkovou propojeností narace a stylu v seriálu, především v symbolické rovině. V příkladových analýzách se budu zabývat klíčovými scénami, které jsou na poli televize v mnohém inovativní a ukáží na nich stylový přístup režiséra a symboliku propojenou s narací. Především již zmíněný záběr-sequence na konci pátého dílu, klimax s představením „monstra“ na konci třetího dílu, vrcholnou katarzní scénu v osmém dílu a také výslechové scény.

1.2 Metodologie

V kapitole Představení Temného případu si shrneme nejzákladnější informace o seriálu a především si představíme příběh, na který později budeme odkazovat. Zároveň se musíme zabývat otázkou autorství, které je zde klíčové z důvodu značného vlivu Nica Pizzalatta na podobu celého pořadu a také z důvodu životní zkušenosti autora. Jason Mittell, zabývající se televizními studii, (zejména historií televize, médií, kulturou a novými médii) vidí v autorství jeden z důvodů narativně komplexních pořadů, tedy fikčních pořadů využívajících neobvyklou formu narace.

Konkrétní způsob analýzy bude vycházet ze současných prací orientovaných na narativní a stylovou analýzu. Jako výchozí teoretický rámec přejímám pohled Cristina Demaria, která metodologicky vychází z knihy *Transmedia Frictions. The Digital, the Arts, and the Humanities* zdůrazňující důležitost specifické analýzy média (*Media-Specific analysis*), nabízí možnost chápání Temného případu ne pouze jako samostatného textu, ale jako

všeobsahující svět, do kterého řadí i fanouškovské fikce, rozhovory s tvůrci a herci, články, diskuze a další. V úvodu také zpochybňuje současný stav bádání a rozbor pořadů.¹⁰ Částečně tím vychází z multidiskurzivního pojetí Jasona Mittella, ovšem zachází mnohem dál.¹¹ Její pojetí zde zmiňuji, ale v této práci ho aplikovat nehodlám. Již zmíněným cílem práce je analýza pořadu jako textu, s nímž jen nepřímo souvisí marketingová strategie společnosti HBO či fanouškovské fikce.

V části Narace rozklíčujeme narativní strukturu. Zaměříme se přitom, jak na obecnou strukturu každé epizody, tak zároveň i na jednotlivé dějové linie. Seriál využívá typické televizní i filmové narativní prostředky. Jason Mittell pro tento typ narace využívá termín narativní komplexita.¹² Při narativní analýze tedy budu vycházet z popisu základních televizních prvků, tak jak jsou popsány v *Úvodu do studia televize*¹³ od Jakuba Kordy, dále z prací Davida Bordwella a Kristin Thompsonové,¹⁴ ze které právě částečně vychází i Jason Mittell, k jehož práci o narativní komplexitě *Temný případ* přiřadím, neboť jeho popis znaků současné televize odpovídá tomuto pořadu. Struktura kapitoly je dána specifiky Jakuba Kordy,¹⁵ který rozebírá příběh, postavy a prostředí.

V žánrovém zařazení budu vycházet z historické metody aplikované Jakubem Kordou. Vzhledem k narativní komplexitě a mnohosti pohledů na seriál bych však celou práci přiřadil k multidiskurzivnímu přístupu Jasona Mittella.

¹⁰ Podle Cristiny Demaria nové televizní pořady (stejně jako kinematografie a literatura) přesahují hranice vlastních textů, své materiálnosti. Stále jsou však v těchto hranicích rozebírány. Tudiž by měla být vytvořena alternativa k obsahu, který může lehce migrovat skrze vše.

¹¹ DEMARIA, Cristina. *True Detective stories: media textuality and the anthology format between remediation and transmedia narrative*.

¹² MITTELL, Jason. *Narrative complexity in contemporary American television*.

¹³ KORDA, Jakub. *Úvod do studia televize*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2005.

¹⁴ BORDWELL, David, THOMPSON, Kristin. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2011. 639 s. ISBN 978-80-7331-217-6.

¹⁵ KORDA, Jakub. *České televizní krimi série a jejich žánrové souvislosti (1989-2009)*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012.

V další části Styl pak propojíme znalosti z předchozích kapitol s použitým stylem, jeho účelem. Sami tvůrci se snažili o co největší filmovost.¹⁶ Z tohoto důvodu styl analyzují čistě podle Bordwellových kritérií, tedy neoformalistické tradice. Nejprve obecně charakterizují styl s několika příklady užití a posléze detailněji rozeberu klíčové momenty série. V obou kapitolách, tedy jak Naraci, tak i Stylu, budeme zařazovat seriál do obecných současných televizních trendů a zároveň zmiňovat odlišnosti.

1.3 Vymezení narativní televizní formy

Temný případ se doposud sestává z osmi dílů první série. V natáčení je už druhá série, ovšem s novým vyšetřováním i vyšetřovateli. Závěr první řady přinesl zodpovězení většiny narativních hádanek, především té hlavní, nadřazené. Narativní linie jsou v seriálu zpravidla vázány na konkrétní postavy a vzhledem k hereckému obsazení v plánované druhé řadě můžeme brát narativní linie první sezóny za ukončené.¹⁷ To nám umožňuje analyzovat první sérii jako samostatný text, neboť její děj je uzavřený. Ovšem neumožňuje nám to zatím porovnávat první a druhou sérii.

Podle rozdělení na seriál, sérii či minisérii obsaženého v práci Jakuba Kordy *Úvod do studia televize*¹⁸ a také v *České televizní krimi série a jejich žánrové souvislosti (1989 – 2009)*¹⁹ můžeme zařadit Temný případ jako seriál, neboť sérii tvoří dějově uzavřené epizody, zatímco seriál tvoří kumulativní narativ, kde jednotlivé díly na sebe navzájem dějově navazují. Následující díl tedy začíná tam, kde předcházející skončil a narativ tak v rámci jednoho dílu není soběstačný (nedochází k zodpovězení některých klíčových narativních hádanek). V tomto

¹⁶ JARRET, George. *True detective*. Cinemaeditor, 2014, č. 64, s. 41-43.

¹⁷ KORDA, Jakub. *České televizní krimi série a jejich žánrové souvislosti (1989-2009)*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012, s. 38-39.

¹⁸ KORDA, Jakub. *Úvod do studia televize*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2005.

¹⁹ KORDA, Jakub. *České televizní krimi série a jejich žánrové souvislosti (1989-2009)*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012, s. 37-42.

bodě se budu držet i terminologie, kdy je u seriálu používán výraz díl odlišný od termínu epizoda využívaného u televizní série. Pro seriál je také typický vývoj a proměna jednotlivých postav, zatímco u sérií zůstávají centrální charaktery prakticky neměnné. Seriály se posléze dále dělí na kontinuální a uzavřené. V případě Temného případu se jedná o uzavřený seriál, neboť má pevně stanovený počet dílů a jistě směřuje ke zjevnému cíli.²⁰

Pokud vezmeme v potaz i připravovanou druhou sérii, můžeme hovořit o částečné serialitě v rámci antologické formy. To se ukazuje být populárním trendem dnešní televizní produkce. Za další nositele tohoto trendu můžeme jmenovat Fargo, inspirované stejnojmenným filmem bratří Coenů, nebo Knick: Doktoři bez hranic (*Knick*), režiséra Stevena Soderbergha. Oba projekty byly také uvedeny v roce 2014.²¹ U antologie je častý důraz na prvek autorství či tvůrčí záměr (například přizvání známých režisérů k natočení každé epizody) nebo autorskou záštitu.²² V případě Temného případu považuji za autora (*showrunner*)²³ celého projektu Nica Pizzalatta, přičemž je nutné podotknout, že byl přizván i známý režisér Cary Joji Fukunaga. Ten režíroval všech osm dílů, což je na televizi neobvyklé (běžné dnes je, že při natáčení série figuruje několik režisérů) nebude už však režírovat druhou sérii, a tak hlavní autorský podíl přiřkládám Pizzalattovi a Fukunagu zmíním především u stylu. Jason Mittell zdůrazňuje roli spisovatele nad projektem, který má mnohdy při produkci pořadu stejnou moc jako režisér u filmu, tedy tzv. *autorství se zodpovědností*, což znamená, že řídí tvůrčí tým a nese zodpovědnost za finální výsledek.²⁴ Pizzalatto je označován jako spisovatel, vedoucí produkce a tvůrce Temného případu.

²⁰ KORDA, Jakub. *Úvod do studia televize*. Olomouc:Univerzita Palackého, 2005, s. 51.

²¹ DEMARIA, Cristina. *True Detective stories: media textuality and the anthology format between remediation and transmedia narrative*, s. 11.

²² KORDA, Jakub. *České televizní krimi série a jejich žánrové souvislosti (1989-2009)*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012, s. 40.

²³ MITTELL, Jason. *Complex TV: The Poetics of Contemporary Television Storytelling*, pre-publication edition (MediaCommins Press, 2012-13), <http://mcpres.media-commons.org/complextelevision/>.

²⁴ Tamtéž.

1.4 Vyhodnocení použité literatury

Předně jsem vycházel z knih Jakuba Kordy *České televizní krimi série a jejich žánrové souvislosti (1989-2009)*²⁵ a *Úvod do studia televize*.²⁶ První kniha mi byla užitečná především v žánrovém rozhledu a posloužila jako úvod do televizních kriminálních sérií. Jakub Korda využívá již zmíněnou historickou metodu, díky které je možno sledovat postupné inovace v žánru crime fiction na poli televizních studií. Druhá kniha popisuje základní znaky fikční televize nutné k analýze.

Také jsem pracoval s knihami *Britské detektivky: od románu k televizní sérii 1*²⁷ a *2*²⁸ od Michala Sýkory, zaměřující se na evoluci žánru a významné kriminálky v britské televizi. Pro náhled na nejvýznamnější díla v rámci mysteriózní televizní krimi jsem pracoval s knihou *David Lynch – Temné stránky duše*²⁹ Roberta Fischera a *Columbo mezi dveřmi*³⁰ Richarda Ulmana.

Pro analýzy stylu jsem použil knihu *Umění filmu*³¹ od Davida Bordwella a Kristin Thompsonové. Temný případ využívá filmový styl, takže jsem pracoval s touto knihou, která má veškeré potřebné informace pro analýzu.

O Temném případě ještě nevzniklo mnoho odborných článků, natož pak knih. Proto čerpám alespoň z těch několika, které již vyšly a jsou

²⁵ KORDA, Jakub. *České televizní krimi série a jejich žánrové souvislosti (1989-2009)*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012. 231 s. ISBN 978-80-244-3424-7.

²⁶ KORDA, Jakub. *Úvod do studia televize*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2005. 77 s. ISBN 80-244-1135-0.

²⁷ SÝKORA, Michal a kol. *Britské detektivky: od románu k televizní sérii 1*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012. 188 s. ISBN 978-80-244-3035-5.

²⁸ SÝKORA, Michal a kol. *Britské detektivky: od románu k televizní sérii 2*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013. 242 s. ISBN 978-80-244-3499-5.

²⁹ FISCHER, Robert. *David Lynch: Temné stránky duše*. Brno: JOTA, 1995, 344 s. ISBN 80-85 617-52-8.

³⁰ ULMAN, Richard. *Columbo mezi dveřmi*. Praha, 2014, 85 s. ISBN 978-80-260-3704-0.

³¹ BORDWELL, David, THOMPSON, Kristin. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2011. 639 s. ISBN 978-80-7331-217-6.

povětšinou přístupné na internetu. Jejich metodologické hledisko je mnohdy diametrálně odlišné, přesto užitečné. Například Finn Janning³² rozebírá postavy z filozofického hlediska, což v části Postavy zmiňuje a jeho poznatky přejímám, neboť světonázor postavy Rusta Cohla je jedním z ústředních témat seriálu. Zároveň jsem využil i mnoho rozhovorů a článků s tvůrci, které mi pomohly pochopit jejich inspirace a motivace. To jsem pak propojil s poukázáním na aplikaci osobních zkušeností v tvorbě.

Pro lepší pochopení současné televize jsem kromě literatury použil i některé články, popisující znaky nejnovějších televizních fikčních pořadů. Nejvíce z nich práci Jasona Mittella *Narrative Complexity in Contemporary American Television*.³³

³² JANNING, Finn. *True Detective: Pessimism, Buddhism or Philosophy?* Journal of Philosophy of Life, 4, 2014, č. 4, s. 121-141.

³³ MITTELL, Jason. *Narrative Complexity in Contemporary American Television*. The Velvet Light Trap, 2006, č. 58, s. 29-40.

2. PŘEDSTAVENÍ TEMNÉHO PŘÍPADU

2.1 Základní údaje

Temný případ je televizní kriminální drama z produkce americké stanice HBO. Jejím tvůrcem je Nic Pizzolato a režisérem všech osmi dílů Cary Joji Fukunaga. Do rolí ústřední dvojice vyšetřovatelů byli obsazeni Matthew McConaughey a Woody Harrelson.

HBO získalo seriál v roce 2012 a ihned začalo s produkční přípravou.³⁴ Natáčení probíhalo od ledna 2013 do června téhož roku na lokacích kolem města New Orleans.³⁵ První epizoda byla odvysílána 12. ledna 2014 a poslední 9. března 2014.

HBO dlouhodobě vytváří svou značku na originálních a sofistikovaných pořadech, aby dokázalo, že se placení tohoto kanálu skutečně vyplatí. To vytváří této televizi i jejím jednotlivým pořadům vlastní diváckou skupinu odlišující se od běžného diváka především tím, že sledují ostatní programy víceméně sporadicky.³⁶

Seriál získal 5 cen Emmy a na dalších 5 byl nominován. Z dalších rozličných ocenění vyhrál 6 cen a na 3 byl nominován. Poslední díl série sledovalo 3,5 milionu diváků na televizních obrazovkách, přičemž nepočítáme diváky, kteří seriál sledovali online na HBO.GO.³⁷

Příběh sleduje sedmáct let trvající vyšetřování vraždy Dory Langové v americkém státě Louisiana. Syžet je vyprávěn především skrze výsledky dvou hlavních vyšetřovatelů, Rusta Cohla (Matthew McConaughey) a Martyho Harta (Woody Harrelson). Ve výsledcích ze současnosti detektivové vzpomínají na vyšetřování vraždy Dory

³⁴ Deadline.com. *HBO Picks up Matthew-Woody series „True detective“ with eight-episode order (2012)* [online]. [cit. 8. 11. 2014]. Dostupné z WWW: < <http://deadline.com/2012/04/hbo-picks-up-matthew-mcconaughey-woody-harrelson-series-true-detective-264567/>>.

³⁵ *True detective elevates the television drama*. American cinematographer, 2013, č. 94, s. 124-125.

³⁶ MITTELL, Jason. *Narrative complexity in contemporary American television*.

³⁷ IMDB. 1990. *"True detective" (2014)* [online]. [cit. 8. 11. 2014]. Dostupné z WWW: < http://www.imdb.com/title/tt2356777/?ref_=nv_sr_1>.

Langové a na konečné chycení vraha, u kterého časem zjišťují, že byl pouze jeden ze spolupachatelů. Osobní neshody jim ovšem nedovolují společně pokračovat v práci. Impulzem k dokončení práce a chycením vraha se jim nakonec stanou právě ony výsledky a setkání se po letech jeden s druhým.

Anglický název *True detective* odkazuje na populární řadu brakových časopisů z 20. a 30. let, jejichž příběhy se vždy zabývali jiným kriminálním případem. Ve stejném duchu má být točen i seriál. Každá další série se bude zabývat jiným případem a vyšetřovat budou jiní detektivové.

2.2 Děj

Seriál začíná úvodní titulkovou sekvencí a pokračuje scénou vraždy Dory Langové. Přesto za základní kámen a důvod narativní koncepce můžeme označit hurikán Rita z roku 2005, který zpustošil americký jihovýchod a s ním i policejní archiv. V roce 2012 se tudíž začnou znovu prošetřovat některé staré případy, přičemž se objeví i možná spojitost s jednou současnou vraždou. A tak detektivové Gilbough a Papania začínají s výsledky Cohla a Harta, kteří již před časem od policie odešli. Ve výpovědích se vrací do roku 1995, kdy na případu začali pracovat.

Vzhledem k tomu, že se jedná o seriál s kumulativním narativem si mohu dovolit popsat děj v jeho celistvosti chronologicky od vraždy Dory Langové v roce 1995, až po seriálovou současnost (rok 2012). Pomínu tedy složitou syžetovou konstrukci, ke které se detailně vyjádřím v další kapitole.

Veškerý děj se odehrává na jihu Spojených států amerických ve státě Louisiana. Po nalezení mrtvého těla Dory Langové začnou na případu rituální vraždy pracovat detektivové Rust Cohle a Marty Hart. Postupně objevují další související vraždy a zločiny a dostávají se na

stopu Reggie Ledoux, který se stává hlavním podezřelým. Po objevení jeho skrýše a kriminální aktivity je zastřelen Hartem, což detektivové upraví, aby se zdálo, že byl zastřelen při přestřelce. Tím případ prozatím uzavírají a domnívají se, že vraha dostali.

Až do doby, než se v roce 2002 Cohle z výsledku Guy Leonarda Francise dozví o účasti Billy Lee Tuttle na vraždách. Znovu otevírá případ a dostává se na stopu zločinnému mocenskému syndikátu, který je od poloviny 80. let zodpovědný za sexuální obtěžování dětí, rituální vraždy a další zvrácené praktiky. Načež je suspendován a na osm let odjíždí na Aljašku, poté co ho Hartova manželka využije proti svému nevěrnému manželovi.

V roce 2010 se Cohle vrací do Louisiany, aby se vloupal do domu Billy Lee Tuttle a našel další stopy k objevení vraha. Po výsleších v roce 2012, které jsou vedeny detektivy Gilboughem a Papaniou, Cohle znovu kontaktuje Harta, žádá ho o pomoc a ukazuje mu nové stopy v případě. Společně zjistí, že skutečným vrahem byl Errol Childress, zvrácený produkt zločineckého syndikátu, který bratry Ledouxovi označil za své akolyty. V konečné konfrontaci mezi detektivy a Childressem je Childress zabit, přičemž oba detektivové jsou sice zraněni, ale přežijí.

2.3 Otázka autorství

Jason Mittell ve svém článku o narativní komplexitě jako jednu z příčin vzniku narativně komplexních pořadů v posledních dvaceti letech vnímá právě silné autorství tvůrců. To vnímá ve vztahu ke zvýšené legitimitě média, které je momentálně mnohem více atraktivní pro originální tvůrce, než kdy dříve.³⁸

³⁸ MITTELL, Jason. *Narrative complexity in contemporary American television*, s. 30.

Mnozí z těchto autorů začínali v uznávanější sféře filmu.³⁹ Televize si ale zachovává pověst média, kde si tvůrci a scénáristé zachovávají větší kontrolu nad výsledným dílem, oproti filmu, který je soustředěn kolem pozice režiséra. Tento trend souvisí i s rozvinutím reality show. Fikční televize na ni zareagovala zvýšenou kontrolou nad dramatičností pořadu a složitější narací, neboť tyto prostředky reality show nemají nebo jsou pro jejich producenty mnohem těžší vytvořit.⁴⁰

Televizní tvůrci také mohou naplno využít epizodického potenciálu a dlouhodobé narace, kde je možné jít více do hloubky jednotlivým charakterům, či více rozvinout žánrová schémata.⁴¹ ⁴² To je i případ *Temného případu*, který je nepředstavitelný ve filmové standardní stopáži.

Za tvůrce *Temného případu* jsem již označil Nica Pizzalatta a Caryho Joji Fukunagu. Vzhledem k povaze jejich vlivu na seriál se budu zabývat Pizzalattem již zde a Fukunagou, až v kapitole zabývající se stylem.

2.3.1 Nic Pizzolatto

Můžeme říci, že při práci na *Temném případě* vycházel Nic Pizzolatto nepochybně z vlastní zkušenosti a tudíž má jeho chápání především jihoamerické oblasti autobiografické prvky.

Narodil se v New Orleans. Už v pěti letech se jeho rodina přestěhovala do oblasti jezera Charles. Lokace využití při natáčení tedy podrobně znal. Chodil do katolické školy St. Louis Catholic

³⁹ Jason Mittell uvádí Davida Lynche (*Městečko Twin Peaks*), Barryho Levinsona (*Zločin v ulicích*), Aarona Sorkina (*Studio sport, Západní křídlo*), Josse Whedona (*Buffy, přemožitelka upírů, Angel, Firefly*), Alana Balla (*Odpočívej v pokoji*) a Jeffreyho Jacoba Abramse (*Alias, Ztraceni*).

⁴⁰ MITTELL, Jason. *Narrative complexity in contemporary American television*, s. 31.

⁴¹ Tamtéž.

⁴² Jako příklad mu slouží televizní série *Firefly* a navazující film *Serenity*, u kterého musel tvůrce Joss Whedon stlačit děj celé série do dvouhodinového snímku.

High School, po jejímž absolvování odešel z domova.⁴³ Ve všech rozhovorech se o svém dětství nevyjadřuje zrovna lichotivě. „Žije tam mnoho chudých, hloupých lidí, hodně pití, rvaček a podvádění. Také spousta náboženského fanatismu a negramotnosti. Je to drsné místo a vyrůstáte v něm v neustálém boji.“⁴⁴ Studoval na Louisiana State University, kde získal bakalářský titul v angličtině a filozofii. Poté se přestěhoval do Austinu v Texasu, kde čtyři roky pracoval jako barman a technický spisovatel. Dále studoval na University of Arkansas, kterou vystudoval v roce 2005. Poté se věnoval především psaní povídek a také učil literaturu na University of North Carolina at Chapel Hill, University of Chicago a DePauw University.⁴⁵ Nejvýznamnější z jeho děl je román Galveston, publikovaný v červnu 2010.

V roce 2011 se podílel na psaní epizod pro kriminální seriál The Killing. Napsal šestou epizodu a na třinácté spolupracoval s Veenou Sud. Na druhé sérii už se nepodílel, neboť se mu nelíbil malý vliv na samotný projekt. Jak sám poznamenává, neslouží dobře záměrům ostatních a není rád omezován, chtěl by být samotným tvůrcem.

Z těchto základních informací jasně vidíme jeho tvůrčí záměr ovládající celý projekt. Jeho popis vlastního života v Louisianě skvěle vystihuje i atmosféru seriálu a mnoho v něm se objevujících témat. Alkoholismus, náboženský fanatismus, hloupost a omezenost lidí, chudinské oblasti, podvádění a další. Jednotlivé lokace seriálu se protínají s osobní zkušeností tvůrce. Postava Rusta pochází z Texasu, kde Pizzolatto strávil čtyři roky.

⁴³ Nola.com. *Nic Pizzolatto, New Orleans-born novelist, discusses HBO's upcoming „True Detective“*. [online]. [cit. 16. 3. 2015]. Dostupné z WWW: < http://www.nola.com/tv/index.ssf/2013/07/nic_pizzolatto_new_orleans-bor.html#incart_river >.

⁴⁴ Feedbooks.com. *Where I came from a lot of people viewed violence merely as efficient communication*. [online]. [cit. 16. 3. 2015]. Dostupné z WWW: < <http://it.feedbooks.com/interview/125/where-i-came-from-a-lot-of-people-viewed-violence-merely-as-efficient-communication> >.

⁴⁵ Americanpress.com. *Author Nic Pizzolatto to produce show for HBO*. [online]. [cit. 16. 3. 2015]. Dostupné z WWW: < <http://www.americanpress.com/Author-Nic-Pizzolatto-to-produce-show-for-HBO> >.

Inspirace pro motivy v seriálu z jeho osobní znalosti literatury a filozofie je více, než čitelná.

3. NARACE

3.1 Žánrové vymezení

Temný případ spadá do žánru crime fiction. Ovšem nejedná se o klasickou detektivku, naopak využívá a kombinuje mnohé prvky z jiných žánrů a subžánrů stejně jako mnohé narativní modely. Cristina Demaria uvádí klasický kriminální thriller, drama, mysteriózní žánr, jižanskou gothiku, neo-noir, také inspiraci v horroru a gothickém literárním žánru a dokonce komiks.⁴⁶ Jednotlivé aspekty budu hlouběji analyzovat, nicméně je potřeba začít u základů.

Při základním vymezení tudíž využiji taxonomický model Jakuba Kordy z kapitoly: *Televizní kriminální drama jako žánrová kategorie*.⁴⁷

Dle tohoto rozdělení můžeme do detektivního žánru zařadit Temný případ, neboť je zde přítomna centrální role zločinu ve vyprávění a jsou také přítomné postavy angažované v souvisejících aktivitách (např. zločinci, vyšetřovatelé, podezřelí, oběti, informátoři). Pro zařazení do subkategorie slouží status hlavních protagonistů. V rámci detektivního seriálu rozlišuje dva druhy dle typologie hrdinů. V našem případě se jedná o detektivní seriál, kde hlavními hrdiny jsou v civilu oblečení detektivové. Tento druh se odlišuje od uniformovaných policistů tím, že se jedná o individualizovanější portrét něčím výjimečného vyšetřovatele, či dvojice vyšetřovatelů. Obecným prvkem konstrukce je kombinace dvou protikladných, ale navzájem se doplňujících typů dvojice hrdinů.⁴⁸ V našem případě je důraz na ústřední dvojici vyšetřovatelů nepopíratelný. Zároveň je

⁴⁶ DEMARIA, Cristina. *True Detective stories: media textuality and the anthology format between remediation and transmedia narrative*, s. 10.

⁴⁷ KORDA, Jakub. *České televizní krimi série a jejich žánrové souvislosti (1989-2009)*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012, s. 43.

⁴⁸ KORDA, Jakub. *Úvod do studia televize*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2005, s. 53.

jejich vztah jedno z ústředních témat seriálu. Z tohoto důvodu obě postavy blíže rozeberu v další kapitole.

Jakub Korda uvádí za základní žánrové konstituční prvky typy postav, prostředí, ikonografii, narativ a téma.⁴⁹ Přičemž podle jeho popisu ikonografie ji chápu jako stylový prostředek a tudíž se jím budu jako takovým zabývat.⁵⁰ Narativ a téma je rozdělen v části o žánru a konstrukci příběhu.

3.2 Subžánry

Podle Kordova členění *Temný případ* spadá do hybridního krimi subžánru, spojeným do velké míry s postmoderní televizí charakteristickou narušováním historické autenticity, kombinací stylů a žánrů a odkazování k vlastní konstruovanosti. Nemá tedy strukturované jádro konvencí a zásadním způsobem narušuje tradiční struktury původních forem.⁵¹ Kombinaci těchto žánrů jsem zmínil výše, nyní se je pokusím více rozebrat s aplikací jistých prvků tvůrci na seriál.

Za základní žánry, jejichž prvky se nejčastěji mísí, a které jsou v *Temném případě* jasně čitelné, považuji detektivku, kriminální thriller a horror. Za základní rozlišení mezi thrillerem a horrorem považuji účinek na diváka a vyvolání odlišné emocionální odezvy, konkrétně napětí a překvapení nebo strach, znechucení, odpuzení a šok. U thrilleru je to především napětí a překvapení.⁵² Typickým příkladem je v seriálu čtvrtý díl vrcholící stříhem nepřerušovanou akční scénou. Celý tento díl vyvolává v divákovi napětí (které vrcholí závěrečnou akční scénou), zda se Rustův promyšlený plán v utajení

⁴⁹ KORDA, Jakub. *České televizní krimi série a jejich žánrové souvislosti (1989-2009)*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012, s. 47.

⁵⁰ KORDA, Jakub. *České televizní krimi série a jejich žánrové souvislosti (1989-2009)*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012, s. 51.

⁵¹ Tamtéž, s. 74-75.

⁵² BORDWELL, David, THOMPSON, Kristin. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2011, s. 428-431.

povede, zdůrazněný ještě faktem, že se o akci nesmí dozvědět nadřizení a tak je Rust odkázán pouze na pomoc Martyho. Horror se oproti tomu snaží diváka šokovat, znechutit, odpudit a děsit. Mezi jeho předpoklady patří i hra světla a stínu, ponuré děsivé prostředí a silné líčení monstra.⁵³ Příkladem využití horroru v Temném případě je samozřejmě závěr odehrávající se v „Carcose“, staré pevnosti, blízko děsivého domu Errola Childresse. Také v domě Reggieho Ledoux v bažinách nebo při Rustově návštěvě opuštěné školy.

Za základ dramatu považuji budování rozličných charakterů a především vztahů mezi nimi. Podrobněji se tím budu zabývat v kapitole Postavy, ovšem již zde zmíním, že narativní komplexita předpokládá budování hlubších charakterů. Snižuje typické vazby na žánr soap opery a její melodramatický styl.⁵⁴

Dalším žánrem, kterým je seriál silně ovlivněn je tzv. jižanská gothika. Především literární žánr navazující na gothickou literaturu je charakterizovaný prostředím do kterého je situovaný. Americký jih spojovaný s plantážemi, bývalými budovami otrokářů a otroků, zbořenými okraji měst, bažinami a typickými džunglemi. Další prvky mohou zahrnovat místní dialekt, návyky a osobnosti. Komplexní hlavní postavy, běžně mentálně nestabilní a stojící mimo společnost. Zároveň svou povahou ukazují na typické problémy jižanské společnosti. Zápletky mohou obsahovat nadpřirozené prvky a jsou typické černým humorem. Motivy zahrnují chudobu, násilí, rasismus a náboženství.⁵⁵ Tvůrci se snažili o částečnou odluku od tradičního pojetí žánru například tím, že v prostředí nefigurují francouzské čtvrti, zahradní oblasti a není zde ani mnoho záběrů bažin.⁵⁶

⁵³ BORDWELL, David, THOMPSON, Kristin. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2011, s. 436-440.

⁵⁴ MITTELL, Jason. *Narrative complexity in contemporary American television*, s. 32.

⁵⁵ SURBER, Katie. Study. 2003. *Southern Gothic Literature: Definition, Characteristics & Authors* [online]. [cit. 18. 3. 2015]. Dostupné z WWW: <<https://study.com/academy/lesson/southern-gothic-literature-definition-characteristics-authors.html>>.

⁵⁶ STERN, Marlow. The Daily Beast. 2014. *True Detective's Visual Maestro*. [online]. [cit. 20. 3. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.thedailybeast.com/articles/2014/02/26/true-detective-director-cary-fukunaga-s-journey-from-pro-snowboarder-to-hollywood-s-most-wanted.html>>.

Z tradice Neo-Noir, která je spíše kategorií, než samostatným žánrem, si vybírá Temný případ především důraz na cynismus a deziluzi. Více, než na prostředí se soustředí na postavy a jejich příslušenství, kostýmy a rekvizity. Neo-Noir často využíval retro, jako odkazování na filmy padesátých a šedesátých let. Také reagoval na krizi americké společnosti.⁵⁷ Temný případ si z dlouhé fabule také vybírá období po národních krizích např. Clintonově aféře, hurikánu Katrina či teroristickém útoku 11. září.

3.3 Konstrukce příběhu

V kriminální fikci je centrální tematickou osou zločin. Osa kriminální fabule v případě Temného případu zahrnuje: a) Úvaha o zločinu b) naplánování zločinu c) spáchání zločinu d) objevení zločinu e) detektiv vyšetřuje zločin f) detektiv odhalí pravdu o a, b, c g) obviněný zatčen (zastřelen). Syžet začíná spácháním zločinu a objevením zločinu a končí zastřelením vraha. Konstrukce příběhu věnuje pozornost řešení záhady, ale také se do popředí dostává příběh vyšetřování. Tento model Korda přejímá od Tzvetana Todorova a označuje ho za *román s napětím*. Výsledkem u něj je, že si čtenář klade otázky týkající se minulosti i budoucnosti a kombinuje tak zvědavost s napětím.⁵⁸ Také se pro něj vžilo označení *the hard-boiled mode* neboli americká drsná škola. Temný případ pak řadím ještě do podtypu *románu s napětím*, totiž *příběh podezřelého v roli detektiva*. Ten stále obsahuje zločin na začátku příběhu, následně se však policie zaměří na určitou postavu – obvykle hlavního hrdinu, v našem případě Rusta Cohla. Ten pak musí najít viníka, aby dokázal svou

⁵⁷ HORSLEY, Lee. Crimeculture. 2002. *An Introduction to Neo-Noir*. [online]. [cit. 18. 3. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.crimeculture.com/Contents/NeoNoir.html>>.

⁵⁸ KORDA, Jakub. *České televizní krimi série a jejich žánrové souvislosti (1989-2009)*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012, s. 52-53.

nevinu.⁵⁹ Temný případ není nejtypičtější příklad tohoto typu, stále mu však obecně odpovídá.

Seriál sleduje hledisko pohledu ústřední dvojice vyšetřovatelů a to i v případě, že je jejich vlastní vyprávění v rozporu s tím co vidí divák. Takové momenty protínají celou sérii a do jisté míry určují charakter obou vyšetřovatelů, kteří se snaží vyřešit případ i za cenu nestandardního či dokonce protiprávního jednání. Divák tedy vidí skutečnost tak, jak ji vidí především Rust Cohle, případně i Marty Hart.

Počátkem syžetové konstrukce je již zmíněné spáchání a objevení zločinu. Rychle se ovšem přesouváme do znovu otevřeného vyšetřování a otázky nových detektivů na ústřední dvojici vyšetřovatelů, doplněné v šestém díle o Martyho bývalou manželku Maggie. Zjišťujeme, že zločin zpočátku prvního dílu se odehrál v minulosti a je už řadu let považován za vyřešený. To diváka nechává na pochybách, zda byl pravý vrah skutečně chycen a kdo jím byl.

Touha detektivů slyšet příběh od začátku ustanovuje chronologické vyprávění Rusta a Martyho, přestože několikrát chtějí mluvit přímo o zdánlivém dopadení vraha a tudíž narušit danou linii. Zároveň se jejich vyprávění vzájemně doplňuje, přestože Marty ve skutečnosti vypovídal o několik dní později. První čtyři díly se tedy střídají linie současnosti, tedy někdy během roku 2012, a vyšetřování z roku 1995. V pátém díle zdánlivě vyvrcholí zápletka chycením Reggieho Ledoux, ale poté se rychle přesunuje do roku 2002, kde si Rust začne uvědomovat, že pravděpodobně nechytily pravého vraha a to je stále střídáno se současností. Pátý díl tedy sleduje tři časové linie. Šestý díl pokračuje v linii roku 2002 a střídá ji se současností. V předposledním díle se v několika Rustových flashbacích dostaneme do roku 2010, do doby, kdy pokračoval na vyšetřování sám, na

⁵⁹ SÝKORA, Michal a kol. *Britské detektivky: od románu k televizní sérii*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012, s. 14-15.

„vlastní pěst“. Jinak v obou posledních dílech sledujeme lineárně události po znovuotevření případu. Hlavní zápletka je nakonec ukončena střetem detektivů s pravým vrahem a jeho zastřelením.

Tabulka 1: Syžetová konstrukce jednotlivých dílů

Díl	V jakém čase se díl odehrává
1. díl	1995, 2012
2. díl	1995, 2012
3. díl	1995, 2012
4. díl	1995, 2012
5. díl	1995, 2002, 2012
6. díl	2002, 2012
7. díl	2010, 2012
8. díl	2012

Zdroj: vlastní zpracování

Taková syžetová konstrukce stále posunuje zápletku kupředu, zatímco nutí diváka pochybovat o motivaci postav a neustále se orientovat v čase. Antonín Tesař spojuje tuto syžetovou stavbu s Rustovou filozofií. Vše se točí v kruhu a tvůrci tak záměrně sebereflektují vlastní tvorbu.⁶⁰

Složité zápletky také zdůrazňují potřebu rekapitulace na začátku každého dílu. Jason Mittell zdůrazňuje právě technologické inovace na poli televize, které umožnily nahrávat a znovu si pouštět pořady. Díky tomu jsou dnes realizovány projekty, jako je právě *Temný případ*.⁶¹ Internet ještě posílil možnosti a začal vytvářet diskuzní fóra a komunity interpretující si seriál po svém. U *Temného případu* je jedno velice rozsáhlé fórum zabývající se právě rolí okultismu v první sérii. To samozřejmě není cílem této analýzy, ovšem je potřeba zmínit, že diváky zaujal právě tento motiv, přičemž obvyklé rozvíjení vztahů mezi vedlejšími postavami běžné na podobných

⁶⁰ TESAŘ, Antonín. Za stěnou spánku / *Temný případ*. *Cinepur* 21, 2014, č. 93, s. 12-13.

⁶¹ MITTELL, Jason. *Narrative complexity in contemporary American television*, s. 30.

fórech bylo naprosto opomenuto. To ukazuje na důležitou sémantickou roli filozofie, mystiky a náboženství v pořadu.

3.4 Postavy

Za hlavní postavy, jejichž hledisko pohledu seriál sleduje, můžeme brát ústřední dvojici detektivů. Podle Cristiny Demaria se zaměřuje především na jejich osobnosti, obsese a transformaci v průběhu vyšetřování, ve kterém jsou nuceni spolupracovat a reagovat jeden na druhého, mnohdy problematicky.⁶² Za hlavní postavu považují Rusta Cohla a podle kategorizace Jakuba Kordy, který rozlišuje pět typů hlavních hrdinů podle konceptu Jamese Chesebra se přiklání k „Na vůdce zaměřenému“ systému. Ten operuje s protagonistou intelektuálně nadřazeným běžným schopnostem publika. Této nadřazenosti je docíleno pouze díky speciálnímu výcviku a tréninku, osobním dispozicím apod. Postavy v tomto systému jsou vystaveny stejným podmínkám jako diváci, ale bývají zde symbolicky vytvořeny situace, které publikum považuje za neřešitelné a hrdina musí vykonat činy, kterými je takový problém vyřešen.⁶³

Rust je zničený PTSP⁶⁴ detektiv. Narozen v Texasu, ale po rozvodu rodičů vychován na Aljašce svým otcem, veteránem z války ve Vietnamu. V dospělosti se stal detektivem, oženil se a se svou manželkou měl dceru. Ta zemřela, když jí byly dva roky, což vedlo k Rustově drogové závislosti a rozvodu. Během výkonu své služby zastřelil člověka a byl přesunut do protidrogové jednotky, kde byl nucen několik let pracovat v utajení a vybudoval si ještě silnější závislost na drogách. Určitou dobu také strávil v ústavu pro duševně choré. Po propuštění mu byla nabídnuta penze, kterou odmítl a prosadil si přesunutí do Louisiany znovu na pozici detektiva. Svůj

⁶² DEMARIA, Cristina. *True Detective stories: media textuality and the anthology format between remediation and transmedia narrative*, s. 11.

⁶³ KORDA, Jakub. *České televizní krimi série a jejich žánrové souvislosti (1989-2009)*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012, s. 49.

⁶⁴ Posttraumatická stresová porucha

život popisuje v sedmém díle slovy: „*Můj život byl jen kruh plný násilí a ponižování, kam až si pamatuju.*“

Dlouhodobá závislost také zapříčinila občasné halucinace, které nabourávají divákovu představu realističnosti. Rust je s takovou situací smířený a dodává mu vědomí určitých zvláštních schopností, tím, že vidí, co jiní nemohou.

Podle Kordy má kriminální žánr ve svém základu půdorys morality a postavy jsou tedy klíčovými nositeli určitých kulturních významů, hodnot a norem.⁶⁵ Rust představuje postavu „temného, který bojuje s temnějšími“. Zákon, stejně jako morálku si vykládá a praktikuje po svém. Přesto je jakýmsi ochráncem řádu, což Marian St. Laurent ve svém článku ukazuje jako rys současné televize, kde řadí Rusta po bok sériových vrahů (Dexter), producentů metamfetaminu (Perníkový táta) a vražedných politiků (House of Cards). V rozporu s klasickým westernovým pojetím jasně vymezeného dobra a zla, přináší nové pořady složitější a kontroverznější pojetí, kdy „zlo je nové dobro“. Vytváří nový „Southern“ k němuž řadí právě Temný případ.⁶⁶

K vzájemným střetům mezi Rustem a Martym dochází především v ideové rovině, úzce související s osobní morálkou. „Filozofující detektiv“ Rust se už v prvním díle na otázku v co věří, definuje takto: *“Dobrá, považuju se za realistu, ale z filozofického hlediska jsem tím, čemu se říká pesimista.”* Filozofie je v postavě Rusta natolik detailní, že ji Finn Janning rozebírá ve Filozofickém žurnálu života⁶⁷ (Journal of Philosophy of Life) a uvažuje, zda je Rust skutečně pesimista nebo buddhista⁶⁸ či se vyznačuje imanentní filozofií.⁶⁹ Na jednotlivých promluvách a jednání ukazuje Rustův počáteční

⁶⁵ KORDA, Jakub. *České televizní krimi série a jejich žánrové souvislosti (1989-2009)*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012, s. 48.

⁶⁶ LAURENT, Marian St. Sensitive Skin. 2010. *America as Afterimage in True Detective*. [online]. [cit. 18. 3. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://sensitiveskinmagazine.com/america-as-afterimage-in-true-detective/>>.

⁶⁷ JANNING, Finn. *True Detective: Pessimism, Buddhism or Philosophy?* Journal of Philosophy of Life, 4, 2014, č. 4, s. 121-141.

⁶⁸ Poukazuje na Tibetskou buddhistickou tradici.

⁶⁹ Tu chápe ve smyslu francouzského filozofa Gillesse Deleuze.

světonázor, jako skutečného pesimisty. V průběhu sedmnácti let se, ale mění. Stárne a filozoficky „dospívá“, až k imanentnímu filozofovi, který nachází radost či lásku místo utrpení jako základní určení lidského života. Buddhisté zastávají podobné názory jako pesimisté, s tím rozdílem, že jako správné náboženství nabízejí možnost k vykoupení. Uvažují o vyšším uvědomění a tím se stávají spojujícím článkem. Rust ale z počátku transcendenci výrazně zpochybňuje. Jeho změna je tak zapříčiněna, až osobní zkušeností, což také inklinuje více k imanentní filozofii. Důkazem se stává promluva z posledního osmého dílu: *„V jednom okamžiku, když jsem byl v té nejhlubší temnotě, a ať už ze mě zbylo cokoliv, jakože ani mé vlastní vědomí, jen takový mdlý povědomí o temnotě. Tak tehdy jsem ucítil, jak má vlastní podstata uvadá. A v téhle temnotě byla temnota ještě jiná. Byla hlubší, hřejivá, jako substance. A já to cítil. Věděl jsem, že má dcerka tam na mě čeká. Tak jasně jsem to cítil. Cítil jsem ji. Cítil jsem tam trochu i svého tátu. Jako bych byl součástí všeho, co jsem kdy miloval, a my všichni... Všichni tři jsme se rozplývali. A mně stačilo jen se od všeho oprostít. A to jsem udělal. Přivítal jsem temnotu a zmizel. Ale pořád jsem tam cítil její lásku. Dokonce víc, než předtím. Nic. Nebylo tam nic, než ta láska.“* Vyšší vědomí, zde představované láskou je reakcí na kritický stav po konfrontaci s vrahem Errolem Childressem a je v rozporu s původním Rustovým přesvědčením, reprezentovaným citací ze třetí epizody. *„Ontologický klam očekávání světla na konci tunelu. To vám prodává kazatel, stejně tak jako i cvokař. Kazatel totiž povzbuzuje vaši únosnost pro bludy. A pak vám nakuká, že na ni máte být pyšní.“* I tak ovšem můžeme brát Rustovu změnu, až jako důsledek na již zmíněnou konfrontaci. Do té doby si i vzhledem k syžetové konstrukci zachovává víceméně stejný názor. Především co se týká náboženství. V konečném důsledku můžeme brát Rustovu postavu jako počátečního pesimistu, který s vyřešením případu získává i nové filozofické

poznání.⁷⁰ Změní se a konečně se i vyrovná se smrtí dcery, která byla pravděpodobně důvodem jeho původního pesimismu.

Tuto katarzi sice nehledal, ale našel ji díky otevřenějšímu přístupu. Po letech je mnohem ochotnější k diskuzi. Otevřenost se projevuje i v novém přístupu k případu. Rust v osmém díle řekne Martymu: „*Budeme to muset projít s novým přístupem. Jako úplní zelenáči.*“ To posléze vede k Martyho otázce: „*Proč zelený uši?*“ To přivede oba detektivy na novou stopu a v konečném důsledku i k dopadení vraha. Rust tím zpochybňuje svou předešlou ignoraci a jistou povýšenost.⁷¹

Kromě těchto filozofií rozvíjí během výslechu Rust další teorie z nichž nejdůležitější je tzv. M-teorie teoretické fyziky. V ní je veškerý pohyb fixován do statického modelu. Cituji z pátého dílu: „*Čas je jako dvourozměrný pohyb po kružnici – všechno, co jsme kdy udělali nebo uděláme, budeme dělat znovu a znovu stále dokola.*“ Je příznačné, že „*kruhem násilí a ponižování*“ definuje i svůj osobní život. V jeho pojetí se vše bude odehrávat znovu a znovu. Stejně tak jako Temný případ jako seriál bude znovu a znovu sledován.⁷²

Marty je jasným protikladem Rusta. Silně konzervativní muž, v jehož pojetí má vše svůj řád a místo. Dokonce i manželská nevěra je podle něj nutnost, která upouští tlak a tak drží jeho rodinu pohromadě. Má manželku Maggie a dvě dcery. Svět chápe čistě z jeho vlastních morálních hledisek, která jsou mnohdy značně pokrytecká. Například poté co se dozví, že jeho dcera měla styk se dvěma chlapci, rozhodne se jim pomstít, přičemž ani na moment nepomyslí na odpuštění jim nebo dceři. To souvisí i s jeho teritoriálními zásadami.⁷³ Ovšem díky tomu, že dodržuje řád a věří v „americký sen“ je populární ve společnosti. Uznává nadřazené schopnosti Rusta v detektivní práci.

⁷⁰ JANNING, Finn. *True Detective: Pessimism, Buddhism or Philosophy?* Journal of Philosophy of Life, 4, 2014, č. 4, s. 121-141.

⁷¹ JANNING, Finn. *True Detective: Pessimism, Buddhism or Philosophy?* Journal of Philosophy of Life, 4, 2014, č. 4, s. 121-141.

⁷² TESARĚ, Antonín. *Za stěnou spánku / Temný případ.* Cinepur 21, 2014, č. 93, s. 12-13.

⁷³ LAURENT, Marian St. *Sensitive Skin.* 2010. *America as Afterimage in True Detective.* [online]. [cit. 18. 3. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://sensitiveskinmagazine.com/america-as-afterimage-in-true-detective/>>.

Navzájem se skvěle doplňují. I Marty projde určitou přeměnou za sedmnáct let. Především uzná vlastní chyby a odpustí Rustovi, i když je zpočátku opatrný. Vzájemná důvěra mezi nimi je i po letech nezpochybnitelná, což divák díky voice-overu během některých scén jasně vidí. Společně vymyšlené alibi oba stejně vypráví, zatímco divák sleduje skutečnost.

Martyho výbušné a emotivní chování v souladu s jeho zvláštní morálkou také zapříčiní prodloužení vyšetřování, tím že zastřelí Reggieho Ledoux. Jako spolupachatel mohl poskytnout informace k dopadení Errola Childresse, což mu také Rust později vyčte.

Oba detektivové jsou konstruováni na klasickém, téměř až klišovitém vzorci dvou protikladných, ale navzájem doplňujících se hrdinů. Tradice poukazující na slavnou dvojici Sherlocka Holmese a jeho věrného partnera Johna Watsona funguje samozřejmě v žánru televizní krimi téměř od počátku televize. Temný případ ovšem konstruuje mnohem hlubší charaktery, než tradiční kriminální seriály. Může si to dovolit i díky seriálové formě s kumulativním narativem a neobvykle dlouhé fabuli. To dává prostor detailně zobrazené metamorfóze hlavních postav. Ve vztahu primární roli hraje Rust, což se protíná celým seriálem a zároveň je to zdůrazněno i kamerou. Ta ukazuje Rustovy občasné halucinace a to i ve chvílích, kdy je přítomen Marty. Celkově je Rustově postavě věnován větší prostor a jeho pozice „Sherlocka“ ve vztahu dvou vyšetřovatelů je ještě zdůrazněna jeho „speciálními“ schopnostmi. Rust nemá žádné nadlidské vlastnosti, ale je jednoduše lepší detektiv, než Marty (což Marty přiznává) a zbytek jeho kolegů. Marty oproti němu figuruje jako variace Watsona. Tradiční a konzervativní detektiv, který v rámci svého pracovního kolektivu nijak nevyčnívá. S ostatními udržuje dobré vztahy, což je rozdíl oproti asociálnímu Rustovi. Tím udržuje vyšetřování, neboť důvěřuje Rustově intuici a využívá vlastní vliv na prosazení pokračování ve vyšetřování. Tím se vzájemně doplňují. Tato závislost jednoho na druhém se pro vyšetřování ukáže

být klíčová, neboť se ve chvíli roztržky mezi detektivy v šestém díle ukáže, jak velký vliv má vlastně Marty. Svého partnera nepodpoří, ba téměř potopí, což vede k Rustově odchodu od policie a přerušení vyšetřování na řadu let.

Mezi antagonisty, tedy záporné postavy, patří mimo hlavního vraha Errola Childresse ještě celý zločinecký syndikát. Přestože vyšetřování začíná vraždou Dory Langové, nacházejí detektivové mnoho dalších obětí. Postupem času zjišťují, že syndikát funguje na rodinných vazbách tradičních jihoamerických rodů s úzkým napojením na církve, policii a státní politiku. Je to především rodina Tuttle, napojena na rodiny Childress a Ledoux. Symbolem pro rozvětvení této korupční rodiny se stává strom v úvodu seriálu, rozprostírající své mocné větve nad americkým jihem. Vyšetřování je mařeno právě rodinnými příslušníky. Syndikát má také sektářské znaky. Detektivové se dostanou na stopu jejich zvráceným okultním rituálům, které jsou pravděpodobně dědictvím rodu, ve kterém všichni uctívají Krále ve žlutém. Jejich okultní víra má jasnou inspiraci v hororových dílech Roberta Williama Chamberse a Howarda Phillipse Lovecrafta. V konečném důsledku je prvotní zločin, tedy vražda Dory Langové, vyřešen. Ale všichni viníci potrestáni nejsou a o naprosté většině jejich zločinů nejsme informováni. Proto na konci osmého dílu Rust situaci konstatuje slovy: „*Kdysi přece bývala všude jenom tma. Ale teď mi přijde, že světlo už začíná vyhrávat.*“ Sám Errol Childress byl v dětství také zneužíván, stejně jako několik dalších svědků / obětí. Errol také evidentně nepatří mezi elitu syndikátu, je spíše jejím vedlejším produktem. Jejich pečlivě utajované praktiky vynáší na světlo a je tedy jakousi chybou v jejich systému, což nám napovídá i jméno Errol podobné slovu *error* (chyba).

V jeho příjmení je také obsaženo slovo *child* (dítě), které nám, stejně jako mnoho dalších vodítek, napovídá o povaze syndikátu. Zneužívání a zabíjení dětí syndikátem slouží pro detektivy jako silná

motivace k vyřešení případu. Rustovi zemřela dcera a tak se snaží, aby něčím podobným nemusel nikdo jiný projít. Marty má dvě dcery a o jeho motivaci nás přesvědčí reakce na kazetu, ve které příslušníci Tuttlova klanu znásilní děvče. Poté, co uviděl dítě spálené drogově závislým, byl natolik znechucen světem, že odešel od policie. Motiv jedné strany společnosti snažící se ženy a děti ochraňovat proti druhé, která se je snaží zneužít, je čitelný napříč celým seriálem.

Seriálu je vyčítána plochost vedlejších postav a téměř až zastaralé pojetí ženských charakterů, zejména Maggie, Martyho manželky a jeho dcer.^{74 75} Ovšem musíme zdůraznit, že seriál sleduje hledisko dvou detektivů, na jejichž vyšetřování a vztah se soustředí. Rozvinutí vedlejších postav by tudíž škodilo hlavní zápletce a rozptylovalo diváka od ústřední dvojice.

3.5 Prostředí

Prvek prostředí v sobě zahrnuje prostorový i časový aspekt. Podle Kordy místní a časové určení má velký potenciál pro vytváření významů.⁷⁶ V našem případě se celý seriál odehrává ve státě Louisiana kolem města New Orleans. Konflikt mezi městským a venkovským prostředím zde chybí, neboť se v žádném z dílů nepřiblížíme k centru města. Naprosto tedy převažuje maloměsto, venkov a rurální oblasti.

Krajina je nositelem mnoha významů. Tvůrci záměrně vytvářejí obraz dystopického světa spojujícího v sobě minulost a přítomnost ve stejně pochmurném duchu. Rust to v prvním díle charakterizuje slovy:

⁷⁴ CHOTINER, Isaac. New Republic. 2015. *What True Detective's Critics Miss About the Finale* [online]. [cit. 20. 3. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.newrepublic.com/article/116959/true-detective-finale-recap-and-analysis-episode-8>>.

⁷⁵ PASKIN, Willa. Slate. 2014. *The Horrible Things That Men Do to Women* [online]. [cit. 20. 3. 2015]. Dostupné z WWW: <http://www.slate.com/articles/arts/television/2014/02/true_detective_the_women_on_the_show_are_treated_badly_but_there_s_a_good.html>.

⁷⁶ KORDA, Jakub. *České televizní krimi série a jejich žánrové souvislosti (1989-2009)*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012, s. 50.

„Vypadá to tu jako něčí vzpomínka na město a ta vzpomínka bledne. Jako by tu nikdy nebylo víc, než džungle.“ Spojuje v sobě americkou pre-industriální historii s několika koloniálními kostely a barokními domy s post-industriální současností. Záběry na rozlehlé rafinérie, chemické továrny a další průmyslové objekty, které mají evidentně svůj vrchol za sebou. Zanechávají po sobě pouze nezaměstnané obyvatelstvo žijící ve slumech či karavanech. Nehledě na sedmnáct let, které uběhnou, vypadá prostředí stále stejně vyprázdněně a post-apokalypticky. Jako ohromná železo-betonová džungle. To vše je výsledkem žánrové kombinace, v této části zejména tzv. jižanské gothiky, horroru a thrilleru.⁷⁷

V příběhu se sice zohledňuje moderní americká historie. Zejména hurikány, které v několika letech zasáhly pobřeží jihu spojených států. Na prostředí a příběh jakoby to však nemělo žádný vliv. Jednotlivé národní krize, jako například 11. září, nemají takřka žádný účinek na život lidí.⁷⁸ I prezident Clinton je pouze jedinkrát zmíněn v rozhovoru mezi Martym a jeho tchánem. Pouze hurikán Katrina figuruje jako záminka ke znovu otevření případu a i to se ukáže jako lež, neboť nově přidělení detektivové ve skutečnosti podezřívají Rusta z vražd a proto ho vyslychají. Zobrazené bezčasí skvěle podtrhává Rustovy teorie, zejména, že „čas je jako dvourozměrný pohyb po kružnici“. Celý příběh se tak odehrává ve světě, v kruhu. V teritoriu uzavřeném samo do sebe, jako by okolní svět neexistoval. Opakování ukazuje i generační propast. Martyho tchán mu ve druhém díle říká: „Viděl jsem ty dnešní děcka. Černý šaty, make-up, bordel na ksichtě. Všechno se točí kolem sexu.“ Načež Marty odvětlí: „Vsadím se, že napříč celou historií staří lidé říkali to stejné. A staří lidé umírají a svět se točí dál.“ Ironií života v kruhu se stane, že Martyho dcera bude chodit celá v černém, se spoustou make-upu

⁷⁷ LAURENT, Marian St. Sensitive Skin. 2010. *America as Afterimage in True Detective*. [online]. [cit. 18. 3. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://sensitiveskinmagazine.com/america-as-afterimage-in-true-detective/>>.

⁷⁸ DEMARIA, Cristina. *True Detective stories: media textuality and the anthology format between remediation and transmedia narrative*, s. 16-18

a piercingy a vést divoká sexuální život, což Marty naprosto nepochopí a bude reagovat stejně odmítavě.

Toto prostředí je obývané výhradně zločinci žijící mimo síť, motorkářskými gangy, prostitutkami, výrobci drog, sektami se svými fanatickými knězi a dalšími podivnými individui. V tomto světě jako by jedinou na první pohled normální osobou byl Marty, karikatura osamělého jezdce, chránícího americký sen, se svým řadovým domkem a posekaným trávníkem.⁷⁹ Zatímco Městečko Twin Peaks, jedna z inspirací tvůrce, buduje obraz zdánlivě obyčejného města, kde má ovšem každý své tajemství a nakonec je každý úplný blázen, nebo alespoň částečně vyšinutý,⁸⁰ Temný případ představuje dysfunkční svět, kde zlo musí bojovat s větším zlem.

Tyto znaky amerického jihu samozřejmě vychází z žánrových předpokladů, zároveň však i z osobní zkušenosti tvůrce Nica Pizzalatta, jak se zmiňují výše.

Krajinu zde považují za rovnocenného partnera k postavám a stylový prostředek. Rustovo filozofování, které vyplývá z jeho dialogů s Martym se odehrává převážně na cestě autem. To umožňuje vyprázdněná Louisianská krajina se svými dlouhými silnicemi mezi vesnicemi a městy. Partneři jsou tak po cestě nuceni se spolu bavit. Dlouhé vzdálenosti také umožnily projekt Pramen, který vedl zločinecký syndikát rodiny Tuttle. Některé děti musely před tím jezdit do vzdálených veřejných škol autobusem i více než hodinu. Proto je jejich rodiče přihlásili na alternativní školy financované organizací rodiny Tuttle. V těchto školách byly následně děti zneužívány.

3.6 Strukturní prvky seriálu

⁷⁹ Tamtéž, s. 17.

⁸⁰ FISCHER, Robert. *David Lynch: Temné stránky duše*. Brno: JOTA, 1995, s. 152.

Nehledě na uzavřenost děje, či záměrnou filmovost zamýšlenou tvůrci využívá *Temný případ* některé typické a unikátní vlastnosti televizní formy. Výčet těchto konstrukčních prvků je obsažen v knihách Jakuba Kordy.⁸¹ Vyberu z nich ty, které jsou použity v *Temném případě*, a blíže se je pokusím rozebrat.

Temný případ využívá rekapitulaci minulého dílu (*recap*), úvodní titulkovou sekvenci, příběhové jádro, které obvykle obsahuje i klimax, také závěrečný cliffhanger a závěrečné titulky.⁸²

Rekapitulace je v seriálu poměrně důležitá vzhledem ke složitosti děje. Přesto se počítá i s opětovným přehráváním dílů, což je jeden z faktorů, který umožnil narativně komplexní pořady.⁸³

Zvláštní význam se přisuzuje především titulkové sekvenci, která je neodmyslitelnou součástí televizních pořadů. „Coby svébytný textuální prvek má potenciál odrážet i případné evoluční proměny žánru. Titulková sekvence je zpravidla esencí klíčových tematických a stylových poloh pořadu a komunikuje atmosféru příběhu, který následuje.“ Tento prvek je tedy možné vnímat do jisté míry jako samostatný a i ho tak analyzovat.⁸⁴

Temný případ má velice výraznou titulkovou sekvenci, lze na ni pozorovat kladený důraz.⁸⁵ Titulková sekvence je strukturní prvek, který televize převzala z kinematografie. Filmový průmysl reagoval na úbytek diváků v důsledku nástupu televize mimo jiné i spektakularitou v titulkových sekvencích, demonstrující kvalitou a prestiž. To brzy ovlivnilo televizní produkční praktiky, které začaly s výraznějšími a poutavějšími znělkami. Specifický logotyp a jednoznačně rozeznatelný hudební motiv se stal základem

⁸¹ Výčet zahrnuje teaser či předtitulkovou sekvenci, rekapitulaci minulého dílu (*recap*), titulkovou sekvenci, flashforwardovou koláž, příběhové jádro, mini-klimax, mini-cliffhanger, závěrečný cliffhanger, „dovětek“ kombinovaný se závěrečnými titulky a upoutávkou na příští díl.

⁸² KORDA, Jakub. *České televizní krimi série a jejich žánrové souvislosti (1989-2009)*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012, s. 41.

⁸³ MITTELL, Jason. *Narrative complexity in contemporary American television*, s. 30.

⁸⁴ KORDA, Jakub. *České televizní krimi série a jejich žánrové souvislosti (1989-2009)*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012, s. 41-42.

⁸⁵ Vysloužila si cenu Emmy.

promyšlené titulkové sekvence. „Titulková sekvence je esencí klíčových tematických a stylových poloh pořadu a komunikuje atmosféru příběhu, který následuje.“⁸⁶ Z těchto důvodů je potřeba ji v této práci, alespoň obecně analyzovat.

Režisérem titulkové sekvence je Patrick Clair. Při její tvorbě pracoval s mezinárodním týmem na základě informací a části natočeného materiálu od Nica Pizzalatta a Caryho Joji Fukunagy. Sekvence využívá dvojitou expozici extrémně zpomalených záběrů s fotografiemi z natáčení nebo od umělce Richarda Misrache, jehož tvorbou se štáb inspiroval.⁸⁷ Kombinují částečné portréty postav se znečištěnou krajinou. Dávají tak do roviny charakteru a jejich vnitřní zápas s typickými tematickými místy seriálu. Staví vedle sebe církve, prostituci, znečištěnou krajinu, průmysl, kriminalitu a okultní prvky v esteticky zajímavých geometrických tvarech.⁸⁸ Předložené obrazy využívají především kontrastu bílé a černé, světla a tmy představující zápas dobra a zla. Začínají výrazně v bílé a odstínech šedé a pomalu se s každým dalším výjevem přelévají do černé, až postupně vygradují přidáním efektem ohně, který výjevy drammatizuje, až k závěrečnému klimaxu zapáleného pole nad kterým se uzavírá kříž s nápisem *True detective*. To vše je rytmizováno s písní „*Far from any road*“ od skupiny *The Handsome Family*.⁸⁹

Za klimax můžeme považovat např. záběr na Reggieho Ledoux na konci třetího dílu, představujícího ho jako „monstrum“, zároveň schovávajícího jeho tvář za plynovou maskou. Tato scéna nechává diváka v napětí, zda je to vrah Dory Langové, kdo se schovává pod maskou, a tedy v očekávání na příští díl.

⁸⁶ KORDA, Jakub. *České televizní krimi série a jejich žánrové souvislosti (1989-2009)*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012, s. 41-42.

⁸⁷ PERKINS, Will. *Art of the Title*. 2007. *True Detective (2014)*. [online]. [cit. 18. 3. 2015]. Dostupné z WWW: < <http://www.artofthetitle.com/title/true-detective/>>.

⁸⁸ PERKINS, Will. *Art of the Title*. 2007. *True Detective (2014)*. [online]. [cit. 18. 3. 2015]. Dostupné z WWW: < <http://www.artofthetitle.com/title/true-detective/>>.

⁸⁹ Tamtéž.

Za cliffhanger považují konec pátého dílu, kde Rust objeví bývalou školu z církevního programu *Pramen* a začne opravdu pochybovat o tom, zda s Martym chytli pravého vraha.

4. STYL

4.1 Rozbor stylu

Tvůrci (v tomto případě především režisér)⁹⁰ se vědomě snažili o co možná nejfilmovější dojem.⁹¹ Nejprve se zaměřím na stylové aspekty celé první série, a posléze několik klíčových momentů seriálu zanalyzuji detailněji.

Adam Arkapaw zodpovědný za vizuál uvádí, že se snažil rozlišit vizuál podle období, v nichž je případ řešen, tedy 1995, 2002 a současnost.⁹² Tento fakt zohledním především v mizanscéně a kameře.

Mnoho ze stylových prostředků souvisí s žánrovou kombinací, a tudíž je není potřeba zdůrazňovat. Pokud se seriál snaží o hororový dojem, činí tak skrze tradiční užití tvrdého světla v tmavých interiérech, pomalou nediegetickou hudbou a dalšími všeobecně známými postupy.

4.1.1 Mizanscéna

⁹⁰ Cary Joji Fukunaga se narodil roku 1977. Do povědomí se dostal snímkem *Sin Nombre* z roku 2009. Proslavil se díky nové adaptaci *Jany Eyrové*, kde si vyzkoušel i žánrové variace a získal zkušenosti s gotickým románem. V *Temném případě* režíroval všech osm dílů a také figuroval jako vedoucí výroby (*executive producer*). Jako své inspirativní režiséry uvádí Paula Thomase Andersona a Alfonso Cuaróna, díky němu také chtěl v *Temném případě* dlouhý záběr bez střihu.

⁹¹ DEMARIA, Cristina. *True Detective stories: media textuality and the anthology format between remediation and transmedia narrative*, s. 10.

⁹² InCamera. 2015. *HBO's True Detective Elevates the Television Drama*. [online]. [cit. 17. 3. 2015]. Dostupné z WWW: <http://motion.kodak.com/motion/Publications/InCamera/HBO_s_True_Detective_Elevates_the_Television_Drama.htm>.

Nejprve k mizanscéně. Prostředí využívá plně krajinu kolem New Orleans. Letecké záběry na vyprázdněnou Louisianu, kde vedle sebe existuje divočina a upadající průmysl, reprezentovaný chemickými závody a jinými továrnami, jsou v seriálu velice časté a podtrhují, jak Rustovu nihilistickou filozofii, tak i post-industriální americkou současnost. Společnost v krizi, jejíž vliv se projevuje na krajině i náladě obyvatel. Rust to v seriálu popisuje jako *psychosféru*, značenou všudypřítomným pachem hliníku a popela. Prohnilost rodiny Tuttle jakoby se podepisovala na všechny aspekty místního života.⁹³ Karavany, zapadlé bary a motely, městská ghetta a venkovské slumy, všechny v polorozpadlém stavu. Jediné moderní budovy patří elitám, které stát řídí: církve a policie. Záběry zdůrazňují právě tuto betonovou džungli. Mnohdy také vidíme na horizontu blížící se bouři, přesto však v seriálu nikdy neprší. Prostředí je z velké části určeno tradicí žánru jižanské gothiky. V tom ovšem zdůrazňuje spíše jakési „vidláctví“, více než tradiční obraz bývalého otrokářského jihu.

I kostýmy a masky napomáhají celkové dojmu. Venkovské obyvatelstvo zničené prací nebo alkoholem a drogami, povětšinou jsou všichni špinavý, zarostlý a životem zkroušený. Dlouhých sedmnáct let krajinu a prostředí téměř nezměnilo, ale na postavy mělo zásadní vliv. Rust na začátku případu vypadá čistě a upraveně, jako skutečný „účetní“, jak o něm Marty posměšně mluví. Má nakrátko střižené vlasy a je vždy oholený. Obvykle nosí manšestrové sako tmavé barvy (hnědé či tmavě modré) se stejně barevnou kravatou a kalhotami a vždy nosí košile. V ruce všudypřítomný velký zápisník, oproti malému bloku, který nosí ostatní detektivové. To vše dokazuje jeho zanícený, až intelektuální přístup k případu. Ke konci případu už vypadá unaveně, dlouhé roky pití se na něm značně podepsaly. Nechal si narůst dlouhé vlasy a knírek. Marty dokazuje svůj protiklad

⁹³ The Vigilant Citizen. 2015. „*The Deeper Meaning of „True Detective“ Season One*“ [online]. [cit. 22. 3. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://vigilantcitizen.com/moviesandtv/deeper-meaning-true-detective-season-one/>>.

k Rustovi i ve vzhledu. Na začátku má také krátké vlasy, ale nosí tmavé sako a kalhoty se světlou košilí a barevnou kravatou. Často má také tmavé brýle. V práci tedy vypadá spíše jako byznysmen. V prostředí jsou jejich odlišné povahy zdůrazněny obydlím. Rust žije v obyčejném bílém prázdném bytě, s minimem nábytku, ale množstvím knih. Zvláštní je jeho zrcadlo, ve kterém člověk nemůže vidět celý svůj obličej. Později v bytě strádá množství důkazů a vodítek k případu, které si v současnosti převezde do garáže. Dopadení vraha a odhalení elit je celý jeho život a jak sám přiznává, tento úkol musí splnit, aby se mohl soustředit na něco jiného. Oproti tomu Marty žije v klasickém americkém řadovém rodinném domku na předměstí. Se zastřiženým trávníkem a útulným interiérem. Dominantou obývacího pokoje je klasicky pohovka a televize, kterou rád sleduje. Rust televizi nevlastní a tak je překvapený, že Eddie Tuttle je v Louisianě guvernérem. Marty i po letech, kdy už nežije se svou ženou, stále tráví čas ubíjením se u sledování westernů a prohlížením seznamek na internetu. Jeho pracovní prostor má ale stejný přísný elegantní řád jako jeho byznysmanský oblek. Čas se na Martym taktéž podepsal, během let ztloustnul a ubylo mu vlasů, což dokazuje jeho pohodlný život.

V osvětlení tvůrci použili barev na zdůraznění inspirace v gotických románech. Zejména v první polovině série je hustě využívána sytě žlutá nebo její odstíny. Noční záběry mají oproti tomu modrý nádech. Část odehrávající se v roce 1995 má celkově, až sépiový vizuál s mírnou zrnitostí, zdůrazňující minulost a také fakt, že se jedná o vzpomínky detektivů. Samozřejmě je to také odkaz na *Krále ve žlutém*, jehož žlutá barva zase symbolizuje šílenství. V nočních záběrech nebo v především barech, striptýzových klubech, motelech a dalších místech v seriálu obvykle spojených se sexualitou dominují barevné neony. Neonový kříž má na zdi ve své pracovně i Billy Lee Tuttle, představitel církve, což naznačuje jeho osobní dekadenci a zapojení v kriminálních aktivitách. V záběrech ze současnosti je

více užito bílého světla a ostřejšího obrazu, naznačujícího, že už se nejedná o vzpomínky detektivů.

Oba hlavní herci byli mimořádně oceňováni za své výkony.⁹⁴ To je výsledek bravurní inscenace a pojetí příběhu, které jim dává prostor pro využití hereckého potenciálu. Především Rust si bere v seriálu množství stopáže pro své promluvy. Zvláštní je v tomto bodě jeho kultivovaná a odborná řeč, která je oživována a mírně v rozporu s jeho silně texaským přízvukem a některými vulgárními výrazy. Vždy mluví klidně a potichu s důrazem na hlavní myšlenku věty. Udržuje si cynický, mnohdy až apatický přístup k sociálním aspektům případu. Případ je pro něj odborná práce, a přestože mu na lidech záleží, nezáleží mu na nich z moralistického (mnohdy pokryteckého) hlediska, jako Martymu.

Záporné postavy v souladu s předchozím rozbořením narace rozdělují na elity a oběti / vrahy. Jako představitel elit v seriálu figuruje Billy Lee Tuttle. Je bohatý, přehnaně milý, manipulativní a působí klidným dojmem. Ví, že je nedostižný a dává to Rustovi najevo. Jedná se o téměř stereotypní zobrazení pedofila. O něco hlubšími postavami jsou vrazi / oběti, Reginald a Dewall Ledouxové a Errol Childress. Errol má jizvu v dolní části obličeje po popálení z dětství, kdy byl také zneužíván. Zároveň i jizvu ve tvaru spirály na temeni hlavy. Reggie Ledoux má zase sérii tetování se satanistickou a okultní tematikou po celém těle. Zjizvení těla u nich dokazuje i zjizvení duše, kde jejich šílenství nepomáhá při identifikaci toho, co si sami udělali a co jim udělali jiní. Ledoux vidíme poprvé v záběru jako „monstrum“, pouze ve slipech a plynové masce ve zpomaleném záběru. Oba dva jsou divákem lehce rozpoznatelní díky jejich distinktivnímu vzhledu. Errolova podoba také tvoří jedno z vodítek případu, zároveň figuruje jako další okultní symbol, neboť je na něj odkazováno jako na „Špagetové monstrum“. Ledoux funguje jako tupý, naprosto šílený nástroj v moci Errola, ten na něj a Dewalla také

⁹⁴ IMDB. 1990. "True detective" (2014) [online]. [cit. 18. 3. 2015]. Dostupné z WWW: <http://www.imdb.com/title/tt2356777/awards?ref_=tt_awd>.

odkazuje jako na své akolyty. Errol je komplikovanější, což dokazuje svou řečí, kdy plynule přechází z anglického akcentu, patrně získaného sledováním mnoha filmů na VHS, a jižanským slangem. Působí jako šílenec s rozdvojenou osobností. Zároveň je ale tradičně zobrazený jako jižanský bláznivý „vidlák“, který žije v polorozpadlém domě, spí se svou sestrou, má pedofilní sklony projevující se v jeho sbírce panenek, se silnými sklony k násilí, kdy mimo jiné bije svého psa. Jeho okultní zájmy jsou patrně pouze pozůstatky, jakýsi „program“ vnucený mu během tragického dospívání. Vrazi jsou tak poměrně tradičně zobrazení pro hororový žánr, spíše subžánr tzv. *slasher*.

4.1.2 Kamera

U kamery můžeme zmínit snahu tvůrců po mírné nostalgii v části odehrávající se v roce 1995. Obraz je zrnitější, méně kontrastní. Použitím barevných filtrů a osvětlení dostaly noční záběry modrý nádech, zatímco denní žlutou. Současnost je více kontrastní a ostřejší. Tvůrci využívají klasických filmových postupů, které ovšem v televizi nejsou běžné. Například využití transfokátoru v Martyho rozhovoru s ženami z místní církve ve třetím díle, které jakoby se nejprve soustředilo hlavně na krajinu za nimi, a až poté se zaměří na postavy, přičemž ovšem stále posloucháme jejich rozhovor. Záběr vypadá velice ploše, což naznačuje dlouhou ohniskovou vzdálenost (teleobjektiv). Stejného postupného přiblížení a navíc zpomalení záběru je zase užito na konci třetího dílu. Jako velké odhalení poprvé vidíme Reggieho Ledoux jako „monstrum“ na konci snu procházejícího se v trávě. Scéna přitom začíná záběrem na rozpadlé Ledouxovo obydlí a postupně najíždí na postavu Reggieho, v kombinaci se stříhem na Rust, který dokončuje svou promluvu o monstrem na konci snu. V této chvíli ještě nevíme, o koho se jedná, ale dramatický obraz za pomoci hudby a Rustova komentáře nám napovídá a zároveň láká na další díl. Kompozičně můžeme brát konec scény jako vyvážený obraz, neboť v něm figurují dvě dominanty.

Vlevo Reggie Ledoux a vpravo blíže k nám, aby velikostně odpovídalo Reggiemu, je jedno z větvíčkových skulptur. Uprostřed je obraz rozdělen stromem.

V této části zmíním i oslavovanou scénu *záběr-sekvence* na konci čtvrtého dílu, která trvá téměř šest minut. Scéna funguje jako klimax dílu a sleduje Rusta v dlouhém sledovacím záběru uprostřed akce, kdy se zvrtné původní nepříteliš plánovaná loupež v útěk a zajištění muže, který později nedobrovolně pomůže při vyšetřování. Scéna postupně graduje díky hudbě a všeobecnému chaosu. V televizi tato technika téměř není uplatňována a tak na sebe u kritiků strhla pozornost. Inspiraci bral režisér u Alfonso Cuaróna⁹⁵, který bohatě uplatnil *záběr-sekvenci* například ve svém filmu *Potomci lidí*. V rámci *Temného případu* je scéna ojedinělá i v kontextu narace, neboť ji nenarušuje vzpomínání detektivů, komentáře atd. Divák se skutečně cítí být uprostřed akce v ohrožení s hlavní postavou. To byl tvůrčí záměr. Cary Fukunaga zdůrazňuje, že je obtížné vytvořit v divákovi pocit napětí a ohrožení ve chvíli, kdy víme, že Rust i Marty jsou naživu v roce 2012 a tedy oba přežili události v roce 1995.⁹⁶

4.1.3 Zvuk

Za hudbu je v seriálu zodpovědný Joseph Henry „T Bone“ Burnett, který dohlížel i na hudbu u filmů *Walk the Line* nebo *Crazy Heart*. Ve výběru hudby figuruje jižanský rock, country nebo třeba metal. Využívána je podle situace, obecně se však drží v temnějších tónech.

Jak tvůrci pracují s hudbou a zvukem, si ukážeme na čtvrtém díle, kde se postavy dostanou k motorkářskému gangu. Zde figuruje v baru diegetická hudba. Gang poslouchá „*A history of bad men*“ od skupiny

⁹⁵ STERN, Marlow. The Daily Beast. 2014. *True Detective's Visual Maestro*. [online]. [cit. 20. 3. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.thedailybeast.com/articles/2014/02/26/true-detective-director-cary-fukunaga-s-journey-from-pro-snowboarder-to-hollywood-s-most-wanted.html>>.

⁹⁶ The Guardian. 2015. *How we got the shot: Cary Fukunaga on True Detective's tracking shot* [online]. [cit. 18. 3. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.theguardian.com/tv-and-radio/tvandradioblog/2014/mar/17/true-detective-cary-fukunaga-tracking-shot>>.

Melvins.⁹⁷ Zároveň Rusta při průchodu barem doprovází temné dunivé tóny upozorňující diváka na nebezpečnost situace, ve které se nachází. Později během záběru-sekvence figuruje v počátečním domě také diegetická rapová hudba, se vzrůstajícím napětím se ale vytrácí, až ohlušující výstřel v místnosti vyvolá pisklavý zvuk. V celé scéně jsou zdůrazněny zvuky okolního světa, výstřely, vržené cihly, rozbité sklo. Divák nemůže vidět dav, který se shromažďuje mimo místnost, kde se odehrává loupež, ale díky zvuku ho instinktivně cítí. Nebezpečí je zdůrazněno právě zvukem.⁹⁸

4.1.4 Střih

V seriálu je častý ostrý střih z postav přímo na letecké záběry. To vytváří vzájemný vztah mezi vnitřními pocity a celkově charakterem postav a krajinou, její *psychosférou*. Ostrý střih figuruje také ve vzpomínání detektivů. Ovšem díky proměně vzhledu postav, prostředí a vizuálu se divák lehce orientuje v čase. Ve výsledcích je využíváno dlouhých záběrů bez přílišného střihu, aby vynikla promluva Rusta, Martyho nebo Maggie. Pokud se v nich střihá, tak na reakce vyšetřujících detektivů. Rychlého střihu rytmizovaného s hudbou je naopak použito např. ve scénách na diskotéce nebo vesnické tancovačce. Střih také mnohdy dodává důraz a opodstatnění Rustovým slovům. Například na začátku třetího dílu, kdy jsou Rust s Martym na kázání církevního spolku *Přátelé Krista*, má Rust jeden ze svých monologů, přičemž je záběr na něj a Martyho, když Rust začíná mluvit: „*Jen vyvozuju úsudek z pozorování. Vidím tu sklon k obezitě, chudobu...*“, následuje střih na obézní, chudou ženu v davu posluchačů, „*...sklon k pohádkám.*“, střih na mentálně postiženého muže, extaticky prožívajícího kázání, „*I to málo, co mají, dávají do*

⁹⁷ CILLS, Hazel. Arts Mic. 2014. *The Secret Sauce of „True Detective“ is its Awesome Soundtrack* [online]. [cit. 18. 3. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://mic.com/articles/82485/the-secret-sauce-of-true-detective-is-its-awesome-soundtrack>>.

⁹⁸ The Guardian. 2015. *How we got the shot: Cary Fukunaga on True Detective's tracking shot* [online]. [cit. 18. 3. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.theguardian.com/tv-and-radio/tvandradioblog/2014/mar/17/true-detective-cary-fukunaga-tracking-shot>>.

malých proutěných košíků, co tu koloujou.“, stříh na proutěný košík, do něhož lidé dávají své peníze, „*Myslím, že je bezpečný říct, že z těchto lidí nikdo nebude štěpit atom, Marty.*“, stříh nás vrací zpět na záběr na Rusta, který dokončuje svou poslední větu. Divák jasně vidí, že Rustův ironický komentář je možná drsný, ale pravdivý. Na rozdíl od Martyho iluzorních názorů, které nejsou podepřeny kamerou.

4.1.5 Příkladové analýzy

Za vybočující z obecného stylu seriálu chápu výslechové scény, které se soustředí především na pochopení a zřetelnost promluv. Kamera v nich figuruje jako objekt a nesnímá mizanscenu v žádných rafinovaných úhlech. Soustředí se na postavy v dlouhých záběrech, či na reakci vyšetřujících detektivů. Výslechy začínají krátkými „dokumentárními“ záběry nahranými viditelně nekvalitní kamerou i s údaji v rozích, čili platí jako materiál natáčený detektivy. Od té chvíle však použití takto trikového záběru není. Je zde však patrný v prostředí výslechových místností.

Výslech s Rustem je veden ve viditelně starší místnosti se skříněmi a starou technikou, indikujícími, že se jedná možná o sklad či archiv. Naznačuje nám, že Rust stále žije v minulosti a vyšetřování případu se nevzdal. Místnost je dobře osvětlena spíše do žluté barvy a záběr je v souladu s místností veden spíše do hloubky, neboť detektivové sedí proti Rustovi na opačném konci stolu. Rust nezná jejich pravidla a začne kouřit, poručí si plechovky s pivem a při svých dlouhých monolozích, tak neustále zaměštnává ruce. Rozhovor s ním je veden v ústraní, což je ještě zdůrazněno v momentě, kdy detektivové zatáhnou žaluzie na oknech místnosti, neboť se chystají Rustovi ukázat policejní spis. Rust je v jejich očích podezřelý a přesto mu spis ukáží.

Marty sedí uprostřed delší strany stolu a detektivové sedí po obou stranách na koncích. Záběr na něj je tudíž bližší a zároveň vytváří

plochý dojem. Marty je také nucen se neustále otáčet. Je v modernější místnosti se skleněnými stěnami. Světlo je bělejší. Rozhovor s ním je veden v transparentnějším duchu, neboť není považován za podezřelého a má dobrou pověst v kolektivu.

Vrcholem celé první série je konečná konfrontace s vrahem v Carcose v osmém díle, která má silný náboženský podtext a končí katarzí.⁹⁹ Rust následuje Errola do jeho bludiště vybudovaném ve staré opuštěné pevnosti uprostřed jižanské džungle. Nejprve vstupuje do Carcosy směrem ke kameře, která zůstává statická a záběr tak končí rámováním Rustova obličeje na horní viditelnou polovinu a dolní mimo záběr, přičemž oblouk pevnosti, kterým prošel, vytváří jakousi aluzi na svatozář. Rust kráčí od světla k temnotě. Jeho dlouhé vlasy, bílá košile a cesta za vrahem zdůrazňují obětní charakter scény. Kráčí po „cestě nevěsty“, jak jeho postup komentuje Errol. Po této cestě si všímáme obskurních větvových instalací, částí dětského oblečení a hraček. Ty zároveň navádí postavy na cestu, po které mají jít. Rituálnost celé situace je zdůrazněna hudbou, v níž figurují především dunivé bubny. Barevně se stále drží v odstínech nažloutlé šedé, ale zdůrazňuje hru se světlem a stínem. Jak se blížíme k cíli, hudba ustane a nastává ticho, doplněné pouze Errolovou mluvou v očekávání konečné konfrontace. V momentě, kdy se do poslední místnosti blíží Rust, vstupuje do Carcosy i Marty. V kulaté místnosti figuruje oltář se sochou žlutého krále a jediné bílé světlo přichází z kulatého otvoru ve střeše, ukazuje tak na centrálnost a strhává pozornost na oltář. Čistě osvětlený Rust dostane v kritické chvíli halucinaci, zahrnující jakousi vesmírnou spirálu požírající světlo. V tu chvíli na něj zaútočí ze stínu Errol, bodne Rusta do boku a poté zvedne do vzduchu. Znovu jasně čitelný odkaz na křesťanství a ukřižování Krista.¹⁰⁰ Po několika úderech do hlavy Rusta pustí

⁹⁹ HAWKING, Tom. Flavorwire. 2014. *Rust Cohle, Jesus, and God: What „True Detective“ Is Really Saying About Religion* [online]. [cit. 20. 3. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://flavorwire.com/444523/rust-cohle-jesus-and-god-what-true-detective-is-really-saying-about-religion>>.

¹⁰⁰ HAWKING, Tom. Flavorwire. 2014. *Rust Cohle, Jesus, and God: What „True Detective“ Is Really Saying About Religion* [online]. [cit. 20. 3. 2015]. Dostupné

a poté se k němu přiblíží, aby ho zabil, což překazí Marty několika výstřely na Errola. Errol po Marty hodí sekyru a jde zabít jeho, načež je zastřelen Rustem. Celý souboj podtrhují gradující bubny, které přestanou se smrtí Childresse.

ZÁVĚR

Temný případ je velice komplexní fikční program. Spadá sice do žánru crime fiction, ale jak jsme si ukázali, jeho ústředním tématem není ani tak zločin, jako spíše vztahy postav, které reprezentují odlišné světonázory i prostředí. Dává proti sobě vztah dobra a zla, světla a tmy, filozofické vědy a náboženství, samotu proti společnosti a další. Široce tematizuje a kritizuje minulou i současnou společnost, přičemž nakonec zachová moralistní vyznění. Mnoho prvků a postupů přejímá z žánrové tradice krimi, jižanské gothiky, mysteriózního žánru, dramatu, horroru a thrilleru, ale využívá z nich pouze něco.

Seriál přesahuje hranice televize a vypůjčuje si stylové i narativní prostředky. Přestože nás konstrukce syžetu po většinu času staví na dva opačné konce fabule, stále udržuje napětí a překvapení. Nepředvídatelnost je největším kladem seriálu. Divák je neustále tlačěn do pozice zpochybňování. Vrahem může být kdokoliv a svět seriálu, přestože nakonec reálný, může v jakémkoliv momentě obsahovat nadpřirozené prvky. Spojení hluboce konstruovaných postav, pečlivě vystavěné narace, kombinace žánrů a subžánrů s kinematografickými postupy vytváří konzistentní pořad.

Vybočuje z ostatní televizní tvorby. Figuruje jako jeden z možných vrcholů současné televizní produkce, jejíž komplexně narativní pořady mají kořeny v seriálech jako je *Městečko Twin Peaks*, *Rodina Sopránů*, *Firefly* nebo *Ztraceni*. Zvýšená prestiž média, inovace na poli technologií, lepší financování projektů a samozřejmě příchod autorů, jako je Nic Pizzolatto a Cary Joji Fukunaga, umožnily vznik Temného případu.

Temný případ si získal ohromnou popularitu díky svým přednostem, kterými jsou kombinace filmového stylu a televizní struktury narace, hluboce vykreslené postavy a složitá symbolika, intertextuální hra a žánrové variace. Úspěchem seriálu není, že by představoval něco nového, ale jak nakládá s již známými postupy. Ukazuje, co umožňuje

současná televize, pokud pořady dostávají patřičnou péči. Přesto je právě důsledkem širokého pojetí seriálu, že některé narativní linie zůstávají nedořešené a určité postavy ploché.

SEZNAM POUŽITÝCH PRAMENŮ A LITERATURY

Literatura

BORDWELL, David, THOMPSON, Kristin. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2011. 639 s. ISBN 978-80-7331-217-6.

DEMARIA, Cristina. *True Detective stories: media textuality and the anthology format between remediation and transmedia narrative*, s. 11-12.

FISCHER, Robert. *David Lynch: Temné stránky duše*. Brno: JOTA, 1995, 344 s. ISBN 80-85 617-52-8.

CHATMAN, Seymour. *Příběh a diskurs: Narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno: Host, 2008. 328 s. ISBN 978-80-7294-260-2.

JANNING, Finn. *True Detective: Pessimism, Buddhism or Philosophy?* *Journal of Philosophy of Life*, 4, 2014, č. 4, s. 121-141.

JARRETT, George. *True Detective*. *Cinemaeditor*, 3, 2014, č. 64, s. 40-43.

KORDA, Jakub. *České televizní krimi série a jejich žánrové souvislosti (1989-2009)*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012. 231 s. ISBN 978-80-244-3424-7.

KORDA, Jakub. *Úvod do studia televize*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2005. 77 s. ISBN 80-244-1135-0.

MITTELL, Jason. *Complex TV: The Poetics of Contemporary Television Storytelling*, pre-publication edition (MediaCommons Press, 2012-13), <http://mcpres.media-commons.org/complextelevision/>.

MITTELL, Jason. *Narrative Complexity in Contemporary American Television*. *The Velvet Light Trap*, 2006, č. 58, s. 29-40.

NDALIANIS, Angela. „*Television and the Neo-Baroque*“ in *The Contemporary Television Serial*. University of Edinburgh, 2005, s. 83-101. ISBN 0-7486-1901-1.

SÝKORA, Michal a kol. *Britské detektivky: od románu k televizní sérii*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012, 188 s. ISBN 978-80-244-3035-5.

SÝKORA, Michal a kol. *Britské detektivky: od románu k televizní sérii 2*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013, 242 s. ISBN 978-80-244-3499-5.

TASKER, Yvonne. *Television Crime Drama and Homeland Security: From Law & Order to „Terror TV“*. University of Texas Press, 51, 2012, č. 4, s. 44-65.

TESAŘ, Antonín. *Za stěnou spánku / Temný případ*. Cinepur 21, 2014, č. 93, s. 12-13.

ULMAN, Richard. *Columbo mezi dveřmi*. Praha, 2014, 85 s. ISBN 978-80-260-3704-0.

INTERNETOVÉ ZDROJE

HULL, James R. Narrative First. „*The Story Structure of True Detective*“ [online]. [cit. 14. 3. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://narrativefirst.com/articles/the-story-structure-of-true-detective>>.

The Vigilant Citizen. 2015. „*The Deeper Meaning of „True Detective“ Season One*“ [online]. [cit. 22. 3. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://vigilantcitizen.com/moviesandtv/deeper-meaning-true-detective-season-one/>>.

WALKER, Dave. The Times-Picayune. 2015. *Nic Pizzolatto, New Orleans-born novelist, discusses HBO's upcoming „True Detective“*. [online]. [cit. 16. 3. 2015]. Dostupné z WWW: <http://www.nola.com/tv/index.ssf/2013/07/nic_pizzolatto_new_orleans-bor.html#incart_river>.

STRAINCHAMPS, Bernard. Feedbooks. 2006. *Where I came from a lot of people viewed violence merely as efficient communication*. [online]. [cit. 16. 3. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://it.feedbooks.com/interview/125/where-i-came-from-a-lot-of-people-viewed-violence-merely-as-efficient-communication>>.

SEIBER, Cliff. American Press. 2015. *Author Nic Pizzolatto to produce show for HBO*. [online]. [cit. 16. 3. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.americanpress.com/Author-Nic-Pizzolatto-to-produce-show-for-HBO>>.

LAURENT, Marian St. Sensitive Skin. 2014. *America as Afterimage in True Detective*. [online]. [cit. 18. 3. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://sensitiveskinmagazine.com/america-as-afterimage-in-true-detective/>>.

Reddit. 2015. „*True Detective*“ (2014) – *Metafiction as an Explanation of True Detective* [online]. [cit. 18. 3. 2015]. Dostupné z WWW:

<http://www.reddit.com/r/TrueDetective/comments/202k3t/metafiction_as_an_explanation_of_true_detective>.

CHOTINER, Isaac. New Republic. 2015. *What True Detective's Critics Miss About the Finale* [online]. [cit. 20. 3. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.newrepublic.com/article/116959/true-detective-finale-recap-and-analysis-episode-8>>.

HAWKING, Tom. Flavorwire. 2014. *Rust Cohle, Jesus, and God: What „True Detective“ Is Really Saying About Religion* [online]. [cit. 20. 3. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://flavorwire.com/444523/rust-cohle-jesus-and-god-what-true-detective-is-really-saying-about-religion>>.

PASKIN, Willa. Slate. 2014. *The Horrible Things That Men Do to Women* [online]. [cit. 20. 3. 2015]. Dostupné z WWW: <http://www.slate.com/articles/arts/television/2014/02/true_detective_the_women_on_the_show_are_treated_badly_but_there_s_a_good.html>.

HAGLUND, David, PASKIN, Willa. Slate. 2014. *Crawling Out of the True Detective Rabbit Hole* [online]. [cit. 20. 3. 2015]. Dostupné z WWW: <http://www.slate.com/blogs/browbeat/2014/03/10/true_detective_finale_on_hbo_form_and_void_a_recap_and_debate.html>.

HAGLUND, David, KOIS, Dan, LARSON-WALKER, Lisa. Slate. 2014. *The Yellow King Unveiled! Five Theories, in the Style of True Detective Magazine*. [online]. [cit. 20. 3. 2015]. Dostupné z WWW: <http://www.slate.com/blogs/browbeat/2014/03/07/true_detective_fin>

ale_theories_vote_for_your_favorite_with_these_pulp_magazine.html
>.

HUGHES, Michael M. io9. 2012. *The One Literary Reference You Must Know to Appreciate True Detective* [online]. [cit. 6. 4. 2015]. Dostupné z WWW: <http://io9.com/the-one-literary-reference-you-must-know-to-appreciate-1523076497>>.

NUSSBAUM, Emily. The New Yorker. 2014. *The Disappointing Finale of „True Detective“*. [online]. [cit. 20. 3. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.newyorker.com/culture/culture-desk/the-disappointing-finale-of-true-detective>>.

STERN, Marlow. The Daily Beast. 2014. *True Detective's Visual Maestro*. [online]. [cit. 20. 3. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.thedailybeast.com/articles/2014/02/26/true-detective-director-cary-fukunaga-s-journey-from-pro-snowboarder-to-hollywood-s-most-wanted.html>>.

SURBER, Katie. Study. 2003. *Southern Gothic Literature: Definition, Characteristics & Authors* [online]. [cit. 18. 3. 2015]. Dostupné z WWW: < <https://study.com/academy/lesson/southern-gothic-literature-definition-characteristics-authors.html>>.

HORSLEY, Lee. Crimeculture. 2002. *An Introduction to Neo-Noir*. [online]. [cit. 18. 3. 2015]. Dostupné z WWW: < <http://www.crimeculture.com/Contents/NeoNoir.html>>.

PERKINS, Will. Art of the Title. 2007. *True Detective (2014)*. [online]. [cit. 18. 3. 2015]. Dostupné z WWW: < <http://www.artofthetitle.com/title/true-detective/>>.

InCamera. 2015. *HBO's True Detective Elevates the Television Drama*. [online]. [cit. 17. 3. 2015]. Dostupné z WWW:

<http://motion.kodak.com/motion/Publications/InCamera/HBO_s_True_Detective_Elevates_the_Television_Drama.htm>.

The Guardian. 2015. *How we got the shot: Cary Fukunaga on True Detective's tracking shot* [online]. [cit. 18. 3. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.theguardian.com/tv-and-radio/tvandradioblog/2014/mar/17/true-detective-cary-fukunaga-tracking-shot>>.

CILLS, Hazel. Arts Mic. 2014. *The Secret Sauce of „True Detective“ is its Awesome Soundtrack* [online]. [cit. 18. 3. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://mic.com/articles/82485/the-secret-sauce-of-true-detective-is-its-awesome-soundtrack>>.

IMDB. 1990. *"True detective" (2014)* [online]. [cit. 8. 11. 2014]. Dostupné z WWW: <http://www.imdb.com/title/tt2356777/?ref_=nv_sr_1>.

ČSFD. 2001. *"Temný případ" (2014)* [online]. [cit. 8. 11. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://www.csfd.cz/film/328992-temny-pripad/>>.

IMDB. 1990. *"True detective" (2014) - Awards* [online]. [cit. 8. 11. 2014]. Dostupné z WWW: <http://www.imdb.com/title/tt2356777/awards?ref_=tt_awd>.

SEZNAM TABULEK

Tabulka 1: Syžetová konstrukce jednotlivých dílů.....	24
---	----

ANOTACE

NÁZEV:

Temný případ – Analýza narace a stylu

AUTOR:

Tomáš Arnold

KATEDRA:

Katedra divadelních a filmových studií

VEDOUcí PRÁCE:

Mgr. Luboš Ptáček, Ph.D.

ABSTRAKT:

Práce se zabývá analýzou amerického seriálu Temný případ z hlediska narace a stylu. Cílem je popsat inovativní a tradiční prvky seriálu na základě historické metody vývoje žánru crime fiction a multidiskurzivní metody popisující rysy současné televize. V jednotlivých kapitolách se soustředí na roli autorství při vytváření Temného případu, na kombinování žánrů a subžánrů, na postavy a jejich filozofické a náboženské přesvědčení motivicky ovlivňují vizuál, využívání intertextuální hry, to vše v propojení se stylem a strukturou pořadu. V příkladových analýzách dokazuje tvůrčí záměr nad podobou seriálu a jeho ojedinělost v rámci současné televize.

KLÍČOVÁ SLOVA:

Temný případ, americký seriál, televize, analýza narace, analýza stylu, narativní komplexita.

TITLE:

True detective – Analysis of narration and stylu

AUTHOR:

Tomáš Arnold

DEPARTMENT:

The Department of Theatre, and Film Studies

SUPERVISOR:

Mgr. Luboš Ptáček, Ph.D.

ABSTRACT:

The thesis is focused on analysis of American television series True Detective within perspective of narration and style. Main objective is to describe inovative and traditional components of this television series, based on historical method of evolution of crime fiction genre and multidiscursive method describing features of current television. In individual chapters focuses on authorship within production of True Detective, combination of genres and subgenres, characters and their philosophical or religious beliefs, which motives influenced the visual, using of intertextual play and all of that in connection with style and structure of the series. In example analysis proving creative purpose on the form of the series and it's uniqueness within current television.

KEYWORDS:

True Detective, american television series, television, analysis of narration, analysis of style, narrative complexity.