

Univerzita Palackého v Olomouci  
Filozofická fakulta

Bakalářská práce

**Příběh v rytmu rapu:  
estetické strategie a komplexní narativ  
seriálu *Atlanta***

Kristýna Hubičková

**Katedra divadelních a filmových studií**

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

Studijní program: Teorie a dějiny dramatických umění

Olomouc 2020

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma *Příběh v rytmu rapu: estetické strategie a komplexní narativ seriálu Atlanta* vypracovala 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

## OBSAH

<b>Úvod</b> .....	<b>4</b>
<b>Teoreticko-metodologická část</b> .....	<b>7</b>
<b>1. Vyhodnocení pramenů a literatury</b> .....	<b>7</b>
1.1. Prameny .....	7
1.2. Literatura.....	8
<b>2. Metodologická východiska</b> .....	<b>11</b>
2.1. Seriálová narace .....	11
2.2. Televizní styl.....	13
2.3. Soundtrack jako extenze fikčního světa.....	14
<b>Analytická část</b> .....	<b>17</b>
<b>3. Umělecký a produkční kontext vzniku seriálu</b> .....	<b>17</b>
<b>4. Komplexní seriálová poetika</b> .....	<b>21</b>
4.1. Dualita epizodického a seriálového narativu .....	21
4.2. Narativní události.....	24
4.3. Operační estetika.....	27
<b>5. Práce se soundtrackem v kontextu televizního vyprávění</b> .....	<b>31</b>
<b>6. Případová studie S01E07 <i>B.A.N.</i></b> .....	<b>34</b>
<b>Závěr</b> .....	<b>37</b>
<b>Seznam použitých pramenů a literatury</b> .....	<b>39</b>
<b>Seznam příloh</b> .....	<b>43</b>
1. <Rozdělení serialit dle Radomíra D. Kokeše> .....	44
2. <Muž s Nutellou I> .....	45
3. <Muž s Nutellou II>.....	46
4. <Marcus Miles a jeho neviditelné auto> .....	47
5. <Příklad deskriptivní titulkové sekvence> .....	48
6. <Příklad předzvěsti v titulkové sekvenci> .....	49
7. <Ustalující titulková sekvence pilotní epizody> .....	50

# Úvod

Hudba jako kultura, zdroj kulturního dědictví, životní styl, hudba jako záchrana. Atlanta, hlavní město jižanského státu Georgia, je rodištěm velkých jmen, počínaje Martinem Luther Kingem, jedním z nejvýznamnějších vůdců afroamerického hnutí za lidská práva, přes umělce, kteří od přelomu osmdesátých a devadesátých let tvoří autentickou hiphopovou urban scénu Atlanty.<sup>1</sup> Atlanta se pojí se jmény předních zástupců rapového žánru, jako jsou Arrested Development, OutKast, Ludacris, T.I. nebo Childish Gambino a je právem nazývána „Černou Mekkou amerického jihu.“<sup>2</sup>

Ve své bakalářské práci se budu zabývat stejnojmenným televizním seriálem *Atlanta* (2016-), jehož reálné prostředí sehrává v příběhu stěžejní roli. Jeho tvůrce Donald Glover, také známý pod svým uměleckým hiphopovým jménem Childish Gambino, je důležitou personou pro celý kontext seriálu, protože jej nejen napsal, spolupodílel se na jeho režii, produkoval, ale taktéž si v něm zahrál hlavní postavu. Dalším jménem, které se pojí nejen s tímto seriálem, je Hiro Murai, režisér, který společně s Gloverem tvoří umělecký tandem. Dvojice má za sebou velkou řadu projektů od hudebních videoklipů Childish Gambina, z nichž je nejznámějším určitě *This Is America* (2018), přes krátkometrážní filmy *Clapping for the Wrong Reasons* (2013) a *Guava Island* (2019), po zatím režisérsky nejrozsáhlejší počín, kterým je seriál *Atlanta*. Estetické strategie, které seriál využívá, jsou variací těch, které dvojice nastoluje ve své dosavadní tvorbě, což pro Muraie znamená z naprosté většiny režie hudebních videoklipů. To vede k tomu, že se i *Atlanta* svým specifickým barevným laděním ostřením i rytmem vyznačuje estetikou videoklipu.<sup>3</sup>

Seriál spadá pod produkci americké televizní kabelové společnosti FX, která je v současné době dceřinou společností Walt Disney Television.<sup>4</sup> Díky tomu, že je

---

<sup>1</sup> Podle posledních demografických výzkumů jsou rasově nejpočetnější skupinou obyvatel Atlanty Afroameričané. Přestože se jedná o většinovou populaci, dlouhodobě se toto procento snižuje.

<sup>2</sup> Atlanta Influences Everything: How Atlanta's black music, TV and movies are shaping global culture. *AJC: Atlanta. News. Now* [online]. 31. leden 2020 [cit. 2020-02-06]. Dostupné z: <https://www.ajc.com/news/how-atlanta-black-music-and-movies-are-shaping-culture-everywhere/w0Gh3gdxBkBUAsL77pIKJM/>

<sup>3</sup> TESAŘ, Antonín. Černoši, kteří nejsou ve své kůži: Atlanta. *Cinepur*. 2018, 2018(117), 2

<sup>4</sup> V době vzniku seriálu patřila kabelová síť FX pod produkční společnost 20th Century Fox.

FX placeným kabelem a nepatří do základní nabídky programů, je program typický svým odvážnějším a experimentálním obsahem, který je častěji spojován s pojmem „quality TV“. Ve smyslu cílové skupiny míří spíše na niche publika nežli na mainstreamového diváka. Produkčním podmínkám společně s uměleckým kontextem tvorby Donalda Glovera se budu ve své práci taktéž věnovat, protože tvoří důležité pole pro vznik pořadu tak specifického, jako je *Atlanta*.

V současné době má *Atlanta* dvě sezóny, které čítají 21 epizod, s dalšími dvěma v procesu. Já jsem se pro tuto práci rozhodla pracovat s první desetidílnou řadou, která nabízí podstatnou paletu témat, kterou druhá řada rozvíjí ještě o něco nekonvenčnějším způsobem, který se však divákovi stává plně komprehenzivním až po zhlédnutí řady první, kdy dojde k osvojení vyprávěcích strategií.

V práci budu podrobovat analýze narativní postupy, s kterými seriál pracuje a dílčí elementy, které k tomu využívá. Důvodem, proč se zajímám fenoménem vyprávění v tomto seriálu, je přítomnost porušování klasického vyprávění. *Atlanta* se dá popsat jako hyper-realistické dílo, často však pracuje s fenoménem ozvláštnění v podobě snových a surrealistických výjevů, čímž nepopíratelně vybočuje z řady seriálů terestriální televizní tvorby, která se vyznačuje větší komerčností.

Soundtrack sehrává v *Atlantě* klíčovou roli ve vyprávění. Není volen jen jako pouhý nediegetický podkres ke scénám, naopak, příběh obohacuje o další významové vrstvy. Není pouhou encyklopedií hiphopových autorů, jak by se mohlo vzhledem k povaze prostředí zdát, ale juxtapozičně pracuje s kontrastem a přesahuje tak do žánrů jazzu, nebo psychedelického popu. Jednoduše řečeno nás nutí neustále si uvědomovat, že svět není jen černobílý.

Sám autor říká, že dílo zamýšlel jako jakousi sondu do lidské duše – nutí nás zamýšlet se nad důvodem, proč nám právě to či ono přijde vtipné a pro bělošského diváka má představovat autentickou ukázkou toho, jaké to je zažívat rasismus.<sup>5</sup> Jordan Peele, scénárista a režisér rasově-hororového filmu *Get Out* při rozhovoru pro časopis *New Yorker* oslavoval *Atlantu* jako realistické dílo, které ukazuje realitu bez příkras: „Lidé jezdí do Atlanty kvůli striptýzovým clubům, hudbě a cool slangu, ale realita je

---

<sup>5</sup> FRIEND, Tad. Donald Glover Can't Save You: The creator of "Atlanta" wants TV to tell hard truths. Is the audience ready? *The New Yorker* [online]. 2018, 5.3.2018, 2018 [cit. 2020-03-24]. Dostupné z: <https://www.newyorker.com/magazine/2018/03/05/donald-glover-cant-save-you>

taková, že lidé tu nehulí trávu kvůli tomu, že je to trendy, ale kvůli tomu, že mají PTSD (posttraumatická stresová porucha) – každý černochovi ji má.“<sup>6</sup> Seriál se věnuje kontroverzním tématům jako jsou rasismus, sexismus, homofobie a gender, která jsou ne vždy jednoduše uchopitelná. Zejména pak ve Spojených státech, kdy kontroverze zejména rasové determinace dosahuje z historického hlediska úplně jiných rozměrů.

Pomocí analýzy narativních událostí vybraných epizod ukážu, jak tvůrci seriálu pomocí své autentické operační estetiky, která často pracuje se symbolikou (mnohdy mnohovrstevnatě v roli sociálního komentáře), intertextualitou a surreální atmosférou, posouvají hranice televizního vyprávění.

---

<sup>6</sup> FRIEND, Tad. Donald Glover Can't Save You: The creator of "Atlanta" wants TV to tell hard truths. Is the audience ready? *The New Yorker* [online]. 2018, 5.3.2018, 2018 [cit. 2020-03-24]. Dostupné z: <https://www.newyorker.com/magazine/2018/03/05/donald-glover-cant-save-you>

# Teoreticko-metodologická část

## 1. Vyhodnocení pramenů a literatury

### 1.1. Prameny

Hlavním pramenem pro můj výzkum mi bude první sezóna seriálu *Atlanta* z produkce kabelové televize FX, která je prémiovým placeným rozšířením televizní stanice Fox. V době vypracování mé práce existují již dvě sezóny uveřejněné s odstupem dvou let s dalšími dvěma ve výrobě. Vzhledem ke specifčnosti první sezóny se budu v práci zabývat pouze ní, protože druhou sezónu chápu jako jakési rozšíření té první. Premiéra třetí sezóny seriálu je naplánovaná na leden 2021 s plánovanou čtvrtou sezónou tentýž rok na podzim. Vycházím z epizod v originálním anglickém znění s vlastním překladem. K případové studii budu v práci využívat epizodu B.A.N., která v roce 2017 obdržela ocenění Emmy za vynikající scénář pro komediální seriál.

Vzhledem k častým intermediálním odkazům na rozličné společenské a kulturní fenomény v USA, je budu často zmiňovat a dekodovat ve vztahu k narativu fikčního světa *Atlanty*. Jako zdroj mi poslouží zejména anglické prameny, a to z toho důvodu, že většina probíraných témat přímo cílí na amerického diváka, který je znalý reálií a poměrů ve Spojených státech amerických, a tak je právě jeho recepce stěžejní.

Ve výzkumu budu nahlížet do fanouškovských databází a sekce komentářů na IMDb a Reddit, které fungují jako platformy, kde se diskutuje o významech jednotlivých epizod, potažmo scén. Internet mi bude zdrojem velkého množství sekundárních pramenů, jako jsou promo materiály, trailery, blogy tvůrců a taktéž videoeseje fanoušků, kteří sdělují své dojmy ze seriálu.

Pro část, která se věnuje umělecko-produkčnímu vzniku seriálu, využívám obsáhlé interview,<sup>7</sup> které poskytl Donald Glover časopisu *The New Yorker*.

---

<sup>7</sup> FRIEND, Tad. Donald Glover Can't Save You: The creator of "Atlanta" wants TV to tell hard truths. Is the audience ready? *The New Yorker* [online]. 2018, 5.3.2018, 2018 [cit. 2020-03-24]. Dostupné z: <https://www.newyorker.com/magazine/2018/03/05/donald-glover-cant-save-you>

V neposlední řadě budu pracovat s přehledem skladeb, které zazněly v první sezóně seriálu uveřejněným na webu *complex.com*.<sup>8</sup>

K výzkumu mi bohužel neposlouží oficiální stránky televizního pořadu na webu stanice *FX.com*, protože obsah není zpřístupněn pro oblast České republiky z důvodu geo-blockingu. Z tohoto důvodu a také díky celkovému nedostatku informací o produkčních podmínkách seriálu, budou rozebrány jen povrchově.

## 1.2. Literatura

V této části představím základní literaturu, ze které ve své práci čerpám, ale specifika stěžejních publikací budu rozebírat až v následující části práce, která se zabývá metodologií. Do dnešního dne nevznikla žádná odborná práce zabývající se seriálem nebo osobností Donalda Glovera, což byl mj. jeden z důvodů, proč jsem si vybrala pro svou závěrečnou práci právě toto téma. Věřím, že si dílo zaslouží pozornost a skutečnost, že vyhrálo pět cen Emmy a dva Zlaté Glóby, je tomu důkazem.

Z českých zdrojů budu pracovat s dvěma texty, které se v souvislosti se seriálem objevily, a sice s reportáží pořadu *On Air* odvysílanou rádiem *Wave*, jehož samotná premisa zní, že „Atlanta je nenápadně nejlepším seriálem posledních let, který stvořil vlastní žánr,<sup>9</sup>“ kde autorka textu Táňa Zabloudilová popisuje na dosavadních dílech první a druhé série jednotlivé momenty, kterými Atlanta značně vybočuje z etablovaných televizní konvencí až do té míry, že si tvoří svůj vlastní žánr. Dosaňuje toho svými neustálými experimenty s narativem, často skloňovaným surreálním pocitem a všudypřítomnou prací s kontrastem – ať už jde o setkání jedinců z odlišných sociálních vrstev, odlišné barvy kůže, nebo mísení vtipné a tragické situace. Druhým textem bude recenze Antonína Tesaře uveřejněná v měsíčníku *Cinepur Černoši, kteří nejsou ve své kůži*,<sup>10</sup> která představuje *Atlantu* v historicko-kulturním diskurzu ve vztahu ke své demografické poloze.

---

<sup>8</sup> All of the Music Played During 'Atlanta' Season 1. *Complex* [online]. 2018, 28.2.2018 [cit. 2020-03-02]. Dostupné z: <https://www.complex.com/music/2018/02/atlanta-season-one-songs/streets-on-lock>.

<sup>9</sup> Atlanta – nenápadně nejlepší seriál posledních let, který si stvořil vlastní žánr. *Rádio Wave* [online]. 2018 [cit. 2020-02-06]. Dostupné z: <https://wave.rozhlas.cz/atlanta-nenapadne-nejlepsi-serial-poslednich-let-ktery-si-stvoril-vlastni-zanr-7209272>

<sup>10</sup> TESAŘ, Antonín. Černoši, kteří nejsou ve své kůži: Atlanta. *Cinepur*. 2018, 2018(117), 2



Základní publikací pro rozbor seriálové narace je kniha Jasona Mittella: *Komplexní televize. Poetika současného televizního vyprávění*,<sup>11</sup> která se zabývá specifiky komplexního způsobu narace na malé obrazovce oproti konvenčnímu způsobu vyprávění. První kapitola s názvem *Komplexita v kontextu* představuje zásadní principy narativní komplexity jakožto nového vypravěčského módu, který je alternativou ke konvenční televizní tvorbě<sup>12</sup> a představuje termíny, s kterými budu ve svých částech své práce operovat. Mittell se ve své publikaci též zabývá pozicí showrunnera a otázkou autorství jako takového, čemuž věnuje celou třetí kapitolu. Tato část mi bude sloužit jako klíčové východisko v kapitole umělecko-produkčního kontextu, která otevírá analytickou část práce.

Ke studiu seriality, které sekunduje výzkumu komplexní seriálové poetiky, budu využívat knihu Radomíra D. Kokeše: *Světy na pokračování: Rozbor možností seriálového vyprávění*.<sup>13</sup> Klíčové pro mě budou kapitoly poetiky seriálové fikce, kde Kokeš definuje jednotlivé druhy seriality a v kontextu knihy každému z typů přisuzuje jistá specifika z oblastí, které se dotýkají způsobu zprostředkování vyprávění a aranžmá fikčního světa. Pro mě budou klíčové kapitoly (polo)návazné a rozrušující seriality, na jejichž pomezí *Atlanta* osciluje.

Co se týče studia estetických strategií, poslouží mi k výzkumu publikace Jeremyho Butlera: *Television Style*.<sup>14</sup> Budu vycházet zejména z úvodní kapitoly *Dare We Look Closely at Television*, která představuje hlavní možné přístupy studování stylu jakožto hlavního nositele reality a zároveň přiznává komplikovanost studia estetických strategií, z čehož nabízí výzkumná východiska z oblasti příbuzných oborů. Kniha se primárně zabývá žánry jako jsou mýdlová opera, reklama nebo sitkom, nebude tak pro výzkum relevantní v celém svém rozsahu.

Pro studium hudby, která je „jeden z několika důležitých uzlů referenční sítě, kterou *Atlanta* buduje“,<sup>15</sup> bude publikace Rona Rodmana *Tuning In: American*

---

<sup>11</sup> MITTELL, Jason. *Komplexní televize: Poetika současného televizního vyprávění*. Praha: Akropolis, 2019. ISBN 978-80-7470-244-0

<sup>12</sup> Tamtéž, s. 34.

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

<sup>14</sup> BUTLER, Jeremy. *Television Style*. New York: Routledge, 2010. ISBN 978-0-415-96511-8.

<sup>15</sup> TESÁŘ, Antonín. Černoši, kteří nejsou ve své kůži: *Atlanta*. *Cinepur*. 2018, 2018(117), 2

*Narrative Television Music*,<sup>16</sup> která je komplexním zmapováním vývoje hudební stopy jakožto nediegetické součásti televizní diegeze. Publikace je vystavěna chronologicky a mapuje vývoj fikční americké televize od samých začátků, přes studium hudební stopy televizních reklam, westernu, policejního dramatu, po poslední kapitulu, kde se autor zabývá hudbou v moderní a postmoderní televizi, ze které budu v práci vycházet a nabídne mi metodologický rámec a terminologii pro studium hudebního soundtracku. Při studiu publikace jsem narazila na jistou zastaralost ve vztahu chápání quality tv v dnešním, nesmírně rychle se rozvíjejícím světě televizního média. Problematický je také autorův fokus na originální hudbu složenou pro konkrétní pořad, s čímž však *Atlanta* pracuje minimálně. Knihu tak budu používat jen na bazální referenční rovině.

---

<sup>16</sup> RODMAN, Ronald W. *Tuning in: American narrative television music*. New York: Oxford University Press, 2010. Oxford music/media series. ISBN 978-019-5340-259.

## 2. Metodologická východiska

Pro zkoumání seriálu jsem se rozhodla použít několik východisek, které mi pomohou vystihnout seriál ve své komplexnosti. Hlavní výzkumné otázky, které si budu pokládat, se týkají výstavby seriálové narace a všeho, co k tomu přispívá.

### 2.1. Seriálová narace

Studium narativní komplexity považuji za hlavní část své práce a v průběhu následujících kapitol vystavím pod drobnohled všechny dílčí prvky, které ke komplexitě díla přispívají. Jason Mittell vnímá narativní komplexitu jako nový vypravěčský mód a de facto alternativu ke konvenční formě epizodických a seriálových forem televizního vyprávění, k jejímuž rozrušování dochází ve větší míře až koncem 90.let.<sup>17</sup> Na seriálový narativ bude nahlíženo jako na syntézu čtyř elementů – světa příběhu, postav, událostí a časovosti.<sup>18</sup> Z těchto kategorií bude pro můj výzkum klíčová zejména kategorie světa příběhu a poté způsoby, jakými jsou v tomto světě zprostředkovávány události.

V části, která se věnuje studiu narativních událostí, budu pracovat s termíny Seymoura Chatmana – *jádra* a *satelity*, které se vztahují k událostem příběhu, a které jsou v případě jader dané přímočaře a nesou stěžejní výpovědní hodnotu a v případě satelitů se jedná o vedlejší informace, které nejsou pro pochopení narativu stěžejní, „...nicméně přispívají k bohatosti textury, tónu, i postav.“<sup>19</sup> Termínem *narativní postuláty* chápeme události, které jsou divákovi předloženy jasně, bez jakéhokoli prostoru k nejistotám. Oproti tomu můžou některé události fungovat jako *enigmatické hádanky*, a sice informace, které v divákovi vyvolávají zvědavost a nejistotu „co přesně se vlastně stalo, koho se to týká, proč někdo udělal to, co udělal, jak to vzniklo, nebo dokonce zda se to vůbec odehrálo.“<sup>20</sup> Tento pojem pro mě bude ve výzkumu klíčový, protože je jednou z hlavních strategií budování seriálové poetiky.

Radomír Kokeš ve své knize *Světy na pokračování*<sup>21</sup> nabízí rozbor možností seriálového vyprávění, ke kterému využívá svou vlastní typologii a definuje pět typů

---

<sup>17</sup> MITTELL, Jason. *Komplexní televize: Poetika současného televizního vyprávění*. Praha: Akropolis, 2019. ISBN 978-80-7470-244-0.

<sup>18</sup> Tamtéž, s. 41.

<sup>19</sup> Tamtéž, s.43.

<sup>20</sup> Tamtéž, s.44.

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

seriality na základě vztahu „stavu věcí v makrosvětě na konci epizody stávající a stavem věcí v makrosvětě na konci epizody předcházející.“<sup>22</sup> Jedná se o pět typů serialit – seriality oddělené, nenávazné, polonávazné, návazné a rozrušující.<sup>23</sup> Každá serialita má různá specifika a způsoby propojení fikčních postav s makrosvětem. V českém prostředí se jedná o ojedinělý přístup teoretického uchopení audiovizuálního díla a jeho principy jsou snadno aplikovatelné napříč rozličnými žánry. Serialitu vnímá nejen jako kauzální návaznost událostí napříč jednotlivými díly, ale také repetitivní dílčích prvků, které pomáhají k dotvoření autentické nálady napříč díly neboli seriálové poetiky, a právě toto východisko je pro mě klíčové, protože první sezóna seriálu je specifická v tom, že spíše než dějem, je sjednocená ve specifické náladě vyprávění a televizním stylu.

Kokeš akcentuje flexibilitu seriálů, které pracují s více jak jedním typem seriality, což je jinými slovy známkou právě narativní komplexity. U analyzovaného díla jde o kombinaci seriality polonávazné a rozrušující. Právě tyto druhy seriality vnímám jako paralelu ke vnímání duality epizodického a seriálového narativu, jak ho vnímá Jason Mittell. Právě z toho důvodu vidím potenciál nahlížet na dílo jednak optikou Jasona Mittella, tak Radomíra Kokeše. Při výzkumu ovšem nebudu stanovat hranici, která by definovala, kde se rozchází Jason Mittell v pojetí svého fikčního makrosvěta v kontrastu s Kokešovou seriálovou poetikou. Jejich metodologii používám ve vztahu vzájemného obohacení.

Podstatou polonávazné seriality jsou poměrně uzavřené vyprávěcí celky, které mají vždy alespoň jednu dějovou linii, která se napříč jednotlivými díly prolíná a vyvíjí. Každá jednotlivá epizoda navíc figuruje autonomní příběhovou „etudou,“ v níž se mohou vyskytovat postavy pouze jednorázově. Postavy v polonávazné serialitě sdílí společnou minulost ve fikčním makrosvětě a zároveň mohou mít společné cíle, které budou předmětem mého zkoumání.

Rozrušující serialita je zřejmě nejkomplicovanějším typem seriality, protože pracuje s iluzí a zřejmě nejvíce počítá s diváckou angažovaností. Dokáže podat události v syžetu jedním způsobem, jež vzápětí kompletně vyvrátí. Příkladem můžou být snové výjevy, které ač oscilují na poli reality–surreálna, dokáží diváka paradoxně

---

<sup>22</sup> Tamtéž, s.16.

<sup>23</sup> Příloha č.1.

navrátit do reality. Tyto výjevy bych označila divadelním pojmem ozvláštňení.<sup>24</sup> Na rozdíl od výše zmíněné polonávazné seriality, jejíž syžetové uspořádání plynule míří lineárně kupředu, rozrušující serialita doplňuje a reorganizuje stav věcí, které platily na konci předchozího dílu,<sup>25</sup> tudíž nemá jasně daný směr, kterým se odvíjí.

## 2.2. Televizní styl

Co se týče studia estetických strategií, poslouží mi k výzkumu úvod publikace Jeremy Butlera: *Television Style*.<sup>26</sup> Ústředním argumentem této knihy je, že na stylu záleží a každý televizní text se bez výjimky, s ohledem k módům produkce a ekonomickému pozadí, jistým stylem prokazuje.<sup>27</sup> Styl popisuje jako něco, co drží pořad pohromadě a dodává mu kompaktnost. Je výsledkem vzájemného působení ekonomického prostředí, obchodních praktik, vizuální identity a standardů, které jsou stěžejní pro televizní stanici.<sup>28</sup> Tento aspekt *Atlanty* v umělecko-produkčním kontextu budu zkoumat hned v první kapitole analytické části práce.

Jednotlivé stylistické prvky- tj. scénu, osvětlení, střih, a další, označuje Butler sémiotickým termínem jako označující, tj. indicie, které slouží k tomu, že jsme schopni rozpoznávat pojmy označované. Ať už je označovaným specifická nálada, nebo jiné informace, které slouží k výstavbě naratologické struktury, Jeremy Butler zkoumá významy, které jsou pod těmito televizními konvencemi skryté. Hned v první kapitole se autor zabývá Caldwellovým *stylem nulového stupně*, tj. styl, který byl do velké míry inspirován kinematografickými konvencemi a nebyl záměrně konstruován, ale spíše zachycoval realitu takovou, jaké byla. V případě *Atlanty* by tento termín nebyl relevantním, protože seriál vědomě pracuje se svým stylem a je podepsaný jistou estetikou, která je výchozím produktem tvůrců. Tento fenomén se označuje termínem *styl maximálního stupně*, což je protikladem výše zmíněného stylu nulového stupně a je základním východiskem ke zkoumání stylu.

---

<sup>24</sup> Termín ozvláštňení definoval poprvé v roce 1917 ruský formalista Viktor Šklovskij. Jeho podstatou je použití něčeho naprosto běžného (předmět, situace) a přeměnění to na něco neobvyčejného, zvláštního, co působí novým a nezvyklým dojmem. Termín se běžně používá v literární a filmové teorii.

<sup>25</sup> KOKEŠ, Radomír D. *Světy na pokračování: rozbor možností seriálového vyprávění*. Praha: Filip Tomáš – Akropolis, 2016. ISBN 978-80-7470-146-7.

<sup>26</sup> BUTLER, Jeremy. *Television Style*. New York: Routledge, 2010. ISBN 978-0-415-96511-8.

<sup>27</sup> Tamtéž, s. 26.

<sup>28</sup> Tamtéž, s. 26.

Na aut(eu)orství bude v kontextu televizního seriálu *Atlanta* nahlíženo jako na zásadní predispozici k formování diváckého vztahu, se kterým se pojí jak očekávání, tak chápání díla v para-textuálním kontextu jiných děl. Právě znalost orientujících paratextů do jisté míry usnadňuje orientaci v textu a znalí diváci dokážou využít jejich znalost k následné interpretaci textu, přestože podle Bordwella není zkonstruování autorské figury stěžejní pro to, aby diváci porozuměli narativu, „vzhledem k všudypřítomným fanouškovským diskurzům a škále osobních diváckých praktik tak mnozí z nich činí.“<sup>29</sup> Autorská identita Donalda Glovera se dá vnímat jako známka autenticity, protože se jedná o seriál z černošského prostředí tvořenými týmem černochoů se soundtrackem od výhradně černošských umělců navíc z prostředí Atlanty, kde sám autor vyrůstal. K autorské identitě se Jason Mittell vyjadřuje následovně: „slouží jako obchodní značka seriálu, zakládá estetický rámeček pro hodnocení pořadu a nastavuje horizont diváckých očekávání spojených s tónem, stylem a přístupem k danému žánru.“<sup>30</sup>

### 2.3. Soundtrack jako extenze fikčního světa

Televize byla dlouho považovaná za médium, které nevyžaduje hlubší mentální aktivitu, na což upozornil v roce 1987 John Fiske argumentem, že konzumování televize je stejně relevantní činností jako je čtení knihy a vyžaduje stejnou recepci ze strany konzumenta pořadu jako čtenáře literárního textu.<sup>31</sup> Televizi bere jako efektivní přenašeč kulturních hodnot, protože čtenáři jsou schopni rozeznat a dekodovat tyto významy skrz televizní jazyk.<sup>32</sup> Hudba, jakožto jedna z komponent televize,<sup>33</sup> komunikuje s divákem jednak skrz samotný text písně, tak skrz implicitně navozené dojmy a významy, které korelují s pocity, které jsou mimo-hudebního charakteru. Takové významy je divák schopen díky sofistikovanému čtení a jisté znalosti kulturních kódů rozkódovat.

---

<sup>29</sup> MITTELL, Jason. *Komplexní televize: Poetika současného televizního vyprávění*. Praha: Akropolis, 2019. ISBN 978-80-7470-244-0, s.161

<sup>30</sup> Tamtéž, s.138.

<sup>31</sup> FISKE, John. *Television Culture*. London: Routledge, 1987. ISBN 9780415596473.

<sup>32</sup> RODMAN, Ronald W. *Tuning in: American narrative television music*. New York: Oxford University Press, 2010. Oxford music/media series. ISBN 978-019-5340-259., s.4.

<sup>33</sup> Ve své knize Ron Rodman definuje pět smyslových kanálů, které spoluutvářejí význam televizního textu. Jsou jimi: obraz, zvuk, hudba, mluvené slovo a psaný text.

Televize tedy funguje na principu oboustranné komunikace mezi producenty významu – těmi jsou na jedné straně scénárista, režisér, či hlavní protagonista a na druhé straně recipient, který obdrží kód a musí ho dekodovat.<sup>34</sup> To vede, vzhledem k masovosti televizního média, k časté pluralitě významů.<sup>35</sup> Hudba je podle Rona Rodmana, autora publikace: *Tuning in: American narrative television music*<sup>36</sup> ale jakýmsi mediátorem, který dopomáhá k tomu, že je divák schopen dekodovat (často v kombinaci s dalšími smyslovými kanály) preferovaný význam.<sup>37</sup> Esence televize podle něj tkví v tom, že opakuje důvěrně známé konvence a kódy a svým přetvářením jim dodává něco nového, unikátního pro právě jeden specifický pořad.<sup>38</sup> Právě tak dochází k tomu, že využití populární hudby dokáže divákovi usnadnit porozumění dané scéně, či jistým kulturním fenoménům, které se skrz hudební kódy, s kterými se divák již setkal, snaží komunikovat. S ohledem na metodologii Rodmana budu v práci sledovat, jak hudba reaguje na události předložené v narativu a funguje tak jednak jako vodítko k preferovanému významu, tak jako rozšíření narativní linky.

Dále budu pracovat s termínem francouzského filmaře a hudebního skladatele Michela Chiona, který v souvislosti s přetvářením konvencí a obrácením se k diverzitě ve filmu v období postmoderních osmdesátých a devadesátých let přichází s pojmem *multilingualismu*, tedy použitím několika jazyků, z nichž některé nemusí být divákovi zcela rozpoznatelné.<sup>39</sup> Toto využití několika mnohdy zdánlivě nesourodých informací, bylo začátkem vnímání díla v jeho komplexnosti v tom smyslu, jak ho chápeme dnes. Tato mnohojazyčnost se dá ve smyslu televizního média a hudby konkrétně chápat jako eklektické a mnoho-žánrové míšení hudebních stylů, s tím, že některé z nich nemusí nutně reflektovat aktuální dění v narativu, což může vést k překvapení a zmatení diváka, protože pracuje s bořením očekávání na základě předchozích očekávání.

---

<sup>34</sup> RODMAN, Ronald W. *Tuning in: American narrative television music*. New York: Oxford University Press, 2010. Oxford music/media series. ISBN 978-019-5340-259., s. 22

<sup>35</sup> Tamtéž, s.25.

<sup>36</sup> RODMAN, Ronald W. *Tuning in: American narrative television music*. New York: Oxford University Press, 2010. Oxford music/media series. ISBN 978-019-5340-259.

<sup>37</sup> Tamtéž, s. 26.

<sup>38</sup> Tamtéž, s. 40.

<sup>39</sup> Tamtéž, s. 266.

V případě Atlanty půjde o používání zejména hiphopové hudby jako kódu, který signifikuje městské prostředí<sup>40</sup> a s tím spojenou subkulturu. Právě tento žánr tvoří velký podíl na skladbě celkového soundtracku, co se stylu týče, a vzdává poctu umělcům, pro které je Atlanta domovem. Ačkoli je hip hop zastřešujícím hudebním stylem, soundtrack je doplněný skladbami z oblasti soulu, funk rocku, moderního jazzu až po indie rock, čímž mnoho-jazyčně produkuje jisté významy, které budou předmětem mého zkoumání.

---

<sup>40</sup> V knize Ron Rodman uvádí jako hudební kód, který je signifikantem městského prostředí, jazz. Je tedy zřejmé, že vnímání hudebních kódů je závislé nejen na žánru, místu, ale také období, ve kterém ke zkoumání dochází.



## Analytická část

### 3. Umělecký a produkční kontext vzniku seriálu

Donald Glover (\*1983) je americký komik, herec, scénárista, producent, režisér, muzikant a podle časopisu *The Hollywood Reporter* také „nejplodnější tvůrce naší generace.“<sup>41</sup> Přestože se narodil v Kalifornii, většinu svého života strávil ve státu Georgia na předměstí hlavního města Atlanta. Svou kariéru začal při studiu na NYU při spolupráci s internetovou komediální společností tvořící skeče *Derrick Comedy*. Poté se stal scénáristou pro pořad *30 Rock* (2006) studia NBC a postupně se dostával do širšího podvědomí díky stand-up komedii, herecké roli v komediálním seriálu *Community* (2009) nebo filmu *Solo: A Star Wars Story* (2018) a v neposlední řadě se dostává k produkci hudby. V roce 2011 vydává své první album s názvem *Camp* a v roce 2019 obdržel jako první rapper ocenění Grammy za píseň *This is America* (2018). O režii virálního videoklipu ke kontroverzní písni *This is America*, který satiricky pomocí symbolických scén zobrazuje život černošských obyvatel ve Spojených státech amerických, se postaral Hiro Murai.

Hiro Murai (\*1983) je režisérem, který úzce spolupracuje na tvorbě hudebních videoklipů Gloverova hudebního alter ega – Childish Gambina. Murai mimo jiné tvořil také pro umělce jako jsou Earl Sweatshirt, Chet Faker, nebo David Guetta. Narodil se v Japonsku, ale v devíti letech se s rodinou přestěhovali do Los Angeles. Po studiu kinematografie začal pracovat na volné noze a velmi brzy se dostal k režii hudebních videoklipů, což se mu později stalo prací na plný úvazek. V roce 2013, kdy už si Murai vydobyl reputaci svými netypickými a nápaditými díly, ho kontaktoval Donald Glover s nabídkou spolupráce. V následujících dvou letech duo zvládlo natočit 4 videoklipy a krátký film *Clapping for the Wrong Reasons* (2013), který funguje jako preludium druhého studiového alba Donalda Glovera alias Childish Gambina: *Because The Internet* (2013). Film poměrně nezaujatě sleduje den bohatého rappera a jeho přátel v jeho obrovské vile. V krátkém filmu, který byl uveřejněn na Youtube, vystupují opravdoví rapeři Chance The Rapper nebo Flying Lotus. Snímek se nedočkal mnoha kladných ohlasů, a to zejména díky své zdánlivé nedějovosti a

---

<sup>41</sup> ROSE, Lacey. Underestimate Donald Glover at Your Own Peril. *The Hollywood Reporter* [online]. 2017, 2017 [cit. 2020-03-24]. Dostupné z: <https://www.hollywoodreporter.com/features/underestimate-donald-glover-at-your-own-peril-1027636>

absenci sdělení, který by byli diváci schopni jasně artikulovat. Právě tento fenomén je pro duo typický a odráží se i v jejich pozdější tvorbě a v jistém smyslu patří do konvencí post-dramatického období v televizním médiu.<sup>42</sup> Mnoho dramát je v dnešní době vystavěných na principu non-lineárního narativu s nejednoznačnými sděleními, který bývají často diskutovány v rámci internetového fandumu. Fanoušci se tak snaží rozkódovat tzv. *easter eggs*, tj. skryté a implicitně nevyřčené reference nebo vtipy obsažené v seriálu a svévolně docházejí k vlastní interpretaci. V případě prvního společného snímku Glovera a Muraie, jde o rozpor mezi dvěma tábory – ti, kteří vidí ve snímku symboliku lidského pokrytectví a pak ti, kteří tvrdí, že je film jednoduše o tom, co zobrazuje, tedy, že označující se shoduje s označovaným a film je o „nějakých chlapících, co dělají kliky a hrají piškvorky.“<sup>43</sup>

Murai v roce 2019 zrežiroval svůj celovečerní debut, a sice filmový muzikál *Guava Island* (2019). Snímek sleduje život Demiho (Donald Glover) a jeho přítelkyně Kofi (Rihanna) na smyšleném ostrově, který ovládá diktátorský režim, omezující občanské svobody všech jeho obyvatel. Ti jsou nuceni k neustálé práci a nemají povolení k zábavě, čemuž se rozhodne muzikant Demi vzbouřit uspořádáním koncertu. Snímek mimo jiné kritizuje americký kapitalismus. Scénář k tomuto filmu napsal na předlohu Donalda Glovera jeho mladší bratr Stephen Glover.

*Atlanta* je se svými deseti díly v první sezóně doposud nejobsáhlejším a zároveň prvním televizním dílem, které Hiro Murai režíroval, a i přes jeho počáteční obavy, se stal nejsledovanějším komediálním pořadem televizní sítě FX.<sup>44</sup> Zároveň je jedním z mála seriálů, který má v hereckém obsazení výhradně afroamerické herce.<sup>45</sup> První sezóna seriálu získala v roce 2017 hned dvě ceny Emmy, a to za režii nejlepšího komediálního seriálu<sup>46</sup> a nejlepšího herce v komediálním seriálu za postavu Earnesta „Earna“ Markse. Donald Glover za svůj herecký výkon v těžké kategorii

---

<sup>42</sup> ROSE, Lacey. Underestimate Donald Glover at Your Own Peril. *The Hollywood Reporter* [online]. 2017, 2017 [cit. 2020-03-24]. Dostupné z: <https://www.hollywoodreporter.com/features/underestimate-donald-glover-at-your-own-peril-1027636>

<sup>43</sup> What is "Clapping for the Wrong Reasons" about? [online]. *Genius* [cit. 2020-04-13]. Dostupné z: <https://genius.com/discussions/35667-What-is-clapping-for-the-wrong-reasons-about>

<sup>44</sup> FX TV Show Ratings (updated 04/10/20). *TV Series Finale* [online]. [cit. 2020-04-13]. Dostupné z: <https://tvseriesfinale.com/tv-show/fx-tv-show-ratings-33426/>

<sup>45</sup> HIGH, Kemet. The music of 'Atlanta' is, by far, its richest ingredient. *Revolt TV* [online]. 2018, 2018 [cit. 2020-04-10]. Dostupné z: <https://www.revolt.tv/2018/8/7/20823281/the-music-of-atlanta-is-by-far-its-richest-ingredient>

<sup>46</sup> Donald Glover je historicky prvním Afroameričanem, kterému kdy bylo v této kategorii ocenění Emmy uděleno.

dostal i Zlatý Glóbus a další Zlatý Glób vyhrála *Atlanta* v kategorii nejlepšího komediálního seriálu.

Glover je společně se svým bratrem hlavním scénáristou, hlavním protagonistou a zčásti se podílí na režii. Základní premisou seriálu je to, že se jedná o „černou komedii o černošském životě,“<sup>47</sup> která je navíc vyprávěna z pohledu černocha. Duo si po několika letech intenzivní spolupráce vybuodovalo inovativní surrealistický brand, který je „občas vtipný a občas naprosto zvrácený – často obojí naráz.“<sup>48</sup> Sám Glover se netají svým snem – a sice tím, že chtěl vždy vytvořit seriál, který by byl variací na *Twin Peaks* (1990), akorát s rappery<sup>49</sup>. Právě tomuto můžeme připisovat snovou a místy surrealistickou atmosféru.

Společná témata, která duo adresuje, jsou zejména pocity úzkosti, zdánlivé neřešitelnosti situací a nerovnoprávnost obyvatel. Činí tak jak explicitně, tak pomocí kryptických mnohovrstevnatých symbolik. Lena Dunham, tvůrkyně a protagonistka populárního seriálu HBO *Girls* (2012), o seriálu řekla: „Aspoň dvacet lidí ke mně přišlo s tím, že by chtěli udělat něco jako je *Atlanta*, a já jim na to řekla: ‚Myslíš seriál, který balancuje na pomezí bolestivého dramatu a super-surrealistických momentů ve stylu Davida Lynche? To není žánr – to je Donald.“<sup>50</sup>

Vzhledem k tomu, že oficiální stránky prémiové kabelové extenze k televizi FOX, a sice stanice FX – nejsou přístupné díky geo-blokaci, jsou zdroje, ze kterých mohu čerpat, značně omezené a produkčním podmínkám se tak budu zabývat jen v nezbytném rozsahu.

FX Productions jsou společně s MGMT Entertainment hlavními produkčními společnostmi seriálu *Atlanta*. Následnými distributory jsou v největším zastoupení FX Network pro teritoriální vymezení USA s dílčími odnožemi pro další státy, např.

---

<sup>47</sup> FRIEND, Tad. Donald Glover Can't Save You: The creator of "Atlanta" wants TV to tell hard truths. Is the audience ready? *The New Yorker* [online]. 2018, 5.3.2018, 2018 [cit. 2020-03-24]. Dostupné z: <https://www.newyorker.com/magazine/2018/03/05/donald-glover-cant-save-you>

<sup>48</sup> FLYNN, Niall. Hiro Murai's filmmaking offers a fresh look at modern angst: Strange days. *Huck Magazine* [online]. 2019, 2019 [cit. 2020-03-26]. Dostupné z: <https://www.huckmag.com/art-and-culture/film-2/hiro-murais-films-offer-a-fresh-look-at-contemporary-angst/>

<sup>49</sup> CWIK, Greg. Donald Glover Wants Atlanta to Be 'Twin Peaks With Rappers'. *VULTURE* [online]. 2016, 16.1.2016, 2016 [cit. 2020-04-01]. Dostupné z: <https://www.vulture.com/2016/01/donald-glover-on-doing-twin-peaks-with-rappers.html>

<sup>50</sup> FRIEND, Tad. Donald Glover Can't Save You: The creator of "Atlanta" wants TV to tell hard truths. Is the audience ready? *The New Yorker* [online]. 2018, 5.3.2018, 2018 [cit. 2020-03-24]. Dostupné z: <https://www.newyorker.com/magazine/2018/03/05/donald-glover-cant-save-you>

FX Canada, a FOX pro evropské státy, pro které je kanál zpřístupněn. Česká republika na rozdíl od sousedního Německa na tomto seznamu není. Novinkou pro rok 2020 je zpřístupnění seriálů z dílny FX Productions na platformu Hulu, a to z důvodu expanze Disney Networks, která si buduje svou audiovizuální metropoli a má zajistit větší diváckou základnu pořadům FX z přesunu z „pouhé“ kabelové televize na televizní síť, která je jakožto služba videa na vyžádání (VoD) divácky přístupnější. Hulu však zůstává sekundárním distributorem a všechna umělecká práva stále drží v rukou FX.

Glover v rozhovoru pro *New Yorker*<sup>51</sup> zmiňuje počáteční nejistoty v jeho tvůrčím procesu pro stanici FX, protože tušil, že nebude jednoduché uspět s hlavním protagonistou Earnem /ztvárněný Gloverem samotným/, který není výjimečný vůbec v ničem, co dělá, a spíše, než aby v průběhu epizod docházel k evoluci, jako to má ve zvyku většina (anti)hrdinů z dílny FX, jeho charakter spíše čím dál více degraduje. Sám ale říká, že se nechal inspirovat skutečným životem a chtěl ho ukázat ve své surové podobě s notnou dávkou entuziasmu s premisou, že „život je zlý sen a smích nabízí způsob, jak se z něj probudit.“<sup>52</sup> Při tvůrčím procesu povolila FX produkce Gloverovi najmout mladý tvůrčí arsenál, který byl – ne náhodou – celý tvořen Afro-američany.

---

<sup>51</sup> FRIEND, Tad. Donald Glover Can't Save You: The creator of "Atlanta" wants TV to tell hard truths. Is the audience ready? *The New Yorker* [online]. 2018, 5.3.2018, 2018 [cit. 2020-03-24]. Dostupné z: <https://www.newyorker.com/magazine/2018/03/05/donald-glover-cant-save-you>

<sup>52</sup> Tamtéž.

## 4. Komplexní seriálová poetika

Termínem narativní komplexita se rozumí alternativní přístup ke konvenční seriálové a epizodické formě narace, která byla používána v americké televizi od svého samotného počátku. V této kapitole se budu zabývat formálními atributy, které jsou signifikáty tohoto módu vyprávění. David Bordwell definuje vypravěčský mód následovně, a sice jako: „historicky vymezený soubor norem výstavby narativu a jeho chápání, přičemž překračuje úroveň žánrů, konkrétních tvůrců či uměleckých hnutí a představuje soudržnou kategorii určitých praktik.<sup>53</sup> V následujících podkapitolách budu postupovat od obecného ke konkrétnímu; od formální výstavby jednotlivých epizod, přes vybrané události, které jsou pro narativ stěžejní, až po nejmenší stavební jednotky, které tvoří nedílnou součást operativní estetiky.

### 4.1. Dualita epizodického a seriálového narativu

Podle Jasona Mittella, autora termínu narativní komplexita, se diskutovaný fenomén vyznačuje „souhrou mezi požadavky epizodického a seriálové vyprávění, často oscilující mezi dlouhodobějším dramatickým obloukem a soběstačnými epizodami.<sup>54</sup>“ V Atlantě se s tímto fenoménem budování dramatického oblouku a autonomních epizod pracuje vědomě a epizoda S01E07, které bude v praktické části práce věnována pozornost, je dokonce natolik autonomní a vytržená z kontextu, že na první pohled vůbec nepůsobí jako součást seriálu. Svým formátem přechází z epizod fikčního charakteru k parodii faktuelní televize s kompletně vykonstruovaným světem, který však přesto působí reálně.

Konvenční televizní vyprávění se vyznačuje uzavřenými seriálovými celky v rámci jednotlivých epizod. Komplexní narativita s tímto však pracuje po svém, a sice pomocí kombinování dvou typů vyprávění (často tak činí i napříč žánry). Prvním z nich jsou uzavřené epizody, které jsou do jisté míry autonomními celky s vlastní identitou. Takové epizody popisuje Jason Mittell na příkladu *Akty X* (1993) termínem *monstrum pro tento týden*.<sup>55</sup> Zároveň ale buduje dlouhodobější příběh, kumulativní narativ, nebo chcete-li mytologii, která je budována napříč jednotlivými epizodami.

---

<sup>53</sup> BORDWELL, David. *Narration in the Fiction Film*. London: Routledge, 2013. ISBN 9781136099168. Cit. in: MITTELL, Jason. *Komplexní televize: Poetika současného televizního vyprávění*. Praha: Akropolis, 2019. ISBN 978-80-7470-244-0, s.35.

<sup>54</sup> Tamtéž, s. 37.

<sup>55</sup> Tamtéž, s. 37.

Jak už bylo řečeno, *Atlanta* postrádá jednotný narativ, který by pomocí kauzálních událostí sunul příběh kupředu. Co je však pro seriál pojátkem, je zastřešující mytologie, která je souborem témat, ke kterým se dílo opakovaně vztahuje. Tato témata a dílčí události budou předmětem následujících kapitol.

*Atlanta* vypráví příběh kdysi úspěšného studenta Princetonu Earna (Donalda Glover), který si prošel řadou podivných zaměstnání a je, jak o sobě sám říká, „prakticky bezdomovec.“ V pilotním díle ho vidíme jako promotéra, který nabízí blíže nespecifikované bankovní služby a je placený pomocí provizí z prodeje. Vše se změní, když mu jeho kolega na směně ukáže videoklip rappera, který si říká Paper Boi a má údajně potenciál na to stát se novou rapovou hvězdou v hlavním městě rapu – Atlantě. Earn v něm ihned rozpozná svého bratrance, načež dostane nápad a beze slova odejde ze směny. Rozhodne se po dlouhé době se svým bratrancem Alfredem (pozn. Alfred je pravé jméno Earnova bratrance a Paper Boi je jeho umělecký pseudonym obdobně jako Donald Glover používá svůj rapový pseudonym Childish Gambino) spojit a nabídně mu, že mu bude dělat manažera. Reakce Alfreda je zprvu rezervovaná a vyjadřuje jisté pochyby o důvěryhodnosti Earna, který se vždy ozve jen, když něco potřebuje. Aby ho Earn přesvědčil o svých schopnostech, vymyslí plán, jak dostat hip-hopovou nahrávku Paper Boie do vysílání rádia, čímž si získá důvěru svého bratrance, který se mu rozhodne dát šanci.

Rámcovým příběhem *Atlanty* je kariéra rapera Alfreda „Paper Boi“ Milese (Brian Tyree Henry), který však není klasickou hvězdou na vzestupu a jeho život mu komplikují nepříjemné události, které často nenabízejí žádná možná východiska. Je terčem častých předsudků, a to i ve své vlastní etnické skupině. Ukazuje se, že rap je pro něj jediným způsobem sebevyjádření. „Jsem někdo, kdo děsí lidi u bankomatů. Já musím rapovat. Rap je jedinej způsob, jak proměnit ty nejhorší situace v něco lepšího,“<sup>56</sup> říká na svou obranu, když je obviněn z toho, že využívá své rasy k tomu, aby ji pomocí rapu exploatoval. Tím odkazuje na kolektivní identitu, která má daleko větší rozměr než rozměr jedince.

K dosažení jeho cíle mu má pomoci bratranec Earn, který se sám snaží vydělat peníze k tomu, aby mohl uživit sebe, matku svého dítěte Vanessu (Zazie Beetz), se kterou střídavě je a není. Jako mediátor dvou lidí, z nichž ani jeden neví, co od života

---

<sup>56</sup> S01E04

chce, funguje v příběhu jejich společná dcerka Lottie. Právě jejich komplikovaný vztah je jednou z větších narativních linek, která se prolíná napříč epizodami, nicméně se nevyvíjí.

Jako poslední stálá postava v příběhu se objevuje Darius (Lakeith Stanfield). O historii jeho postavy nevíme vůbec nic, ale k pochopení jeho osoby to není stěžejní. Darius bydlí s Alfredem a společně s ním se živí prodejem drog. (Glover záměrně pracuje se stereotypy, kterým ovšem dodává dostatečnou hloubku k tomu, aby se staly charaktery.) Ačkoli by se dalo jeho chování popsat jako zvláštní a často nepochopitelné, vždy se za ním skrývá hlubší pointa. Jeho promluvy jsou zpravidla filozofické a díky excentrickému hereckému projevu Lakeitha Stanfielda nabízí komickou úlevu do mnohdy tíživé a mysteriózní atmosféry, které jako by sám nebyl součástí a jen jí přihlížel zpovzdálí jako nestranný pozorovatel. „Myslím, že obecná fakta, třeba jak funguje gravitace nebo fyzika, jsou mu úplně lhostejná a vidí je jako pravdivá nebo nepravdivá podle toho, jak se mu to zrovna hodí. Řekla bych, že žije v úplně jiném světě,“<sup>57</sup> říká o něm Stefani Robinson, jedna ze scénáristek seriálu.

Každý jednotlivý díl představuje dílčí příběh s tématy, která jsou ať už implicitně, či explicitně, komunikována divákovi. Epizody jsou samy o sobě koherentní a soběstačné díky tomu, že se vždy zabývají řešením konkrétní situace, ve které se postavy buď ocitají na začátku epizody, nebo se do ní samy dostávají. V těchto dílech se objevují zpravidla postavy, které sehraji roli pouze v jedné epizodě a už se nevrátí, což je podstatou polonávazné seriality, jak ji definuje Radomír Kokeš. Tyto epizodické postavy často dotváří bizarnost a absurditu situací.

Málokdy se v příběhu stane, že by se všechny postavy nacházely ve stejné situaci. Ve většině případů seriál pracuje s dvěma nebo více simultánně probíhajícími příběhy, ve kterých jsou hlavní postavy fikčního světa – Earn, Alfred, Darius a Vanessa vystavovány různorodým situacím, které jsou předurčeny osobním prostředím, jež každou z postav obklopuje. Dílčí zápletky se k sobě spíše nevztahují a zřídka se dají vyložit jako tematické paralely.

---

<sup>57</sup> BRADLEY, Laura. How Darius Became Atlanta's Most Bizarre, Fascinating Character. *Vanity Fair* [online]. 16.6.2017, 2017 [cit. 2020-04-02]. Dostupné z: <https://www.vanityfair.com/hollywood/2017/06/keith-stanfield-atlanta-darius-for-your-consideration>

Příklady epizodických témat, které se v jednotlivých dílech objevují (a jsou mj. variacemi na témata, která se objevují v předešlé tvorbě Donalda Glovera), jsou:

- zbraně a jejich zneužívání
- dysfunkční právní normy
- otázka duševního zdraví
- lidské pokrytectví a přetvářka
- rasová diskriminace
- stereotypy související s barvou pleti

V následujících kapitolách podrobím analýze dílčí narativní události, které jsou reprezentanty výše zmíněných témat a následně dojdou k nejmenším prvkům, které jsou k docílení kýženého efektu používány.

## 4.2. Narativní události

„Existují různé typy narativních událostí a některé z nich mohou, a jiné naopak nemohou být serializovány. Jedna z hlavních odlišností tkví v rozdílu mezi centrálními a vedlejšími událostmi, tedy – jak říká Seymour Chatman, mezi ‚jádry‘ a ‚satelity.‘“<sup>58</sup> Jako jádra chápe ty události, které „jsou určující pro řetězec příčin a následků celé dějové linie.“<sup>59</sup> V kontrastu k tomu v příběhu figurují satelity, které „nejsou pro dějový celek esenciální, takže mohou být opomenuty, aniž by to zabránilo pochopení celého narativu (...) nicméně přispívají k bohatosti textury, tónu i postav.“<sup>60</sup>

Hlavní události jsou přímočaré události, které se akumulují a tím kauzálně posouvají děj dopředu. V první epizodě s názvem *The Big Bang* dojde ke střelbě. (střelba = jádro). Kvůli záběru, který je snímán z ptačí perspektivy, nevíme, kdo z pistole skutečně vystřelil. Povaha této události, ostatně jako každého jádra, nás nutí pokládat si otázku, která odkazuje na budoucí vývin událostí (Co se asi bude dít dál?). Zároveň ale klade otázky vztahující se k současnosti narativního světa (Kdo je postřelen a kým?) a minulosti (Mohl být pachatelem Paper Boi, který se těsně předtím, než došlo ke střelbě, pohádal s kolemjdoucím, který mu urazil zpětné zrcátko?).

---

<sup>58</sup> MITTELL, Jason. *Komplexní televize: Poetika současného televizního vyprávění*. Praha: Akropolis, 2019. ISBN 978-80-7470-244-0, s.43

<sup>59</sup> Tamtéž, s. 43.

<sup>60</sup> Tamtéž, s. 43.



Opověď na většinu našich otázek se následně dozvídáme skrz televizní obrazovku u Vanessy doma, kde hlasatelka zpravodajství oznamuje podezřelé pachatele ze střelby před nočním klubem. Těmi jsou dle jejích slov rapper Paper Boi a jeho manažer Earn Marks. Tato informace je spouštěčem pro události dalšího dílu, ve kterém se postavy ocitají ve vězeňské vazbě.

Tato událost a způsob, jakým ji interpretujeme, se ovšem stává problematickou v tu chvíli, kdy se oba bratřenci z vazby dostanou již tentýž den na kauci. To se nezdá jako úměrný trest za to, že někoho postřelili. Ve skutečnosti se totiž ve fikčním světě nenašla žádná zbraň, a dokonce ani postřelená oběť a prostřednictvím žertovného dialogu dvojice ve vazební místnosti se dozvídáme, že nebylo nejchytřejším nápadem mít u sebe tolik marihuany. Po větším zamyšlení pak zjišťujeme, že Earn ani Alfred nikoho nepostřelili a ve vazbě se ocitli kvůli držení omamné látky. Toto je v příběhu známé ovšem pouze jim dvěma. V průběhu epizod se na přestřelku odkazuje opakovaně až do té míry, že se stane určující pro osobnost Paper Boie, který už není kdejakým rapperem z ulice, ale tím „hustým borcem, kterej někoho zastřelil.“ Ten toto tvrzení z důvodů, o kterých můžeme jen spekulovat, nikdy explicitně nepotvrzuje ani nevyvrací.

Řada událostí je nám podobným způsobem předkládána jako samozřejmost, ovšem s postupem času nás nutí události zpětně. Tento způsob uvažování je typický pro rozrušující serialitu, jak ji definuje Radomír Kokeš.

Termínem *narativní postuláty* nazývá Jason Mittell takové události, jejichž způsob a příčina nejsou zdrojem našeho zájmu kvůli jednoznačnému způsobu, jakým jsou podávány. V Atlantě se takové události prakticky neobjevují. Divák je nucen se téměř vždy pít po příčině a důvodu toho, proč se právě to či ono děje. Extrémním případem mohou být i pochyby, jestli se to vůbec stalo. Pro takové typy událostí používá Mittell termín *enigmatické hádanky*. Ty jsou hlavním typem událostí, s kterými *Atlanta* pracuje a jsou klíčovým formálním postupem pro konstrukci snové a surreální atmosféry. V jednom z dílů jede Earn autobusem a ve sluchátkách mu hraje skladba „Don't Disturb This Groove“ (Nenarušuj můj rytmus), když si k němu přisedne muž v hnědém obleku, který jako by mu četl myšlenky a přiměje ho k doznání svých problémů. Začne mu dávat filozofické rady, při kterých vyndá toastový chléb

a začne ho mazat Nutellou. Sendvič poté nabídne Earnovi, který zdvořile odmítne.<sup>61</sup> Muž následně zmizí jak ze scény, tak z televizní diegeze. V tu chvíli je divák obklopen více otázkami než odpověďmi. Skutečně se to stalo, nebo byl muž jen výplodem Earnovy unavené mysli? O šest dílů později se tentýž muž v hnědém obleku<sup>62</sup> objeví nenadále znovu, nyní ve zcela odlišné situaci, a sice ve zkonstruované televizní reklamě, s větou „Mé jméno je Ahmad White a možná mě znáte ze svých snů.“<sup>63</sup> Tato informace přiměje pozorného diváka k vytvoření nové hypotézy, a sice, že Earnovi se s největší pravděpodobností muž s Nutellou v autobuse jen zdál a byl výplodem jeho „denního snění“ a zároveň funguje jako propracovaný interní vtip v rámci dlouhodobého narativního oblouku.

Dalším z příkladů enigmatické hádanky je neviditelné auto, které vlastní jistý Marcus Miles, smyšlený populární hráč NBA. To se objevuje v dílu, který se celý odehrává v klubu, kam byl Paper Boi pozván, aby jako celebrita přilákal zákazníky. Jeho slávu mu však ukradne právě Marcus Miles, který má ve své VIP sekci daleko více obdivovatelů. Paper Boi neví, o koho se jedná, a tak mu Darius ukáže instagramovou fotografii, kde se Marcus opírá o své neviditelné auto.<sup>64</sup> Celá tato scéna se zdá absurdní a nemyslitelná a působí jen jako jeden z dalších výmyslů excentrické postavy Daria. Na konci se ovšem neviditelné auto vrací do příběhu poměrně šokujícím způsobem – a sice tak, že před klubem srazí postávající hlouček lidí. Nejpopulárnější interpretací této scény je napříč diskuzními fóry odkaz na neviditelné auto Jamese Bonda z filmu *Dnes neumírej* (2002). K dalším intertextuálním odkazům, které seriál zmiňuje, se zabývám v podkapitole věnující se operační estetice.

Satelity jsou v Atlantě častým způsobem, jak zmást diváka a donutit ho k zamýšlení se nad významem na úrovni celé scény, nebo konkrétního předmětu. Takové předměty často bývají náplní diskuzí na diskuzních fórech stejně tak jako u televizních kritiků. Jedná se hlavně o takové informace, které dodávají texturu a tón mysteriозnosti celého fikčního makrosvěta. Jedním případem, který může mluvit za všechny, jsou epizodické postavy bílé pleti, jejichž přítomnost ve většině případů komplikuje život obyvatel stálého fikčního makrosvěta.

---

<sup>61</sup> Příloha č.2.

<sup>62</sup> Příloha č.3.

<sup>63</sup> S01E07

<sup>64</sup> Příloha č.4.

Může to být již zmíněný majitel neviditelného auta Marcus Miles, nebo servírka v noblesní restauraci, kam vezme Earn Vanessu v domnění, že podnik nabízí večerní menu za zvýhodněnou cenu. Bohužel tomu tak není a Earnovi už při objednávání nápojů dochází, že si večeři nebude moci dovolit. Servírka mu nedělá život jednodušším, když nabízí Vanesse ty nejdražší položky a velkorysé gesto, které mělo Vanessu ohromit, skončí fiaskem.

Ztělesněným stereotypem bílého muže je i Dave, který do scény vchází se Starbucks kelímkem v ruce. Z příběhu vyplyne, že se s Earnem znají z minulosti, když mu Dave vypráví historku z jednoho večírku, při které použije kontroverzní slovo, které hanlivě označuje černocho. Stejnou historku ho přiměje Earn převyprávět později, když Davea potká, tentokrát ve společnosti Alfreda a Daria, svých afroamerických přátel. Dave, aby neztratil tvář, historku znovu odvypráví s jediným rozdílem – tentokrát vynechá ono ožehavé a kontroverzní slovo na N. Scéna tak odkazuje na odlišné vnímání rasy, bělošskou superioritu a ignoranci.

### 4.3. Operační estetika

Operační estetiku připodobňuje Jason Mittell ke speciálním efektům v kinematografii.<sup>65</sup> Tyto efekty podle něj působí anti-narativně a tím, že diváka vytrhávají z diegeze přesouvají jeho pozornost k technickým specifikům, za kterých byl určitý spektakl možný. Jako příklad uvádí „vytvoření vizí meziplanetárních letů realistických dinosaurů, či propracovaných soubojů v korunách stromů.“<sup>66</sup> Jako paralelu ke kinematografickým speciálním efektům, chápeme v televizním prostředí *narativní speciální efekty* s tím rozdílem, že nefungují jako zcizující efekt a nedochází při nich k úplnému odpojení od diegeze.<sup>67</sup> Naopak, divákovu pozornost přesouvají ke struktuře narativní linky, která je ve fikčním makrosvětě *Atlanty* zpravidla význačná. K pochopení operační estetiky skrz tyto speciální narativní efekty dojde za předpokladu, že ze strany pozorovatele dochází k uvědomělému sledování, které vyžaduje oproti konzumaci konvenčních pořadů, větší aktivitu,<sup>68</sup> a to i za cenu, že komplexní

---

<sup>65</sup> MITTELL, Jason. *Komplexní televize: Poetika současného televizního vyprávění*. Praha: Akropolis, 2019. ISBN 978-80-7470-244-0, s. 69

<sup>66</sup> Tamtéž, s. 69.

<sup>67</sup> Tamtéž, s. 69.

<sup>68</sup> Tamtéž, s. 79.

dílo vyvolá „dočasnou dezorientaci a zmatení diváků.“<sup>69</sup> Po překonání prvotního zmatení jim (divákům) totiž současně „dovoluje získat schopnost porozumění skrze dlouhodobé sledování pořadu a aktivní angažmá.“<sup>70</sup> Použití jistých speciálních efektů funguje zároveň jako komunikátor sociálně - kritických významů, které při obeznámenosti s předchozí uměleckou tvorbou fungují jako jakýsi umělecký brand kreativního tandemu Glover – Murai. Právě těmito efekty, které tvoří autentickou operační estetiku *Atlanty*, se budu v následujících podkapitolách zabývat na úrovni konkrétních epizodických situací, které jsou v událostech nastoleny.

Pátý díl *Nobody Beats The Biebs* ovládne charitativní basketbalový zápas, ze kterého se stane díky přítomnosti celebrit medializovaná událost. V soupeřících týmech se proti sobě postaví Paper Boi a kanadský popový zpěvák Justin Bieber, ovšem s jediným rozdílem – Justin Bieber je ztvárněn hercem tmavé pleti (Austin Crute). V epizodě, která předcházela té právě zmiňované, se jako cameo objevila americká hip-hopová skupina Migos, která byla založena ve státě Georgia, tudíž si místo v Atlantě logicky našla. V případě postavy Justina Biebera ovšem dochází k úplně nové práci s intermediálním odkazem. Zpěváka představuje jiný herec, ale hercovy behaviorální vzorce<sup>71</sup> odpovídají reálné osobě, reálnému Justinu Bieberovi, kterého ztvárňuje. Seriálový narativ na tuto rasovou přeměnu nikdy explicitně neupozorní, což kromě absurdní komičnosti dodává situaci surreální atmosféru a politický přesah. Důvodem, který vedl Gloveru k rozhodnutí ztvárnit postavu Justina Biebera jiným hercem, notabene tmavé pleti, se nabízí na úrovni otázek, které si pohroužený divák pokládá, hned několik. A sice: Nahlíželi bychom na nyní již mainstreamově úspěšného multimiliardáře Biebera jiným způsobem, pokud by byl Afroameričan? Tolerovali bychom mu jeho výstřední chování na veřejnosti stejným způsobem, jakým mu to procházelo doted? Skutečně by se mu dostalo tolika nových šancí získat si opětovně ztracenou reputaci? Odpovědí na sérii otázek může být konec diskutovaného dílu, kdy po rvačce na hřišti, ke které dojde mezi Justinem a Paper Boiem, Justin předstoupí před své fanoušky a členy tiskové konference s omluvou za své chování,

---

<sup>69</sup> Tamtéž, s.79.

<sup>70</sup> Tamtéž, s.79.

<sup>71</sup> V epizodě *Nobody Beats The Biebs* se fikční Justin Bieber vymocí před basketbalovým zápasem na chodbě, ve které stojí všichni hráči. Scéna odkazuje na událost z roku 2013, kdy si Justin Bieber v newyorské restauraci pod vlivem návykových látek veřejně ulevil do kýblu na vytírání.

odvoláním na Boha a chytlavou písni,<sup>72</sup> jejíž doslovný překlad zní „Zapomeň na to“ a následným komentářem jedné z reportérek na účet Paper Boie, která mu radí, aby se držel své role „černošského gangstera,“ a nechal Justina být tím „bílým dobrákem,“ kterým veřejnost chce, aby byl.

Narativním efektem na úrovni celé epizody je sedmá epizoda *B.A.N.*, která svým způsobem zprostředkování narace naprosto vybočuje ze seriálové poetiky a je zřejmě nejdiskutovanější epizodou na fanouškovských online fórech, kdy se „pitvají techniky užívané komplexní televize k tomu, aby diváky vedla, manipulovala jimi, klamala je (...) což dokazuje míru potěšení plynoucí z dešifrování těchto narativních technik.“<sup>73</sup> Právě tato epizoda mi v závěru práce poslouží jako výzkumný materiál k případové studii.

Dalším příkladem seriálového speciálního efektu je to, jak pracuje s jednotlivými názvy dílů. Pilotní díl se obešel bez prvoplánového pojmenování Pilot a místo toho uvozuje začátek příběhu názvem *The Big Bang*, tj. velký třesk, který implicitně symbolizuje začátek něčeho nového a participuje tak na významu celé epizody. V díle *The Streissand Effect*, v sobě samotný název obsahuje sociální fenomén, který je v češtině znám pod heslem efekt Streisandové.<sup>74</sup> Epizoda tak komunikuje jisté sdělení ještě před jejím samotným zhlédnutím a při znalosti daného fenoménu rozšiřuje divácký prožitek.

Podobným způsobem se pracuje i s titulkovou sekvencí, která nemá unifikovanou podobu jako je tomu u většiny kultovních seriálů, pro které úvodní znělka a autorská titulková sekvence představuje jistý brand. *Atlanta* pracuje s vizuálem úvodní titulkové sekvence buďto v deskriptivní spolupráci s názvem epizody,<sup>75</sup> (S01E09 The Club) anebo jako odkaz na epizodickou zápletku<sup>76</sup>, kterou v začátku nastoluje, tudíž funguje jako jistá předzvěst. (S01E05 Nobody Beats The Biebs)

---

<sup>72</sup> Píseň *Forget About It* nazpíval speciálně pro příležitost tohoto dílu Childish Gambino.

<sup>73</sup> MITTELL, Jason. *Komplexní televize: Poetika současného televizního vyprávění*. Praha: Akropolis, 2019. ISBN 978-80-7470-244-0, s. 69

<sup>74</sup> Efekt Streisandové znamená, že jakýkoliv pokus o skrytí či odstranění informace má nechtěný výsledek ve větším rozšíření této informace. Jméno toto pravidlo získalo po Barbaře Streisand, která se v roce 2003 pokoušela o odstranění fotografie jejího sídla z internetu, což ovšem vedlo k tomu, že fotografie k sobě přilákala daleko větší pozornost.

<sup>75</sup> Příloha č.5.

<sup>76</sup> Příloha č.6.

V případě pilotní epizody<sup>77</sup> (S01E01 The Big Bang) jde o ustalující záběr, který kontextuálně odkazuje na prostředí, ve kterém se narativ odehrává. Právě tyto estetické strategie obohacují narativ o další významovou vrstvu a fungují tak jako jistá informativní vodítka, která divákovi usnadňují orientaci v narativu.

---

<sup>77</sup> Příloha č.7.

## 5. Práce se soundtrackem v kontextu televizního vyprávění

Jak jsem již zmínila v úvodu práce; Atlanta je rodištěm těch nejvýznamnějších osobností na poli hip hop, rap a trap<sup>78</sup> hudební scény. Je tak logické, že soundtrack díla, které pojednává o rapperovi, bude tvořit neoddělitelnou součást příběhu.

Dominantním hudebním žánrem, který je v soundtracku obsažen je hip hop<sup>79</sup> a rap. Soundtrack je ovšem multižánrový a obsahuje širokou hudební paletu napříč dekádami šedesátých let až po nové milénium. Soul je hudebním stylem, který se vyvinul z afroamerického gospelu a tvoří zhruba čtvrtinu soundtracku ve jmenovitém zastoupení samotného otce soulu Sama Cooka, Billa Witherse a jeho moderního následovatele Michaela Kiwanuky, Lee Fieldse nebo soulového seskupení The Ebonys. Dalšími uplatňovanými hudebními styly, které se podílí na skladbě multižánrového soundtracku, jsou funk rock, moderní jazz, až po snovou atmosféru jemného psychedelického popu.

Ron Rodman ve své publikaci, která se věnuje hudbě non-fikční americké televize, označuje hudbu jako jeden z komunikačních kanálů (sensory channels) a její funkci považuje jako stěžejní prostředek v komunikaci kýženého významu na televizní obrazovce, jejíž mediální podstata tkví v masovosti, která se pojí s pluralitou významů.<sup>80</sup> Hudba komunikuje význam jednak skrz text samotný a často tak deskriptivně popisuje narativ, kdy jsou jednotlivé obrazy syntetizovány s hudbou. Děje se tak například, když skladba „Law“ (Právo) zaznívá v díle, jehož hlavní zápletkou jsou právě potyčky se zákonem a právními předpisy. V díle, kde se jako cameo objeví hip-hopová skupina Migos, hraje na konci příběhu v závěrečných titulcích píseň „Spray the Champagne“, která je nepříliš známou perlou debutního alba hudebního tria Migos, zatímco Earn popíjí šampaňské přímo z lahve a stěžuje si na jeho chuť.

---

<sup>78</sup> Termín trap je slangovým výrazem pro místo, kde dochází k prodeji drog a zrodil se v Atlantě. Na přelomu tisíciletí se začal používat jako označení pro hudbu interpretů pocházejících z jihu USA, jejichž hlavním tématem textů byl prodej drog.

<sup>79</sup> Termíny rap a hip-hop jsou dnes běžně používány jako synonyma, nicméně z historického hlediska je rap jen jedním ze čtyřech elementů (společně s fenoménem graffiti, breakdance a DJování) ze kterých se hip-hop skládá a je považován za hlavní formu sebevyjádření, která se vyvinula v období 80-90. let, kdy se hip-hopová kultura začala etablovat.

<sup>80</sup> RODMAN, Ronald W. *Tuning in: American narrative television music*. New York: Oxford University Press, 2010. Oxford music/media series. ISBN 978-019-5340-259.

Spojení hudby s obrazem je nejčastějším způsobem, jak produkovat význam nejen na televizních obrazovkách. Buď se tak děje skrz text samotný, jak bylo zmíněno výše, nebo skrz zvuk samotný, jehož text není stěžejním. Děje se tak například na konci dílu, kdy Vanessa veze Earna z vězení a závěrečnými titulky zaznívá skladba „Grandma’s Hands,“ která je založena na instrumentálním pozadí a soulovém pobrukování Billa Witherse a spíše, než aby přímo komunikovala význam, dotváří melancholickou atmosféru. Obdobná situace nastává, když Earnovi ze sluchátek – tentokrát se jedná o použití diegetické hudby – zaznívá píseň Space Song od Beach House. Earn pospává na gauči a optika kamery se vertikálně přizpůsobuje jeho pohledu na protější stůl, ze kterého na něj kouká hlaveň pistole. Divák si v tu chvíli říká, jestli jde o doslovné použití termínu Čechovova puška,<sup>81</sup> nebo o obrazovou extenzi snu, který se Earnovi zdál.

Dalším příkladem, jak je hudba používána, je, když evokuje tzv. *mimohudební konotace*.<sup>82</sup> Pod tímto termínem si můžeme představit specifické kódy, které díky použití konkrétního hudebního stylu, v divákovi evokují představu něčeho, co s hudbou přímo nesouvisí. Stylem se ovšem vytváří specifický hudební diskurz, jakési „nepsané pravidlo,“ které je divák schopen rozeznat prostřednictvím osvojení kulturního povědomí skrz konzumaci televize. Jako příklad můžeme uvést country hudbu, která bývá užita pro programy s rurálními tématy nebo jazz, který býval dříve signifikátorem programů, které se odehrávaly v městském prostředí.<sup>83</sup> V Atlantě se takovými kódy, které symbolizují městské prostředí, stávají hudební žánr rap a soul, jež jsou ve skladbě soundtracku obsaženy v dominantní míře.

V příběhu převažuje nediegetická hudba, která je zpravidla výtvozem afroamerických umělců a snaží se v co největší míře postihnout právě umělce, kteří mají na prostředí Atlanty vazbu. Originální hudba je použita podstatně méně než hudba populární, ale hraje stěžejní roli pro ústředního protagonistu, rapovou hvězdu Paper Boie, jehož píseň „Paper Boi“ je tzv. one hit wonder, který ho proslavil v atlantské

---

<sup>81</sup> Čechovova puška je dramatický princip, při kterém prvek zmíněný na začátku děje (například rekvizita, monolog) musí nabrat význam v pozdější části příběhu, jinak nemá být zmiňován vůbec. Autorem tohoto principu byl Anton Pavlovič Čechov.

<sup>82</sup> RODMAN, Ronald W. *Tuning in: American narrative television music*. New York: Oxford University Press, 2010. Oxford music/media series. ISBN 978-019-5340-259.

<sup>83</sup> Tamtéž.



kolébce rapu. Pro seriál ji narapoval bratr Donalda Glovera, Steven. Druhou originální skladbou je píseň „Just Forget It,“ kterou do úst fikčního Justina Biebera nazpíval Donald Glover. Obě dvě originální písně byly seriálovými fanoušky nahrány na Youtube.

## 6. Případová studie S01E07 *B.A.N.*

Sedmá epizoda s názvem *B.A.N.* (abreviace pro Black American Network) je naprosto specifická tím, že se absolutně od základu vyjímá ze seriálové poetiky, která byla v předešlých dílech nastavena a ve vztahu s ostatními díly tak působí téměř jako jejich alternativní realita. (Tento fenomén je příkladem specifické operační estetiky díla) Jakýkoli narativní oblouk, který byl do této doby budován, je v této epizodě potlačen a jakoby pozastaven, a epizoda tak na první pohled působí zcela autonomně. Tento epizodní díl v rámci komplexního narativu celého díla splňuje náležitosti nenávazné seriality, jak ji definuje Kokeš, a sice tím, že „sdílí nejméně jednu fikční postavu se stavem makrosvěta na konci epizody předcházející (*Paper Boi*), aniž by však v rovině narativní příčinnosti byly tyto epizodní světy jakkoli ovlivněny.“<sup>84</sup> Pro pochopení dílčí zápletky v tomto díle není nutné znát minulost protagonistů ani předešlé narativní události, protože nám jsou události předkládány chronologicky a formálně mají podobu *narativních postulátů*. Seriál ve své komplexnosti dokáže plně ocenit až pohroužený divák, který zvládne dekodovat narážky na narativní události předešlých dílů, které však fungují spíše jako *satelity*, a tudíž nejsou esenciální pro pochopení dílu jako takového. Děje se tak například při znovuoobjevení již zmíněné epizodické postavy záhadného muže v hnědém obleku<sup>85</sup>, a odpovídá tak na dříve nastolené *enigmatické hádanky*.

Z hlavních postav se v tomto díle vyskytuje pouze raper Paper Boi a celá epizoda se soustředí kolem jeho vystoupení v talk show s názvem *Montague*, která se odehrává na fikčním televizním programu s názvem Black American Network. Epizoda adresuje otázku identity jedinců v americké společnosti a speciální pozornost věnuje trans-gender a trans-racial problematice, což jsou témata, která spadají pod zastřešující mytologii seriálu v celém svém rozsahu.

Poté, co raper Paper Boi publikuje kontroverzní tweet, ve kterém říká, že by nikdy neměl sexuální styk s Caitlyn Jenner,<sup>86</sup> mu Earn, jako správný manažer, zajistí místo v televizní talk show, která je moderována Franklinem Montague (Alano Miller). V tomto trapném interview Paper Boi debatuje s aktivistkou orientující se na

---

<sup>84</sup> KOKEŠ, Radomír D. *Světy na pokračování: rozbor možností seriálového vyprávění*. Praha: Filip Tomáš – Akropolis, 2016. ISBN 978-80-7470-146-7, s. 16.

<sup>85</sup> Příloha č.3.

<sup>86</sup> Caitlyn Jenner je pravděpodobně nejznámější transgender ženou v historii.

trans-gender problematiku Dr. Holt (Mary Kraft). Po pár slovních přestřelkách, kdy doktorka Holt sofistikovaným akademickým způsobem de facto obviní celou afroamerickou komunitu z homofobie, Paper Boi explicitně vyvrátí celé nedorozumění a otevřeně řekne, že nemá nic proti Caitlyn Jener nebo komukoli jinému z trans-gender komunity, a tím veřejně očistí své jméno. Téměř parodicky k trans-gender problematice funguje dílčí reportáž, která vypráví příběh afroamerického teenagera, který svou identitu definuje jako trans-rasovou,<sup>87</sup> když o sobě tvrdí, že je „35letý bílý muž.“<sup>88</sup> Otevřeně také tvrdí, že rasa je pouhým výmyslem (v této poznámce je citelná parafráze na feministické a sociologické pojetí genderu, které je vnímáno jako sociální konstrukt). Jeho jednání se dá vykládat jako značně stereotypní a povrchní – mladík hraje golf, chodí na farmářské trhy nebo se obléká ve značce Patagonia – zkrátka představuje prototyp bílého muže ve středních letech. Absurditu a surreálnu celé situaci dovrší, když se v dalším vstupu objeví mladík skrz videohovor a otevřeně oznámí, že nepodporuje práva LGTB komunit a myšlenka „muže, který se přemění v ženu“ je podle něj nanejvýš nepřirozená.

Celá epizoda kopíruje formát faktuačního televizního pořadu v blokovém televizním vysílání a úplně zapomíná na konvence, které jsou typické pro žánr dramedy, které seriál doposud vykazoval. (Míšení žánrů je další známkou komplexního vyprávění) Dočasně mate diváka, protože na rozdíl od ostatních dílů naprosto postrádá úvodní titulkovou sekvenci a působí tak skutečně jako autentická televizní talk show. Jako každá talk show vysílaná na plošné televizi, má i tato reklamní přestávky, pro které byly vytvořené originální (ve smyslu původní) reklamy, které v sobě nesly notnou dávku sociálního komentáře. Šlo o reklamy na komerčně známé značky, jakými jsou například čaj Arizona, doutníky Swisher Sweets, automobily DODGE, nebo smyšlený produkt cereálií Coconut Crunchos.<sup>89</sup> I v lokalitě, kde se fikční reklamní spoty odehrávají, zůstali tvůrci věrní autentickému prostředí Atlanty.

---

<sup>87</sup> Celá tato zápletka se až podezřele podobá reálnému životu Rachel Dolezal; bělošky, která se otevřeně reprezentuje jako Afroameričanka a která je autorkou výroku, že rasa je pouhým sociálním konstruktem.

<sup>88</sup> S01E07

<sup>89</sup> Tato reklama divácky nejvíce rezonovala, a to z důvodu jasně komunikovaného sociálního komentáře. V animované reklamě se setkáme s vlkem, který by si chtěl dát cereálie, které ovšem mohou jíst jenom děti. Kvůli jeho opakovaným pokusům o krádež cereálií z rukou dětí dojde k brutálnímu zatčení vlka policejním strážníkem. Reklama odkazuje jednak na paradox jistých norem a nařízení, tak na události v narativu předchozího dílu, kdy si chtěl Earn ve fastfoodu objednat dětskou porci, ale nebylo mu to umožněno, protože „*jen dítě si může objednat dětskou porci.*“ (S01E03)

Hudba provázející televizní pořad je výhradně nediegetická a na rozdíl od zbytku epizod nehraje podstatnou roli pro narativ, ale spíše dokresluje atmosféru reportáží jemnou a instrumentální hudbou, kterou můžeme chápat v kontextu této epizody, společně s paratextuální znalostí konvencí faktuelní televizní tvorby, jako *mi-mohudební konotaci*.

Zatímco se tato epizoda, jakkoli autonomně může působit, zdá jako komediální úleva k, ač minimálnímu, přesto citelnému, narativního oblouku, všechno, co se v ní stane, je důležité. Deník *The Washington Post* vcelku trefně označil *Atlantu* jako „tu nejvíc náhodnou, přesto podnětnou show na televizních obrazovkách.“<sup>90</sup>

---

<sup>90</sup> BUTLER, Bethonie. 'Atlanta' tackled stereotypes with fake commercials and a parody news show. *The Washington Post* [online]. 12.11.2016 [cit. 2020-04-15]. Dostupné z: <https://www.washingtonpost.com/news/arts-and-entertainment/wp/2016/10/12/atlanta-airs-fake-commercials-and-a-parody-news-show-in-its-most-surreal-episode-yet/>

## Závěr

Cílem této práce bylo pomocí studia narativních strategií poukázat na to, jak první sezóna seriálu *Atlanta* posouvá hranice televizního vyprávění. Analytické části předcházela teoreticko-metodologická část, ve které jsem představila hlavní prameny, literaturu a metodologická východiska. Hlavním principem pro zkoumání seriálové narace byl předpoklad, že se jedná o komplexní dílo, které porušuje konvence klasického televizního vyprávění. V jednotlivých kapitolách jsem pak podrobila analýze dílčí prvky, na kterých jsem dokládala přítomnost komplexní narativity a v závěru syntetizovala své poznatky v případové studii. Dualita epizodického a seriálového narativu, jádra a satelity, narativní postuláty a enigmatické hádanky společně s operační estetikou se staly předmětem bližšího metodologického vymezení a klíčovými pojmy při zkoumání fikčního světa *Atlanty*.

Také osobnost Donalda Glovera a režiséra Hira Muraie byla v seriálu samotným podstatným faktorem při zkoumání díla ve své komplexnosti. Chtěla jsem se více věnovat produkčním podmínkám kabelové sítě FX, ale kvůli blokovánému přístupu na oficiální webové stránky televizního programu, jsem k tomu neměla dostatečné informace. Umělecko-produkční kontext jsem tak založila zejména na paratextuální obeznámenosti s předchozí tvorbou tandemu Glover-Murai a stanovila stěžejní témata, která jsou pro umělecké duo v jejich tvorbě a stylu určující. Donalda Glovera bych si po zevrubném obeznámení s jeho personou troufala označit jako autorskou osobnost, jehož tvorba by sama o sobě by dala dostatek materiálu na samostatnou práci.

Na příkladu jednotlivých dílů jsem stanovila hlavní principy, kterými se seriál řídí při výstavbě seriálového narativu. Akcentovala jsem proměnlivou povahu epizod, které kombinují dva typy vyprávění. Jako zastřešující pojítko jsem definovala seriálovou mytologii a specifickou snovou atmosféru, která nahrazuje klasický dramatický oblouk, který by byl v průběhu epizod rozvíjen. Při studiu narativních událostí jsem přišla na to, jak enigmatické hádanky přispívají k budování surreální atmosféry a poukázala na satelity, které obohacují narativní linii o další významové vrstvy.

U operační estetiky jsem narazila na specifické použití speciálních narativních efektů, které měly za cíl nejen dočasně zmást diváka, ale taktéž dovést ho k zamyšlení o významu na úrovni celých scén, které v sobě často skrývají citelný sociální komentář. Na ten se dá společně s intertextuálními odkazy na rozličné sociálně-kulturní fenomény americké společnosti nahlížet jako na poznávací znamení tvorby Donalda Glovera.

Dokázala jsem, že vazba na reálné prostředí Atlanty hraje podstatnou roli jak v narativu samotném, tak v soundtracku, který je z velké části zastoupen hudebníky, kteří mají na hlavní město jižanského státu Georgia vazbu. Na hudbu bylo nahlíženo jako na vodítko k preferované interpretaci ve fikčním světě *Atlanty*, který často nabízí více než jednu možnost výkladu. V souvislosti s tím jsem označila v eklektické paletě hudebního soundtracku jako dominantní hudební žánry rap a soul, které slouží zároveň jako kódy, které komunikují informace o prostředí, ve kterém se příběh odehrává. V průběhu výzkumu jsem narazila na novou paralelu ve zkoumání ústřední postavy rapera Alfreda „Paper Boie,“ který používá svůj umělecký pseudonym stejně jako Donald „Childish Gambino“ Glover a nabízí tak novou potenciální interpretační rovinu, která má co do činění s otázkou výskytu autobiografických prvků v seriálu.

Při zkoumání jednotlivých prvků komplexity jsem došla ke zjištění, že jisté scény podléhají ještě složitější interpretaci, než jsem si zpočátku myslela. Z toho důvodu jsem se často musela omezovat jen na výklady, které byly pro můj argument nezbytně nutné, přestože mnoho zpráv a informací, které *Atlanta* v rámci konstrukce svého fikčního světa sděluje, by si zasloužilo speciální pozornost. Na základě tohoto zjištění by bylo možné nahlížet na *Atlantu* jako na satiru a věnovat se v ní sociálnímu komentáři, skrz který se dá nahlížet na současný stav americké společnosti.

# Seznam použitých pramenů a literatury

## Prameny

1. All of the Music Played During 'Atlanta' Season 1. *Complex* [online]. 2018, 28.2.2018 [cit. 2020-03-02]. Dostupné z: <https://www.complex.com/music/2018/02/atlanta-season-one-songs/streets-on-lock>
2. *Atlanta*. [TV seriál]. Created by: Donald Glover. USA, FX, 2016 -
3. Atlanta. *IMDb* [online]. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: [https://www.imdb.com/title/tt4288182/?ref\\_=vp\\_vi\\_tt](https://www.imdb.com/title/tt4288182/?ref_=vp_vi_tt)
4. Atlanta: Robbin' Season: r/AtlantaTV. *Reddit* [online]. [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <https://www.reddit.com/r/AtlantaTV/>
5. ATLANTA: SEASON 1. *Rotten Tomatoes* [online]. [cit. 2020-03-12]. Dostupné z: <https://www.rottentomatoes.com/tv/atlanta/s01>
6. *Clapping For The Wrong Reasons* [film]. Directed by Hiro Murai, USA: Donald Glover, 2013
7. cptkilljoy12. Childish Gambino - Paper Boi (Longer). In: *Youtube* [online]. [vid. 2020-03-15]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=E-scUf3Xp9w>
8. Donald Glover Biography. *The Biography* [online]. A&E Television Networks, 2017, 25. 11. 2017 [cit. 2020-03-26]. Dostupné z: <https://www.biography.com/actor/donald-glover>
9. FRIEND, Tad. Donald Glover Can't Save You: The creator of "Atlanta" wants TV to tell hard truths. Is the audience ready? *The New Yorker* [online]. 2018, 5.3.2018, [cit. 2020-03-24]. Dostupné z: <https://www.newyorker.com/magazine/2018/03/05/donald-glover-cant-save-you>
10. FX TV Show Ratings (updated 04/10/20). *TV Series Finale* [online]. [cit. 2020-04-13]. Dostupné z: <https://tvseriesfinale.com/tv-show/fx-tv-show-ratings-33426/>
11. Hiro Murai. *Hiromurai* [online]. USA: PMK\*BNC [cit. 2020-04-26]. Dostupné z: <http://hiromurai.com/>
12. Instagram. *officialmarcusmiles* [online]., ©2018 [vid.2.4.2020]. Dostupné z: <https://www.instagram.com/officialmarcusmiles/>

13. Juan Pomés Feduchi. Forget About It - Childish Gambino (Long Version) (Atlanta FX). In: *Youtube* [online]. [vid. 2020-03-28]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=VDYCIatghgI>
14. NowThisEntertainment. How Donald Glover Became Childish Gambino | Evolution Of | NowThis. In: *Youtube* [online]. [vid.2020-03-10]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=0mHE4egebQs>
15. Roni Hansen. Atlanta Season 1 Official Trailer | Donald Glover. In: *YouTube* [online]. [vid.2020-04-15]. Dostupné z: [https://www.youtube.com/watch?v=k8\\_t9pWIZiE](https://www.youtube.com/watch?v=k8_t9pWIZiE)
16. Television Academy: The people who bring you the EMMYS. *Emmys* [online]. 2017 [cit. 2020-04-26]. Dostupné z <https://www.emmys.com/awards/nominees-winners/2017>
17. ThomasFlight. This is Atlanta - How Donald Glover Creates Social Commentary. In: *Youtube* [online]. [vid. 2020-03-10]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=L-rBaVRvsjo>
18. What is "Clapping for the Wrong Reasons" about? [online]. *Genius* [cit. 2020-04-13]. Dostupné z: <https://genius.com/discussions/35667-What-is-clapping-for-the-wrong-reasons-about>
19. Wiserack. A Surreal Trip – The Philosophy of Atlanta – Wisecrack Edition. In: *Youtube* [online]. [vid.2020-03-15]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=0O6rvprlzvc&t=6s>



## Literatura

1. Atlanta – nenápadně nejlepší seriál posledních let, který si stvořil vlastní žánr. *Rádio Wave* [online]. 2018 [cit. 2020-02-06]. Dostupné z: <https://wave.rozhlas.cz/atlanta-nenapadne-nejlepsi-serial-poslednich-let-ktery-si-stvoril-vlastni-zanr-7209272>
2. Atlanta Influences Everything: How Atlanta's black music, TV and movies are shaping global culture. *AJC: Atlanta. News. Now* [online]. 31. leden 2020 [cit. 2020-02-06]. Dostupné z: <https://www.ajc.com/news/how-atlanta-black-music-and-movies-are-shaping-culture-everywhere/w0Gh3gdxBkBUAsL77pIKJM/>
3. BRADLEY, Laura. How Darius Became Atlanta's Most Bizarre, Fascinating Character. *Vanity Fair* [online]. 16.6.2017, **2017** [cit. 2020-04-02]. Dostupné z: <https://www.vanityfair.com/hollywood/2017/06/keith-stanfield-atlanta-darius-for-your-consideration>
4. BUTLER, Bethonie. 'Atlanta' tackled stereotypes with fake commercials and a parody news show. *The Washington Post* [online]. 12.11.2016 [cit. 2020-04-15]. Dostupné z: <https://www.washingtonpost.com/news/arts-and-entertainment/wp/2016/10/12/atlanta-airs-fake-commercials-and-a-parody-news-show-in-its-most-surreal-episode-yet/>
5. BUTLER, Jeremy. *Television Style*. New York: Routledge, 2010. ISBN 978-0-415-96511-8.
6. CWIK, Greg. Donald Glover Wants Atlanta to Be 'Twin Peaks With Rappers'. *VULTURE* [online]. 2016, 16.1.2016, **2016** [cit. 2020-04-01]. Dostupné z: <https://www.vulture.com/2016/01/donald-glover-on-doing-twin-peaks-with-rappers.html>
7. FISKE, John. *Television Culture*. London: Routledge, 1987. ISBN 9780415596473.
8. FLYNN, Niall. Hiro Murai's filmmaking offers a fresh look at modern angst: Strange days. *Huck Magazine* [online]. 2019, **2019** [cit. 2020-03-26]. Dostupné z: <https://www.huckmag.com/art-and-culture/film-2/hiro-murais-films-offer-a-fresh-look-at-contemporary-angst/>
9. HIGH, Kemet. The music of 'Atlanta' is, by far, its richest ingredient. *Revolt TV* [online]. 2018, [cit. 2020-04-10]. Dostupné z: <https://www.revolt.tv/2018/8/7/20823281/the-music-of-atlanta-is-by-far-its-richest-ingredient>

10. KOKEŠ, Radomír D. *Světy na pokračování: rozbor možností seriálového vyprávění*. Praha: Filip Tomáš – Akropolis, 2016. ISBN 978-80-7470-146-7.
11. MITTELL, Jason. *Komplexní televize: Poetika současného televizního vyprávění*. Praha: AKROPOLIS, 2019. ISBN 9781844574094.
12. RODMAN, Ronald W. *Tuning in: American narrative television music*. New York: Oxford University Press, 2010. Oxford music/media series. ISBN 978-019-5340-259.
13. ROSE, Lacey. Underestimate Donald Glover at Your Own Peril. *The Hollywood Reporter* [online]. 2017, 2017 [cit. 2020-03-24]. Dostupné z: <https://www.hollywoodreporter.com/features/underestimate-donald-glover-at-your-own-peril-1027636>
14. TESAŘ, Antonín. Černoši, kteří nejsou ve své kůži: Atlanta. *Cinepur*. 2018, 2018(117), 2

## Seznam příloh

1. <Rozdělení serialit dle Radomíra D. Kokeše>
2. <Muž s Nutellou I>
3. <Muž s Nutellou II>
4. <Marcus Miles a jeho neviditelné auto>
5. <Deskriptivní titulková sekvence>
6. <Příklad předzvěsti v titulkové sekvenci>
7. <Ustalující titulková sekvence pilotní epizody>

# 1. <Rozdělení serialit dle Radomíra D. Kokeše>



*Schéma typů serialit na základě modelu Radomíra D. Kokeše*

## 2. <Muž s Nutellou I>



*S01E01 The Big Bang*

### 3. <Muž s Nutellou II>



*S01E07 B.A.N.*

#### 4. <Marcus Miles a jeho neviditelné auto>



officialmarcusmiles



**3,300 likes**

View all 377 comments

*S01E09 The Club*

## 5. <Příklad deskriptivní titulkové sekvence>



*S01E09 The Club*



## 6. <Příklad předzvěsti v titulkové sekvenci>



*SO1E05 Nobody Beats The Biebs*

## 7. <Ustalující titulková sekvence pilotní epizody>



*S01E01 The Big Bang*

**NÁZEV:**

Příběh v rytmu rapu: estetické strategie a komplexní narativ seriálu *Atlanta*

**AUTOR:**

Kristýna Hubičková

**KATEDRA:**

Katedra divadelních a filmových studií

**VEDOUcí PRÁCE:**

Mgr. Jakub Korda, Ph.D.

**ABSTRAKT:**

Předmětem této práce je analýza estetických strategií a narativních postupů první sezóny seriálu *Atlanta* (2016-) americké kabelové sítě FX, za jehož vznikem stojí Donald Glover a jeho kreativní tým. V rámci studia narativních strategií je na dílo nahlíženo jako na narativně komplexní. V jednotlivých kapitolách jsou analyzovány hlavní prvky komplexity, které dílo vykazuje, s ohledem na autorský kontext tvorby Donalda Glovera a Hira Muraie. Pozornost je věnována i seriálovému soundtracku, který hraje podstatnou roli vzhledem k narativu i reálnému prostředí, ve kterém se seriál odehrává. Poslední část práce je věnována případové studii epizodického dílu, na kterém jsou doloženy všechny zkoumané prvky narativní komplexity.

**KLÍČOVÁ SLOVA:**

Atlanta, Donald Glover, Hiro Murai, FX, narativní komplexita

**TITLE:**

In The Rhythm Of Rap: Aesthetic Strategies and Narrative Complexity In The TV Show *Atlanta*

**AUTHOR:**

Kristýna Hubičková

**DEPARTMENT:**

The Department of Theatre, and Film Studies

**SUPERVISOR:**

Mgr. Jakub Korda, Ph.D.

**ABSTRACT:**

The subject of this thesis is the analysis of aesthetic and narrative strategies in the first season of *Atlanta* (2016-) which first aired on the American pay channel FX and is created by Donald Glover and his creative team. This show is viewed as narratively complex and throughout each chapter, the main elements of this narrative mode are analyzed. The show's soundtrack is examined in relation to the television narrative as well as the real-life location where the show takes place. In the last part, I demonstrate all the analyzed phenomena and narrative strategies in a case study of one episode.

**KEYWORDS:**

Atlanta, Donald Glover, Hiro Murai, FX, Narrative Complexity