

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 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 Vyhodnocení použité literatury	6
1.3 Metodologie	8
1.4 Vymezení narativní televizní formy	10
2. PŘEDSTAVENÍ TEMNÉHO PŘÍPADU	13
2.1 Základní údaje	13
2.2 Děj	14
2.3 Autorství	15
3. NARACE	19
3.1 Žánrové vymezení	19
3.2 Subžánry	20
3.3 Konstrukce příběhu	23
3.4 Postavy	25
3.5 Prostředí	32
3.6 Strukturní prvky seriálu	34
4. STYL	37
4.1 Rozbor stylu	37
4.1.1 Mizanscéna	37
4.1.2 Kamera.....	41
4.1.3 Zvuk.....	42
4.1.4 Střih	43
4.1.5 Příkladová analýza stylu seriálu	43
ZÁVĚR	47
SEZNAM POUŽITÝCH PRAMENŮ A LITERATURY	49
SEZNAM TABULEK	53
ANOTACE	54

ÚVOD

1.1 Cíl práce

Tématem práce je analýza první osmidílné série amerického televizního seriálu *Temný případ (True detective, 2014)*,¹ jenž se dá 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 Podle George Jarreta se tvůrci snažili o co možná nejfilmovější dojem, 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 narativních a stylových vzorců v televizi (s její specifickou změnou zejména v poslední dekádě) 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 zrod druhého zlatého věku bere osmdesátá léta s pořadem *Poldové z Hill Street (Hill Street Blues, 1981)* a konec vidí v počátku nového století v tzv. *quality TV* s pořady *Rodina Sopránů (The Sopranos, 1999)*

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 kurzívou a 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.

a *Odpočívej v pokoji (Six feet under, 2001)*.⁵ Její popis kvalitativních rysů 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 Odborníci na televizi v rámci symposia *Rethinking Television* se několikrát věnovali i Temnému případu, u kterého se v zásadě shodli, že je to televizní seriál snažící se maximálně odlišit od ostatních pořadů, což hodnotili kladně i záporně.⁷

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 v syžetem předkládané informace, která divák už zná, čímž systematicky budují očekávání spojené s detektivkami *whodunitu*.⁸

Tyto prvky jsou typické pro použité žánry a subžánry (zejména jižanská gotika, TV noir, slasher horror...), které seriál umně kombinuje a vytváří tak intertextuální hru. Je tedy na místě základní žánrové zařazení a popsání převzatých subžánrových znaků.⁹

1.2 Vyhodnocení použité literatury

Především jsem vycházel z knih Jakuba Kordy *České televizní krimi série a jejich žánrové souvislosti (1989-2009)*¹⁰ a *Úvod do studia*

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 *Rethinking television: A critical Symposium*. *Cineaste*, 2014, č. 26, s. 26-38.

⁸ JENSEN, Jeff. *Decoding True detective*. *Entertainment Weekly*, 2014, č. 1301, s. 10-11.

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

¹⁰ 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.

televize.¹¹ První kniha mi byla užitečná 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.

Hlavní metodologické hledisko jsem převzal ze zmíněné před publikační edice *Complex TV: The Poetics of Contemporary Television Storytelling*¹² Jasona Mittella. Tato kniha již vyšla v květnu 2015. Bohužel jsem se ale dostal pouze k této internetové verzi, kterou autor zpřístupnil, aby získal zpětnou vazbu ke své práci. Přesto ji shledávám velice hodnotnou, neboť skvěle popisuje současnou televizi procházející mnoha velkými změnami. Tyto změny vzhledem k historickému vývoji ve zkrácené verzi naznačil již ve svém článku *Narrative Complexity in Contemporary American Television*.¹³

Rovněž jsem pracoval s knihami *Britské detektivky: od románu k televizní sérii 1*¹⁴ a *2*¹⁵ od Michala Sýkory, zaměřující se na evoluci žánru a významné kriminálky v britské televizi. Pro náhled na jedno z nejvýznamnějších děl v rámci mysteriózní televizní krimi jsem pracoval s knihou *David Lynch – Temné stránky duše*.¹⁶

Pro analýzy stylu jsem použil knihu *Umění filmu*¹⁷ od Davida Bordwella a Kristin Thompsonové. Temný případ využívá filmový

¹¹ KORDA, Jakub. *Úvod do studia televize*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2005. 77 s. ISBN 80-244-1135-0.

¹² MITTELL, Jason. *Complex TV: The Poetics of Contemporary Television Storytelling*, pre-publication edition (MediaCommins Press, 2012-13), <http://mcpres.media-commons.org/complextelevision/>.

¹³ MITTELL, Jason. *Narrative Complexity in Contemporary American Television*. The Velvet Light Trap, 2006, č. 58, s. 29-40.

¹⁴ 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.

¹⁵ 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.

¹⁶ FISCHER, Robert. *David Lynch: Temné stránky duše*. Brno: JOTA, 1995, 344 s. ISBN 80-85 617-52-8.

¹⁷ 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.

styl, takže jsem pracoval s touto knihou, která má veškeré potřebné informace pro analýzu.

O Temném případě vznikla řada odborných článků. Jejich metodologické hledisko je mnohdy diametrálně odlišné, přesto užitečné. Například Finn Janning¹⁸ rozebírá postavy z filozofického hlediska, což v části Postavy zmiňuji a jeho poznatky přejímám, neboť světonázor postavy Rusta Cohla je jedním z ústředních témat seriálu.

Obecnější pohled aplikovala Cristina Demaria¹⁹ ve svém článku, který mi byl velkým přínosem. Temný případ ale chápe jako všeobsahující svět, do kterého řadí i fanouškovské fikce, diskuze a další příspěvky. Vzhledem k mému pojetí analýzy Temného případu jako samostatného textu její názor nepřebírám. Zároveň jsem využil i mnoho rozhovorů a článků s tvůrci, které mi pomohly porozumět jejich inspiraci a motivaci.

Pro lepší pochopení současné televize jsem kromě literatury použil i některé články, popisující znaky nejnovějších televizních fikčních pořadů. Rovněž analýzy podobných seriálů např. Strážce pořádku (*Justified*, 2010).²⁰ A také literaturu zabývající se žánrem jižanské gotiky.

1.3 Metodologie

V kapitole Představení Temného případu sumarizuji nejzákladnější informace o seriálu a především představím příběh, na který následně odkazuji. V krátkosti se také hodlám věnovat otázce autorství, které Jason Mittell vnímá jako jeden z důvodů nástupu kvalitní televize.²¹ Seriál využívá osvědčený americký model *showrunnera*, kterým je Nic Pizzolatto, ale zároveň má jenom jednoho režiséra na všech osm

¹⁸ JANNING, Finn. *True Detective: Pessimism, Buddhism or Philosophy?* Journal of Philosophy of Life, 4, 2014, č. 4, s. 121-141.

¹⁹ DEMARIA, Cristina. *True Detective stories: media textuality and the anthology format between remediation and transmedia narrative*, s. 11-12.

²⁰ CROSSLEY, Laura. *Gangstagrass: Hybridity and popular culture in Justified*. Journal of Popular Television, 2014, č. 2, s. 57-75.

²¹ MITTELL, Jason. *Narrative Complexity in Contemporary American Television*. The Velvet Light Trap, 2006, č. 58, s. 29-40.

epizod, což je v rámci televize nezvyklé a dle mého soudu jeden z předních důvodů nepochybných kvalit pořadu.

Konkrétní způsob analýzy bude vycházet ze současných prací orientovaných na narativní a stylovou analýzu. Jako výchozí teoretický rámec přejímám metodologii Jasona Mittella z před publikační edice knihy *Complex TV: The Poetics of Contemporary Television Storytelling*.²² Autor se v ní zaměřuje zejména na narativní složku současné komplexní televizní tvorby, přičemž si za inspiraci bere poetiku Davida Bordwella. Zdůrazňuje však nutnost zohlednění specifického vývoje a principů typických pro televizní medium. Jason Mittell důvody nástupu tohoto „třetího věku“ kvalitní televize naznačil již ve svém článku o narativní komplexitě, kde se ovšem více zaměřil na nové a inovativní televizní série.²³

V části *Narace* rozkládá narativní strukturu. Zaměřím se přitom, jak na obecnou strukturu každého dílu, tak zároveň i na jednotlivé dějové linie. Seriál využívá typické televizní i filmové narativní prostředky. Při narativní analýze tedy budu vycházet z popisu základních televizních prvků, tak jak jsou popsány v *Úvodu do studia televize*²⁴ od Jakuba Kordy, dále z prací Davida Bordwella a Kristin Thompsonové,²⁵ ze kterých částečně vychází i Jason Mittell s jeho pojetím poetiky komplexní televize. Struktura kapitoly je dána specifiky metodologického přístupu Jakuba Kordy,²⁶ který rozebírá příběh, postavy a prostředí.

Nejtypičtějším rysem *Temného případu* je míchání žánrů, příznačné pro pořady kvalitní televize. Charakteristické rysy těchto žánrů a jejich komplexní zapojení popíši v souladu s metodou Jasona Mittella

²² MITTELL, Jason. *Complex TV: The Poetics of Contemporary Television Storytelling*, pre-publication edition (MediaCommons Press, 2012-13), <http://mcpres.media-commons.org/complextelevision/>.

²³ MITTELL, Jason. *Narrative Complexity in Contemporary American Television*. The Velvet Light Trap, 2006, č. 58, s. 29-40.

²⁴ KORDA, Jakub. *Úvod do studia televize*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2005.

²⁵ 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.

²⁶ KORDA, Jakub. *České televizní krimi série a jejich žánrové souvislosti (1989-2009)*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012.

a s využitím článků o vývoji a současném stavu *crime fiction*. V nejobecnějším vymezení vyjdu z historické metody aplikované Jakubem Kordou na kriminální žánr.

V další části Styl pak propojím znalosti z předchozích kapitol s použitým stylem a jeho účelem. Zaměřím se především na vizuál zdůrazňující narativní prvky např. povahy hlavních postav či prostředí. Také na barevnou škálu mnohdy odkazující právě na okultní inspirace. U kamery vzpomenu 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 filmový 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-sekvence na konci pátého dílu, klimax s představením „monstra“ na konci třetího dílu, vrcholnou katarzní scénu v osmém dílu a také výslechové scény. Vzhledem ke snaze tvůrců přiblížit se filmovému stylu²⁷ bude má analýza vycházet z kritérií daných Bordwellem, tedy z neoformalistické tradice. Nejprve styl obecně charakterizuji s několika příklady užití a posléze detailněji rozeberu klíčové momenty série. V obou hlavních kapitolách hodlám zařazovat seriál do obecných současných televizních trendů a zároveň zmiňovat odlišnosti.

1.4 Vymezení narativní televizní formy

Temný případ se doposud sestává ze dvou sérií po osmi dílech. Druhá série představuje zcela nové vyšetřování i nové vyšetřovatele. Závěr první řady přinesl zodpovězení většiny narativních hádanek, především té hlavní, nadřazené. To umožňuje analyzovat první sérii jako samostatný text, neboť její děj je uzavřený.

²⁷ JARRET, George. *True detective*. Cinemaeditor, 2014, č. 64, s. 41-43.

Podle rozdělení na seriál, sérii či minisérii obsaženého v práci Jakuba Kordy *Úvod do studia televize*²⁸ a také v *České televizní krimi série a jejich žánrové souvislosti (1989 – 2009)*²⁹ můžeme zařadit Temný případ jako seriál, neboť sérii tvoří dějově uzavřené epizody, zatímco seriál tvoří kumulativní narativ, kde na sebe jednotlivé díly 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). Postihuje to i odlišná terminologie, ve které 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.³⁰

Pokud vezmeme v potaz i připravovanou druhou sérii, můžeme hovořit o částečné serialitě v rámci antologické formy. To se ukazuje být populární tendencí dnešní televizní produkce. Za další nositele tohoto trendu můžeme jmenovat *Fargo (2014)*, inspirované stejnojmenným filmem bratří Coenů, nebo *Knick: Doktoři bez hranic (Knick, 2014)*, režiséra Stevena Soderbergha. Oba projekty byly rovněž uvedeny v roce 2014.³¹ U antologie je častý důraz na prvek autorství či tvůrčí záměr (například přizvání známých režisérů k natočení každé epizody) nebo autorskou záštitu.³² V případě Temného případu považují za autora (*showrunner*)³³ celého projektu Nica Pizzalatta, přičemž je nutné podotknout, že byl přizván i známý

²⁸ KORDA, Jakub. *Úvod do studia televize*. Olomouc:Univerzita Palackého, 2005.

²⁹ KORDA, Jakub. *České televizní krimi série a jejich žánrové souvislosti (1989-2009)*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012, s. 37-42.

³⁰ KORDA, Jakub. *Úvod do studia televize*. Olomouc:Univerzita Palackého, 2005, s. 51.

³¹ DEMARIA, Cristina. *True Detective stories: media textuality and the anthology format between remediation and transmedia narrative*, s. 11.

³² KORDA, Jakub. *České televizní krimi série a jejich žánrové souvislosti (1989-2009)*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012, s. 40.

³³ MITTELL, Jason. *Complex TV: The Poetics of Contemporary Television Storytelling*, pre-publication edition (MediaCommins Press, 2012-13), <http://mcpres.media-commons.org/complextelevision/>.

režisér Cary Joji Fukunaga. Ten režíroval všech osm dílů, což je na televizi neobvyklé. Nebyl ovšem přizván k natáčení druhé série, a tak hlavní autorský podíl na seriálu přikládám Pizzalattovi a Fukunagu zmíním především u stylu.

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 díl byl odvysílán 12. ledna 2014 a poslední 9. března 2014.

HBO dlouhodobě vytváří svou značku kvalitnějšího televizního kanálu cíleného na náročnější diváky, kteří jsou za tuto vyšší kvalitu a sofistikovanost ochotni platit předplatné. Tito diváci jsou zároveň HBO či pouze svému oblíbenému pořadu z jejich nabídky natolik oddáni, že často jiné televizní kanály vůbec nesledují.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 sedmnáct 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 Langové a na konečné chycení vraha, u kterého časem zjišťují, že byl

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>.

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 zabývaly 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 přenesení mrtvého těla Dory Langové na místo nalezení. 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 Autorství

Autorství v televizi je velice komplikovaná problematika, neboť stejně jako v kinematografii se jedná o vysoce kolaborativní médium a tudíž jakákoliv snaha o popsání se dopouští zjednodušování a povyšuje jednoho člověka na úkor ostatních. Přesto se ve filmu a v posledních dvou dekáдах i v televizi vyvinulo přisuzování pořadu ke konkrétnímu autorovi.³⁸

Před nástupem kvalitní televize byl charakter pořadů určen především epizodickým narativem a nikdy nekončící produkcí nových dílů dokud byla televizní série úspěšná. Takový proces znamenal možnou nepřetržitou tvorbu po mnoho let a s tím související fluktuaci osob

³⁸ MITTELL, Jason. *Complex TV: The Poetics of Contemporary Television Storytelling*, pre-publication edition (MediaCommins Press, 2012-13), <http://mcpres.media-commons.org/complextelevision/>.

v produkčním týmu. Seriály a televizní série prochází před produkčními, natáčecími i postprodukčními fázemi zároveň a na všechny musí dohlížet jednotlivec, kterému je tedy kromě originálního přínosu navíc dána odpovědnost za udržení týmu a kvality práce. Z tohoto důvodu se hlavní postavou určující charakter pořadu stal producent a televizi se začalo přezdívat „produkční médium“. Jason Mittell tak jasně rozlišuje rozdíl mezi filmovým autorstvím zodpovědností (*authorship by responsibility*) a televizním autorstvím řízením (*authorship by management*). V americké mainstreamové televizi se eventuálně ze zavádějícího titulu producenta stal takzvaný *showrunner*, který zosobňuje tuto specifickou formu autorství.³⁹ Temný případ napsal a vytvořil Nic Pizzolatto, který již dříve napsal několik dílů kriminálního seriálu *The Killing* (2011). Přestože to v uvodní titulkové sekvenci není explicitně napsáno, Pizzolatto je nepochybně *showrunnerem* pořadu.

V soudobé televizní tvorbě je běžné, že jednotlivé díly seriálů natáčí různí režiséři, mnohdy dokonce i samotní herci, producenti či spisovatelé pořadu. Jak bylo řečeno výše, televize je vnímána jako producentské médium, kde *showrunner* určuje charakter a mnohdy i styl, který pak jednotliví režiséři dodržují. V některých případech jsou přizváni k produkci slavné osobnosti z filmového průmyslu jako např. David Fincher u seriálu *Dům z karet* (*House of Cards*, 2013) nebo Martin Scorsese u *Impérium – Mafie v Atlantic City* (*Boardwalk Empire*, 2010) a *Vinyl* (2016). Ti mohou natočit některé, obvykle pilotní, epizody a stanovit tak celkový styl pro následující režiséry pracující na pořadu. Příliv těchto tvůrců do televize vnímá Jason Mittell za jednu z příčin vzniku narativně komplexních pořadů.⁴⁰ Médium se více legitimizovalo a stalo se atraktivnějším.⁴¹ Pro ně si

³⁹ MITTELL, Jason. *Complex TV: The Poetics of Contemporary Television Storytelling*, pre-publication edition (MediaCommons Press, 2012-13), <http://mcpres.media-commons.org/complextelevision/>.

⁴⁰ 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*).

⁴¹ MITTELL, Jason. *Narrative complexity in contemporary American television*, s. 30.

televize zachovává pověst prostoru, 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 dramatickostí pořadu a složitější narací, neboť tyto prostředky reality show nemají nebo jsou pro jejich producenty mnohem těžší vytvořit.⁴² 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.⁴³ ⁴⁴ To je i případ *Temného případu*, který je nepředstavitelný ve filmové standartní stopáži. Vzhledem k autorství je tedy neobvyklé režírování všech osmi epizod první série Carym Joji Fukunagou.

Cary Joji Fukunaga také začínal ve sféře filmu se snímky jako *Sin Nombre* (2009) a Jana Eyrová (*Jane Eyre*, 2011). Díky režírování všech epizod měl větší kontrolu nad výsledným stylem a je patrný jeho tvůrčí záměr. Na symposiu *Rethinking television* se k *Temnému případu* vyjadřovali David Milch, Adam Nayman a Matt Zoller Seltz, kteří se shodli na neobvyklosti autorství, kdy všech osm epizod napsal Pizzolatto a režíroval Fukunaga. Zároveň v jejich hodnocení nejvíce zaznívalo slovo kinematografický či filmový (*cinematic*), které vnímají ve snaze co nejvíce odloučit pořad od televizní estetiky směrem k filmovému stylu.⁴⁵ Snahu o použití neobvyklejších a odvážnějších vizuálních postupů např. šesti minutový nepřerušovaný záběr popisuje i sám režisér.⁴⁶ Je na místě zmínit, že druhá série *Temného případu* už nesledovala tento vzor a také se nedočkala kladného diváckého či kritického přijetí.

⁴² MITTELL, Jason. *Narrative complexity in contemporary American television*, s. 31.

⁴³ Tamtéž.

⁴⁴ Jako příklad mu slouží televizní série *Firefly* (2002) a navazující film *Serenity* (2005), u kterého musel tvůrce Joss Whedon stlačit děj celé série do dvouhodinového snímku.

⁴⁵ *Rethinking television: A critical Symposium*. Cineaste, 2014, č. 26, s. 26-28.

⁴⁶ 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>>.

3. NARACE

3.1 Žánrové vymezení

Jason Mittell za jeden z hlavních rysů nástupu komplexních pořadů považuje míchání žánrů (oproti dřívějšímu sledování pevné žánrové formule) a především skutečnost, že se již nejedná o ojedinělost, nýbrž tento znak v širokém měřítku převzala mainstreamová televize.⁴⁷ Temný případ svou centrální rolí zločinu spadá do crime fiction, ovšem nejedná se o klasickou detektivku, naopak využívá a kombinuje mnohé žánry a subžánry stejně jako narativní modely. Cristina Demaria v jejich výčtu uvádí klasický kriminální thriller, drama, mysteriózní žánr, jižanskou gotiku, neo-noir, také inspiraci v horroru a gotickém románu a dokonce komiks.⁴⁸ Jednotlivé aspekty těchto žánrů 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*.⁴⁹

Dle tohoto rozdělení můžeme do detektivního žánru zařadit Temný případ, neboť je zde centrální role zločinu ve vyprávění a jsou také přítomny postavy angažované v souvisejících aktivitách (např. zločinci, vyšetřovatelé, podezřelí, oběti, informátoři). Pro zařazení do subkategorie slouží status 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

⁴⁷ MITTELL, Jason. *Complex TV: The Poetics of Contemporary Television Storytelling*, pre-publication edition (MediaCommins Press, 2012-13), <http://mcpres.media-commons.org/complextelevision/>.

⁴⁸ DEMARIA, Cristina. *True Detective stories: media textuality and the anthology format between remediation and transmedia narrative*, s. 10.

⁴⁹ KORDA, Jakub. *České televizní krimi série a jejich žánrové souvislosti (1989-2009)*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012, s. 43.

je kombinace dvou protikladných, ale navzájem se doplňujících typů dvojice hrdinů.⁵⁰ V Temném případě je důraz na ústřední dvojici vyšetřovatelů nepopíratelný. V seriálu je naznačena klasická policejní praxe známá z *police procedural*, tedy větší skupina policistů pracující na kriminálním případě, také využití forenzních analýz (pitva Dory Langové), či informativní schůzka celého policejního oddělení.⁵¹ To se ale odehrává zejména v prvních dílech a velice rychle přechází vyšetřování téměř výhradně do rukou Cohla a Harta. Jejich vztah je pak jedno z ústředních témat seriálu.

Jakub Korda uvádí za základní žánrové konstituční prvky typy postav, prostředí, ikonografii, narativ a téma.⁵² Přičemž podle jeho popisu ikonografie ji chápu jako stylový prostředek a tudíž se jím budu jako takovým zabývat.⁵³ 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 uspořádané jádro konvencí a zásadním způsobem narušuje tradiční struktury původních forem.⁵⁴ Kombinace těchto žánrů je zmíněna výše, nyní se je pokusím více rozebrat na konkrétních prvcích, které tvůrci aplikovali na seriál.

Za základní žánry, jejichž prvky se nejčastěji mísí, a které jsou v Temném případě jasně čitelné, považuji detektivku, jižanskou gotiku, kriminální thriller a horror. Hlavním rozdílem mezi thrillerem a horrorem je účinek na diváka a vyvolání odlišné emocionální

⁵⁰ KORDA, Jakub. *Úvod do studia televize*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2005, s. 53.

⁵¹ KORDA, Jakub. *České televizní krimi série a jejich žánrové souvislosti (1989-2009)*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012, s. 60-66.

⁵² KORDA, Jakub. *České televizní krimi série a jejich žánrové souvislosti (1989-2009)*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012, s. 47.

⁵³ KORDA, Jakub. *České televizní krimi série a jejich žánrové souvislosti (1989-2009)*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012, s. 51.

⁵⁴ Tamtéž, s. 74-75.

odezvy, konkrétně napětí a překvapení nebo strach, znechucení, odpuzení a šok. U thrilleru je to především napětí a překvapení.⁵⁵ Typickým příkladem je v seriálu čtvrtý díl vrcholící akční scénou nepřerušovanou stříhem. Celý tento díl vyvolává v divákovi napětí (které vrcholí zmíněnou sekvencí), zda se Rustův promyšlený plán v utajení 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.⁵⁶ 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. Postavy vrahů jsou zároveň konstruovány podobně jako v hororovém subžánru tzv. slasher filmů zejména zaměřených na „vidláckou hrozbu“ např. Texaský masakr motorovou pilou (*The Texas Chain Saw Massacre, 1974*). S čímž úzce souvisí i některé společné prvky s jižanskou gotikou, zejména důraz na rodinu (obvykle morálně zvrácené), rasismus, sexuální násilí a zveličenou chudobu.⁵⁷

Původně především literární žánr jižanské gotiky navazující na anglický gotický román je charakterizován prostředím, do kterého je situovaný a pozorností obrácenou k minulosti. Z gotického románu si seriál bere inspiraci v mystické rovině kultu Krále ve žlutém (soubor povídek Roberta W. Chamberse *The King in Yellow*) a dalších okultně laděných gotických dílech např. H. P. Lovecrafta a jeho typické kosmické hrůzy.⁵⁸ V případě amerického jihu zejména otrokářství,

⁵⁵ BORDWELL, David, THOMPSON, Kristin. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2011, s. 428-431.

⁵⁶ BORDWELL, David, THOMPSON, Kristin. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2011, s. 436-440.

⁵⁷ NEWLAND, Christina M. *Archetypes of the Southern Gothic: The Night of the Hunter and Killer Joe*. *Film Matters*, 2014, č. 5, s. 33-38.

⁵⁸ 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>>.

občanská válka a poválečné období rekonstrukce. Oblast typická plantážemi, bývalými budovami otrokářů a otroků, zbořenými okraji měst, bažinami a džunglemi. Další součásti 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, které jsou mnohdy až groteskně zveličeny. Zápletky mohou obsahovat nadpřirozené prvky a jsou typické černým humorem. Motivy zahrnují chudobu, násilí, rasismus a náboženství.⁵⁹ To vše je v seriálu čitelně zobrazeno a obvykle i ústy Rusta Cohla kritizováno. Tvůrci se snažili o částečnou odluku od tradičního pojetí žánru například tím, že v prostředí nefigurují francouzské čtvrti a zahradní oblasti. Místo toho se soustředí na nedávnou petrochemickou průmyslovou výrobu a její „jedovatý“ vliv na prostředí.⁶⁰

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. Rust Cohle je typickou noirovou postavou detektiva s vlastním morálním kodexem, ostrakizovaný společností, jenž kritizuje systém ve stylu literárních kriminálek americké drsné školy (*hard-boiled*). Žánr také reagoval na krizi americké společnosti.⁶¹ V souladu s tím si Temný případ z dlouhé fabule vybírá období po národních krizích např. Clintonově aféře, hurikánu Katrina či teroristickém útoku 11. září.

Za základ dramatu považují budování rozličných charakterů a především vztahů mezi nimi. Nejčitelněji ve vzájemných vztazích

⁵⁹ 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>>.

⁶⁰ 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>>.

⁶¹ HORSLEY, Lee. Crimeculture. 2002. *An Introduction to Neo-Noir*. [online]. [cit. 18. 3. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.crimeculture.com/Contents/NeoNoir.html>>.

Martyho rodiny. 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.⁶²

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, který ho označuje za *román s napětím*. Výsledkem u něj je, že si čtenář klade otázky týkající se minulosti i budoucnosti a kombinuje tak zvědavost s napětím.⁶³ 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 nevinu.⁶⁴ Temný případ není nejtypičtější příklad tohoto typu románu s napětím, 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

⁶² MITTELL, Jason. *Narrative complexity in contemporary American television*, s. 32.

⁶³ KORDA, Jakub. *České televizní krimi série a jejich žánrové souvislosti (1989-2009)*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012, s. 52-53.

⁶⁴ SÝKORA, Michal a kol. *Britské detektivky: od románu k televizní sérii*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012, s. 14-15.

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 oni chtějí několikrát 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 střídají linie současnosti, tedy někdy během roku 2012, a vyšetřování z roku 1995. V pátém díle vyvrcholí zápletka chycením a zastřelením 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 tak 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 „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.⁶⁵

Složitá zápleтка také zdůrazňuje 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*.⁶⁶ 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 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 označit ústřední dvojici detektivů. Podle Cristiny Demaria se zaměřuje především na jejich osobnosti, obsese a transformaci v průběhu vyšetřování, ve kterém jsou nuceni spolupracovat a

⁶⁵ TESARĚ, Antonín. Za stěnou spánku / *Temný případ*. *Cinepur* 21, 2014, č. 93, s. 12-13.

⁶⁶ MITTELL, Jason. *Narrative complexity in contemporary American television*, s. 30.

reagovat jeden na druhého, mnohdy problematicky.⁶⁷ Za hlavní postavu považují Rusta Cohla a podle kategorizace Jakuba Kordy, který rozlišuje pět typů hlavních hrdinů podle konceptu Jamese Chesebra se přikláním 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.⁶⁸

Rust je zničený PTSP⁶⁹ 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 služby zastřelil člověka, načež byl nucen k přesunu do protidrogové jednotky, kde 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 život popisuje v sedmém díle slovy: „*Můj život byl jen kruh plný násilí a ponižování, kam až si pamatuju.*“

Drogová závislost také zapříčinila občasné halucinace, které nabourávají realističnost seriálového světa. Rust je s takovou situací smířený a dodávají mu pocit určitých zvláštních schopností (vidí, co jiní nemohou).

Podle Kordy má kriminální žánr ve svém základu půdorys morality a postavy jsou tedy klíčovými nositeli určitých kulturních významů,

⁶⁷ DEMARIA, Cristina. *True Detective stories: media textuality and the anthology format between remediation and transmedia narrative*, s. 11.

⁶⁸ KORDA, Jakub. *České televizní krimi série a jejich žánrové souvislosti (1989-2009)*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012, s. 49.

⁶⁹ Posttraumatická stresová porucha

hodnot a norem.⁷⁰ 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 popisuje jako rys současné televize. Řadí Rusta po bok sériových vrahů (*Dexter*, 2006), výrobců metamfetaminu (*Breaking Bad*, 2008) a vražedných politiků (*House of Cards*, 2013). V rozporu s klasickým westernovým pojetím jasně vymezeného dobra a zla, přináší nové pořady složitější a kontroverznější zobrazování, ve kterém je „zlo nové dobro“. Vytváří nový „Southern“ k němuž řadí právě Temný případ.⁷¹

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 života⁷² (*Journal of Philosophy of Life*) a uvažuje, zda je Rust skutečně pesimista, buddhista⁷³ či se vyznačuje imanentní filozofií.⁷⁴ Na jednotlivých promluvách a jednáních ukazuje Rustův počáteční 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 rozdílem, že svým náboženským charakterem 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,

⁷⁰ KORDA, Jakub. *České televizní krimi série a jejich žánrové souvislosti (1989-2009)*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012, s. 48.

⁷¹ 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/>>.

⁷² JANNING, Finn. *True Detective: Pessimism, Buddhism or Philosophy?* *Journal of Philosophy of Life*, 4, 2014, č. 4, s. 121-141.

⁷³ Poukazuje na Tibetskou buddhistickou tradici.

⁷⁴ Tu chápe ve smyslu francouzského filozofa Gillesse Deleuze.

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.⁷⁵ 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 novému postoji. Po letech je mnohem ochotnější k diskuzi. Otevřenost se projevuje i v pohledu na vyšetřování. Rust v osmém díle řekne Martymu: „*Budeme to muset projít s novým přístupem. Jako úplní zelenáči.*“ To vede k Martyho otázce: „*Proč zelený uši?*“ Začnou se soustředit na novou stopu, díky

⁷⁵ JANNING, Finn. *True Detective: Pessimism, Buddhism or Philosophy?* Journal of Philosophy of Life, 4, 2014, č. 4, s. 121-141.

které dopadnou skutečného vraha. Rust tím zpochybňuje předešlou ignoraci a jistou povýšenost.⁷⁶

Kromě těchto světonáborů 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 seriál Temný případ bude znovu a znovu sledován, což znamená jistou sebereflexi média.⁷⁷

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.⁷⁸ Ovšem díky tomu, že dodržuje řád a věří v „americký sen“ je populární ve společnosti. Uznává nadřazené schopnosti Rusta v detektivní práci. Navzájem se skvěle doplňují. I Marty projde určitou duševní proměnou 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 vidí. Společně vymyšlené alibi oba vypráví stejně, zatímco divák sleduje skutečnost. Přestože se rozešli ve zlém, ani jeden se nenechá zlomit výslechy a nezradí bývalého partnera.

⁷⁶ JANNING, Finn. *True Detective: Pessimism, Buddhism or Philosophy?* Journal of Philosophy of Life, 4, 2014, č. 4, s. 121-141.

⁷⁷ TESAR, Antonín. Za stěnou spánku / Temný případ. *Cinepur* 21, 2014, č. 93, s. 12-13.

⁷⁸ 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/>>.

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 samozřejmě Rust později vyčte.

Oba detektivové jsou konstruováni na klasickém vzorci dvou protikladných, ale navzájem doplňujících se hrdinů. Tradice poukazující na slavnou dvojici Sherlocka Holmese a jeho věrného partnera Johna Watsona funguje v žánru televizní krimi téměř od počátku televize. Temný případ ovšem konstruuje mnohem hlubší charaktery, než tradiční kriminální televizní série. 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 prolíná celým seriálem a zároveň je to zdůrazněno i kamerou. Ta ukazuje Rustovy občasně 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 na rozdíl od asociálního Rusta. Ovšem nebýt Martyho charakteru, vlivu a důvěry v Rustovu intuici samotné vyšetřování by se dostalo do rukou speciální jednotky pod dohledem jednoho ze členů kriminálního kultu. Tato závislost jednoho na druhém je pro případ klíčová, neboť se po roztržce 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 církev, policii a státní správu. Je to především rod Tuttle, napojen 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 opakovaně 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.⁷⁹ V konečném důsledku je prvotní zločin, vražda Dory Langové, vyřešen. Ale všichni viníci potrestáni nejsou a o naprosté většině jejich aktivit 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.*“ Vrah Errol Childress byl v dětství také zneužíván, stejně jako několik dalších svědků / obětí. Errol také evidentně nepatří mezi řídicí elitu syndikátu, je spíše vedlejším produktem. Jejich pečlivě utajované praktiky vynáší na světlo a je tedy pomyslnou 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. V jednom rozhovoru s Rustem se také svěří, že odešel od policie poté, co uviděl dítě spálené drogově závislým. Motiv jedné strany společnosti snažící se ženy a děti

⁷⁹ DEMARIA, Cristina. *True Detective* stories: media textuality and the anthology format between remediation and transmedia narrative, s. 11-12.

ochraňovat proti druhé, která se je snaží zneužít, je čitelný napříč celým seriálem.

Temnému případu je zároveň vyčítána plochost vedlejších postav a téměř až zastaralé pojetí ženských charakterů, zejména Maggie, Martyho manželky a jeho dcer.^{80 81} Ovšem musíme zdůraznit, že seriál sleduje hledisko dvou detektivů, na jejichž vyšetřování a vztah se soustředí. Rozvinutí vedlejších postav by mohlo škodit hlavní zápletce a rozptylovat diváka od ústřední dvojice.

3.5 Prostředí

Prvek prostředí v sobě zahrnuje prostorový i časový aspekt. Podle Kordy má místní a časové určení velký potenciál pro vytváření významů.⁸² 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: „*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

⁸⁰ 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>>.

⁸¹ 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>.

⁸² KORDA, Jakub. *České televizní krimi série a jejich žánrové souvislosti (1989-2009)*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012, s. 50.

let, které uběhnou, vypadá prostředí stále stejně vyprázdněně a post-apokalypticky, téměř ztraceno v čase. Jako ohromná železo-betonová džungle. To vše je výsledkem žánrové kombinace, v této části zejména tzv. jižanské gotiky, horroru a thrilleru.⁸³

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.⁸⁴ Jenom aféra prezidenta Clintona je zmíněna v rozhovoru mezi Martyem a jeho tchánem a to navíc z důvodu, aby se poukázalo na Martyho vlastní nevěru. 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 vyslýchají. 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 odvětí: „*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 a piercingy a vést divoký sexuální život, což Marty odsoudí a bude reagovat stejně odmítavě.

Prostředí Temného případu je obývané výhradně zločinci žijící mimo síť, motorkářskými gangy, prostitutkami, výrobci drog, sektami, fanatickými knězi a dalšími podivnými individui. V tomto světě jako by jedinou na první pohled normální osobou byl Marty, karikatura

⁸³ 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/>>.

⁸⁴ DEMARIA, Cristina. *True Detective stories: media textuality and the anthology format between remediation and transmedia narrative*, s. 16-18

osamělého jezdce, chránícího americký sen se svým řadovým domkem a posekaným trávníkem.⁸⁵ Zatímco Městečko Twin Peaks (*Twin Peaks, 1990*), jedna z inspirací tvůrců, buduje obraz zdánlivě obyčejného města, kde má každý své tajemství a nakonec je každý úplný blázen, nebo alespoň částečně vyšinutý,⁸⁶ Temný případ představuje dysfunkční svět, kde zlo musí bojovat s větším zlem.

Prostředí 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, které jsou zdůrazněny leteckými záběry. Partneři jsou tak po cestě nuceni se spolu bavit. Velká vzdálenost také dovolila vzniknout projektu 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

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.⁸⁷ Vyberu z nich ty, které jsou v seriálu použity, 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.⁸⁸

⁸⁵ Tamtéž, s. 17.

⁸⁶ FISCHER, Robert. *David Lynch: Temné stránky duše*. Brno: JOTA, 1995, s. 152.

⁸⁷ 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.

⁸⁸ KORDA, Jakub. *České televizní krimi série a jejich žánrové souvislosti (1989-2009)*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012, s. 41.

Možnost opětovného přehrávání dílů (původně díky videorekordérům, dnes již díky online přístupu) je jeden z faktorů, který umožnil nástup narativně komplexních pořadů.⁸⁹ Složitost děje, zejména postup ve vyšetřování a množství postav, a týdenní periodicitu vysílání si ovšem vyžádaly i použití rekapitulace.

Zvláštní význam se přisuzuje především titulkové sekvenci, která je neodmyslitelnou součástí televizních pořadů. Tento strukturní prvek 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. Promyšlený specifický logotyp a jednoznačně rozeznatelný hudební motiv se staly nutností a běžnou praxí. „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.“⁹⁰ Tento prvek je tedy možné vnímat do jisté míry jako samostatný a i ho tak analyzovat.⁹¹ Temný případ má velice výraznou a oceňovanou titulkovou sekvenci.⁹² Z těchto důvodů je potřeba ji v této práci, alespoň obecně rozebrat.

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.⁹³ Kombinují částečné portréty postav s prostředím. Dávají tak do roviny charaktery a jejich vnitřní zápas

⁸⁹ MITTELL, Jason. *Narrative complexity in contemporary American television*, s. 30.

⁹⁰ KORDA, Jakub. *České televizní krimi série a jejich žánrové souvislosti (1989-2009)*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012, s. 41-42.

⁹¹ KORDA, Jakub. *České televizní krimi série a jejich žánrové souvislosti (1989-2009)*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012, s. 41-42.

⁹² Vysloužila si cenu Emmy.

⁹³ 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/>>.

s typickými tematickými místy seriálu. Staví vedle sebe církev, prostituci, znečištěnou krajinu, průmysl, kriminalitu a okultní prvky v esteticky zajímavých geometrických tvarech.⁹⁴ Předložené obrazy využívají především kontrastu bílé a černé, světla a tmy představující zápas dobra a zla. Začínají ve výrazně bílé a odstínech šedé a pomalu tmavnou s každým dalším výjevem, až postupně vygradují do černé s dramatickým efektem ohně. Závěrečným vyvrcholením se stává pohled na obraz zapáleného pole postupně čím dál více rámovaným průzorem ve tvaru kříže se zobrazeným nápisem *True detective*. To vše je rytmizováno s písní „*Far from any road*“ od skupiny *The Handsome Family*.⁹⁵

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.

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

⁹⁴ 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/>>.

⁹⁵ Tamtéž.

4. STYL

4.1 Rozbor stylu

Tvůrci se vědomě snažili o co možná nejfilmovější dojem, kterým by seriál odlišili od ostatní televizní tvorby.⁹⁶ Ve svém rozboru se nejprve zaměřím na stylové aspekty celé první série a posléze několik klíčových momentů zanalyzuji detailněji v příkladových analýzách.

Adam Arkapaw zodpovědný za vizuál uvádí, že se snažil rozlišit vizuál podle období, v nichž je případ řešen, tedy 1995, 2002 a současnost.⁹⁷ Tento fakt zohledním především v mizanscéně a kameře.

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

4.1.1 Mizanscéna

Mizanscéna 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.⁹⁸

⁹⁶ DEMARIA, Cristina. *True Detective* stories: media textuality and the anthology format between remediation and transmedia narrative, s. 10.

⁹⁷ 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>.

⁹⁸ 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/>>.

Karavany, zapadlé bary a motely, městská ghetta a venkovské slumy, všechny v polorozpadlém stavu. Jediné moderní budovy patří elitám, které stát řídí: církvi a policii. 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 gotiky. Zároveň zdůrazňuje spíše jakési „vidláctví“, více než tradiční obraz bývalého otrokářského jihu.

I kostýmy a masky napomáhají celkové dojmu úpadku a degradace. Venkovské obyvatelstvo je zničené těžkou manuální prací. O vzhled se lidé nestarají a většinu výdělků dávají do alkoholu, drog či prostituce. Dlouhých sedmnáct let krajinu a prostředí téměř nezměnilo, ale na postavy mělo zásadní vliv.

V roce 1995 Rust vypadá čistě a upraveně, jako skutečný „účetní“ (jak o něm Marty posměšně mluví). Má nakrátko střižené vlasy a je vždy oholený. 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. Prezентuje se tím jeho zanícený, až intelektuální přístup k případu. Po sedmnácti letech vyšetřování už vypadá unaveně, dlouhé roky pití se na něm značně podepsaly. Záleží mu už pouze na vyřešení případu a nechal si narůst dlouhé vlasy a knírek.

Martyho protiklad k Rustovi je rovněž zdůrazněn vzhledem. Z počátku 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. Po smrti dcery je dopadení vraha a odhalení elit celý jeho život a jak sám přiznává, tento úkol musí

splnit, aby se mohl soustředit na něco jiného. Marty oproti němu žije v klasickém americkém řadovém domku na předměstí. Se zastřiženým trávníkem a útulným interiérem. Dominantou obývacího pokoje je pohovka a televize, kterou rád sleduje. Rust televizi nevlastní a tak je překvapený, že Eddie Tuttle je v Louisianě gubernérem. Marty i po letech, kdy už nežije se svou ženou, stále tráví čas 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 neustále 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 vzpomínání na minulost. Samozřejmě je to také odkaz na *Krále ve žlutém*, jehož žlutá barva symbolizuje šílenství. V nočních záběrech nebo především v barech, striptýzových klubech, motelech a dalších místech v seriálu obvykle spojených se sexualitou dominují typické 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.⁹⁹ 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 ožívována a zároveň 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

⁹⁹ IMDB. 1990. "True detective" (2014) [online]. [cit. 18. 3. 2015]. Dostupné z WWW: <http://www.imdb.com/title/tt2356777/awards?ref_=tt_awd>.

aspektům případu. Marty je společenský člověk s běžným přizemním projevem střídaným občasnými výbuchy vzteku dokazující jeho snahu o teritoriální dominanci.

Záporné postavy v souladu s předchozím rozbořem 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 reprezentuje i zjizvení duše, kde jejich šílenství nepomáhá při identifikaci toho, co si udělali sami a co jim udělali jiní. Ledoux vidíme poprvé ve zpomaleném záběru jako „monstrum“, pouze ve spodním prádle a plynové masce. Obě postavy jsou divákem lehce rozpoznatelné díky jejich distinktivnímu vzhledu. Errolova podoba také tvoří jedno z vodítek případu a 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, jenž jeho a Dewalla označuje za své akolyty. Errol je komplikovanějším charakterem, 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 tradičně zobrazený jako jižanský bláznivý „vidlák“ ve stylu slasher filmů, který žije v polorozpadlém domě, má incestní vztah se svou sestrou, pedofilní sklony odrážející se v mizanscéně ve sbírce panenek a se silnými sklony k násilí projevujícími se mimo jiné na agresivitě vůči vlastnímu psovi. Jeho okultní zájmy jsou patrně pouze pozůstatky, jakýsi „program“ vnucený mu během tragického dospívání.

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 barvu. Současnost je kontrastnější a ostřejší. K dosažení oceňované filmovosti 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 je zase užito v závěru třetího dílu, kde během velkého 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 Rusta, který dokončuje svou promluvu o monstru 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 větvičkových soch. 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 nepřilíš plánovaná loupež v útěk a zajištění muže, jenž 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 Cuaróna¹⁰⁰, který bohatě uplatnil *záběr-sekvenci* například ve svém filmu *Potomci lidí* (*Children of Men*, 2006). 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. 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 a z toho důvodu zvolil tento neobvyklý postup.¹⁰¹

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* (2005) nebo *Crazy Heart* (2009). Ve výběru hudby figuruje jižanský rock, country nebo 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 Melvins.¹⁰² Zároveň Rusta při průchodu barem doprovází temné dunivé tóny upozorňující diváka na nebezpečnost situace, ve které se nachází. Později během záběru-sequence 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,

¹⁰⁰ 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>>.

¹⁰¹ 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>>.

¹⁰² 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>>.

kde se odehrává loupež, ale díky zvuku ho instinktivně cítí. Hrozící nebezpečí a napětí je vytvářeno právě zvukem.¹⁰³

4.1.4 Střih

V seriálu je častý ostrý střih z postav přímo na letecké záběry. To vytváří vzájemný vztah mezi charaktery 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 výsleších 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 tancovače. Střih také mnohdy dodává důraz a opodstatnění Rustovým slovům. Například na začátku třetího dílu, kdy jsou Rust s Martyem 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 malých proutěných košíků, co tu kolujou.*“, střih na proutěný košík, do něhož lidé dávají své peníze, „*Myslím, že je bezpečný říct, že z těchto lidí nikdo nebude štěpit atom, Marty.*“, střih 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 Příkladová analýza stylu seriálu

Za vybočující z obecného stylu seriálu chápu výslechové scény, které se soustředí především na pochopení a zřetelnost promluv. Funkcí je

¹⁰³ 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>>.

reprezentace hlavních postav a jejich světonázorů. Jsou přítomny téměř v každém díle a po většinu celkové stopáže diváka provádí syžetem. Kamera v nich figuruje jako objekt a nesnímá mizanscénu v žádných nezvyklých úhlech. Soustředí se na postavy v dlouhých záběrech, či na reakci vyšetřujících detektivů. Výsledky 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 však patrný v prostředí výslechových místností.

Výslech s Rustem i Martyem je veden ve stejné viditelně starší místnosti se skříněmi a starou technikou, indikujícími, že se jedná možná o sklad či archiv. Stolní počítače a ostatní technika jsou patrně z devadesátých let. Prostředí výslechové místnosti tímto způsobem naznačuje návrat do doby hlavního vyšetřování. Při každém výslechu je ovšem jiný úhel kamery vyšetřovatelů a tím i pozice vyšetřovaných. Marty sedí uprostřed delší strany stolu blíže k oknu policejního oddělení 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. Směrem od okna (pomyslně i od Martyho) sedí vpravo na konci stolu Rust a na opačném konci Maggie. Je tak zdůrazněna Martyho nerozhodnost a pozice na křižovatce mezi Rustem a Maggie. Pozice Rusta mu vytváří pozadí právě ze staré techniky a spisů naznačující 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 do hloubky, neboť detektivové sedí proti Rustovi na opačném konci stolu. Rust neuzná jejich pravidla a začne kouřit, poručí si plechovky s pivem a při svých dlouhých monolozích, tak neustále zaměstnává 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. Martyho pozadí je tvořeno skleněným oknem. 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.¹⁰⁴ V rámci seriálu je to patrně scéna s nejviditelnějším stylem. 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 obličejů 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. To figuruje jako čitelný odkaz na křesťanství a ukřižování Krista.¹⁰⁵ Rust jakoby celý proces předpovídal a vědomě

¹⁰⁴ 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>>.

¹⁰⁵ 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>>.

se přišel obětovat a vykoupit uplynulé hříchy. V první epizodě se o kříži umístěném v jeho bytě vyjádří slovy: „*Je to forma meditace. Rozjímám o tom okamžiku v zahradě. O představě, že někdo dopustí vlastní ukřižování.*“ Poukazujíc tak na svůj nevyhnutelný osud. Rozhodne se ale dál bojovat a několikrát udeří Errola do hlavy. Errol Rusta pustí a poté se k němu přiblíží, aby ho zabil, což překazí Marty několika výstřely na Errola. Errol po Martym hodí sekyru a jde ho zabít, načež je zastřelen Rustem. Celý souboj podtrhují gradující bubny, které přestanou se smrtí Childresse. Zvýšená viditelnost stylu podtrhuje hlubokou náboženskou symboliku a zdůrazňuje konečný střet.

ZÁVĚR

První série Temného případu je vynikající příklad nástupu třetího věku kvalitní televize a především jejího pevného ukotvení v rámci mainstreamového proudu. V mé analýze jsem zjistil, že má stejné znaky jako většina moderních narativně komplexních pořadů. Spadá sice do žánru crime fiction, ale jeho ústředním tématem není ani tak zločin, jako spíše vztahy postav, které reprezentují odlišné světonázory i prostředí. Míchání žánrů umožňuje plně rozvinout komplikované drama dvou detektivů v dysfunkčním světě jižanské gotiky, který cynicky zobrazuje vše, co je špatné na americkém jihu a dokonce převrací i takové tradiční hodnoty jako je např. rodina. Klade proti sobě binární opozice vztah dobra a zla, světla a tmy, filozofie a náboženství, samotu proti kolektivu a další. Široce tematizuje a kritizuje současnou společnost s poukázáním na kořeny v minulosti. Nakonec ale zachovává moralistní vyznění.

Tvůrci seriálu šli za hranice televize a vypůjčují si stylové i narativní prostředky z kinematografie. Přestože nás konstrukce syžetu po většinu času staví střídavě na začátek a konec fabule, stále udržuje napětí a překvapení. Nepředvídatelnost daná mysteriózním uchopením a časovými skoky je jedním z největších kladů pořadu. Divák je neustále tlačěn do pozice zpochybňování a to i se znalostí běžných seriálových narativních schémat. Vrahem může být kdokoliv a zobrazený svět, přestože nakonec reálný, může v jakémkoliv momentě obsahovat nadpřirozené prvky, díky pečlivě budované okultní mystice. Spojení hluboce konstruovaných postav, pečlivě vystavěné narace, kombinace žánrů a subžánrů s kinematografickými postupy vytváří konzistentní pořad.

Potvrzuje současný směr komplexní televize a zároveň vědomě vybočuje svou snahou o filmovost. Vystupuje jako jeden z možných vrcholů současné televizní produkce se svými kořeny v seriálech jako je Městečko Twin Peaks (*Twin Peaks*, 1990), Rodina Sopránů (*The Sopranos*, 1999), *Firefly* (2002) nebo Ztraceni (*Lost*, 2004). Zvýšená

prestiž média, originální přístup televize HBO, inovace na poli technologií, lepší financování projektů a samozřejmě příchod autorů, jako je Nic Pizzolatto a Cary Joji Fukunaga umožnily vznik Temného případu.

První série si získala ohromnou popularitu a téměř až kultovní status díky svým přednostem, kterými jsou kombinace filmového stylu a složité televizní struktury narace, hluboce vykreslené postavy a symbolika, intertextuální hra a žánrové variace. Úspěchem seriálu není, že by představoval něco natolik nového, ale jak nakládá s již známými postupy. Ukazuje možnosti současné televize. Přesto je právě důsledkem širokého pojetí seriálu a budovaného očekávání, že některé narativní linie zůstávají nedořešené, určité postavy ploché a tradičnější ukončení mnohé diváky zklamalo.

SEZNAM POUŽITÝCH PRAMENŮ A LITERATURY

Prameny

Temný případ, 1. řada, epizoda 1, Dlouhá jasná tma. TV, HBO. 13. ledna 2014.

Temný případ, 1. řada, epizoda 2, Vidění. TV, HBO. 20. ledna 2014.

Temný případ, 1. řada, epizoda 3, Zamčený pokoj. TV, HBO. 27. ledna 2014.

Temný případ, 1. řada, epizoda 4, Kdo chce kam. TV, HBO. 10. února 2014.

Temný případ, 1. řada, epizoda 5, Tajný osud veškerého života. TV, HBO. 17. února 2014.

Temný případ, 1. řada, epizoda 6, Strašidelné domy. TV, HBO. 24. února 2014.

Temný případ, 1. řada, epizoda 7, Jakmile jsi odešel. TV, HBO. 3. března 2014.

Temný případ, 1. řada, epizoda 8, Pusto a prázdno. TV, HBO. 10. března 2014.

Literatura

ARBEIT, Marcel. Cinepur. 2004. *Americký jih ve filmu I. / Romantika a násilí*. [online]. [cit. 16. 4. 2016]. Dostupné z WWW: <<http://cinepur.cz/article.php?article=58>>.

ARBEIT, Marcel. Cinepur. 2004. *Americký jih ve filmu II. / Jih jako (ne)morální místo*. [online]. [cit. 16. 4. 2016]. Dostupné z WWW: <<http://cinepur.cz/article.php?article=63>>.

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.

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>>.

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

CROSSLEY, Laura. *Gangstagrass: Hybridity and popular culture in Justified*. *Journal of Popular Television* 2, 2014, č. 1, s. 57-75.

CROSSLEY, Laura. *Gangstagrass: Hybridity and popular culture in Justified*. *Journal of Popular Television*, 2014, č. 2, s. 57-75.

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

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.

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_finale_theories_vote_for_your_favorite_with_these_pulp_magazine.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>.

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>>.

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

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>>.

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

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>>.

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

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

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>.

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.

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/>>.

MITTELL, Jason. *Complex TV: The Poetics of Contemporary Television Storytelling*, pre-publication edition (MediaCommons Press, 2012-13), <http://mcpress.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.

NEWLAND, Christina M. *Archetypes of the Southern Gothic: The Night of the Hunter and Killer Joe*. *Film Matters*, 2014, č. 5, s. 33-38.

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>>.

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>.

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/>>.

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>.

Rethinking television: A critical Symposium. *Cineaste*, 2014, č. 26, s. 26-38.

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>>.

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>>.

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>>.

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>>.

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.

ŠKVORECKÝ, Josef. *Nápady čtenáře detektivek*. Praha: Interpress magazin, 1990, 176 s.

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.

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>>.

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>.

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.