

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

Katedra divadelních a filmových studií

Bakalářská práce

Žánrová analýza seriálu Yellowstone

Dominik Hlásný

Filmová, divadelní, televizní a rozhlasová studia

Vedoucí práce: Mgr. et Mgr. Jana Jedličková, Ph.D.

Olomouc 2020

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma *Žánrová analýza seriálu Yellowstone* vypracoval samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato bakalářská práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Olomouci dne

.....

podpis

Rád bych touto cestou poděkoval Mgr. et Mgr. Janě Jedličkové, Ph.D. za ochotu během vedení mé bakalářské práce. Vážím si cenných rad, věcných připomínek a vstřícnosti, kterých se mi při konzultacích dostávalo.

Obsah

ÚVOD.....	5
1 VYHODNOCENÍ VYBRANÉ LITERATURY A PRAMENŮ	8
2 METODOLOGIE A TEORETICKÁ VÝCHODISKA.....	13
2.1 TEORETICKÝ PŘÍSTUP K ANALYZOVANÉMU MÉDIU	13
2.1.1 <i>Definice žánru</i>	13
2.1.2 <i>Intertextuální vazby</i>	13
2.1.3 <i>Žánr jako text</i>	16
2.2 VYMEZENÍ OKRUHU ZKOUMÁNÍ	17
3 ZNAKY WESTERNU A SOAP OPERY.....	18
3.1 WESTERN	18
3.1.1 <i>Současná poetika neo-westernu</i>	19
3.2 SOAP OPERA	19
3.2.1 <i>Melodrama</i>	20
4 HISTORICKO-KULTURNÍ VÝZNAM.....	22
4.1 PŮVOD PARAMOUNT NETWORK.....	22
4.2 AUTORSKÝ PŘÍSTUP VE SCÉNÁŘÍCH TAYLORA SHERIDANA	26
4.3 ÚČINKOVÁNÍ KEVINA COSTNERA	30
5 SÉMANTICKO-SYNTAKTICKÁ ANALÝZA	33
5.1 DĚJ.....	33
5.1.1 <i>Melodramatizace venkovského života</i>	34
5.1.2 <i>Realismus fikčního světa</i>	36
5.2 POSTAVY	37
5.3 PROSTŘEDÍ	42
6 KOMPARACE SERIÁLŮ DALLAS A YELLOWSTONE.....	44
ZÁVĚR	50
BIBLIOGRAFIE.....	53
LITERATURA	53
PRAMENY	55
SEZNAM OBRÁZKŮ.....	58

Úvod

Za vznikem seriálu *Yellowstone* (2018–současnost)¹ na platformě Paramount Network stojí Taylor Sheridan. Především jako scénáristu si můžeme Sheridana vybavit prací na hollywoodských filmech posledních pěti let. Thrillerové a krimi filmy zasazené do westernových moderních kulis zpravidla dějově sledují cestu pomsty. Protagonisté se snaží o nastolení takového řádu a spravedlnosti, jakého nejsou legální cestou schopni dosáhnout. K naplnění vytoužených cílů tak musí jednat za hranicemi zákona. V těchto filmech je motivace postav vykreslena skrze existencionální otázky, jež nepřímo způsobuje jejich okolní svět. Nemusí jít přitom nutně o ztrátu blízkých osob (*Sicario: Nájemný vrah*, 2015)², ale třeba jen o vyřešení finanční krize (*Za každou cenu*, 2016)³. Naturalistickým vyprávěním navíc Sheridan upozorňuje na neúprosné situace a bezpráví, mnohdy zapříčiněné zažitými stereotypy americké společnosti. Právě scénáristické vyjádření k politickým nebo rasovým předsudkům buduje základní kámen jeho prvního tvůrčového debutu mezi seriálovým vyprávěním.

V bakalářské práci se zabývám žánrovým rozbohem amerického pořadu *Yellowstone*. V rámci analýzy se zaměřuji na žánry westernu a mýdlové opery (*soap opery*), objasňuji, jak se v seriálu projevují, a zda mezi sebou spolupracují. Cílem práce je popsat, jakými způsoby dochází k jejich kombinaci a zda je jeden z nich tím dominantnějším. K tomu mi pomáhá také vymezení kulturního prostředí, do kterého seriál spadá. Na širším kontextu definuji žánry skrze institucionální a autorské rozhodnutí. V práci citované pasáže ze seriálu, včetně veškerého dalšího výzkumu, vycházejí výhradně z prvních dvou řad. Oblast žánrového zkoumání jsem uzavřel kvůli aktuálně probíhající, a tudíž dosud neukončené třetí řadě, kterou z práce tímto vylučuji.

Yellowstone je po stylové stránce charakteristickým pořadem zejména kvůli jeho žánrové hybridizaci. V dnešním měřítku televizní produkce můžeme vyjmenovat

¹ *Yellowstone* [televizní seriál]. Scénář a režie SHERIDAN, Taylor. USA, Paramount Network, 2018.

² *Sicario: Nájemný vrah* [Sicario] [film]. Scénář SHERIDAN, Taylor a režie VILLENEUVE, Denis. USA, 2015.

³ *Za každou cenu* [Hell or High Water] [film]. Režie MACKENZIE, David. USA, 2016.

bezpočet takových pořadů, jelikož se mísení dvou či více žánrů jeví běžnou praxí. Zařadit však *Yellowstone* k zástupcům westernových nebo soap operových dramát nebude tak snadné. Komplexita pořadu totiž prostřednictvím rodinné ságy otevírá prostor tématům, u nichž je určování žánrů nesnadnou prací. Tuto nejasnost už na první pohled dokazují recenze mnohých internetových magazínů. Nejzajímavější je sledovat, jak se kritici v takovém žánrovém pojetí rozcházejí. Za zmínku určitě stojí *The Guardian*, jehož recenze explicitně poukazuje na dvě věci. Označuje seriál velkorozpočtovou Costnerovou sérií a přirovnává ho k mýdlovému braku.⁴ Pojmy řadící *Yellowstone* k mýdlové opeře nebo třeba ke sbírce *testosteronem poháněných klišé* v titulku nalezneme také u *Entertainment Weekly*⁵ a *Hollywood Reporter*⁶. Oproti tomu *IndieWire* hledí na seriál jako na *brutální western, kterému se dostává až přílišné pozornosti*.⁷ Nejednoznačnost žánru a nelibé přirovnání *Yellowstone* k mýdlovému braku plného klišé odsoudily první řadu k převážně průměrnému a podprůměrnému známkování. Různé pohledy recenzentů dokazují, jak neobjektivně lze *Yellowstone* posuzovat a do jaké míry je práce se žánry v pořadu důležitá.

Strukturu analytické části jsem rozčlenil mezi pojednávanou mýdlovou operu a western. Pro přehled v jednotlivých kapitolách rozepíšu dva úhly pohledu, a to podle vlivů rozebíraných žánrů. Ke zkoumání *Yellowstone* z hlediska soap opery si pomohu mnohem starším a tradičnějším americkým seriálem *Dallas* (1978–1991)⁸. Tento dekádu vysílaný seriál je již neodmyslitelně spjatý se žánrem mýdlové opery a jako ukázkový příklad představuje cenný podklad mého žánrového zkoumání. Závěry jednotlivých rysů soap operového dramatu učiním skrze komparaci pořadů *Yellowstone* a *Dallas*, k čemuž mi poslouží zejména publikace *Divákem Dallasu*⁹.

⁴ BRAMESCO, Charles. *Yellowstone review – Kevin Costner’s big budget series is a soapy mess*. *The Guardian* [online]. 2018 [cit. 2020-07-03]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2018/jun/20/yellowstone-review-kevin-costner-tv-series-taylor-sheridan>.

⁵ FRANICH, Darren. *Yellowstone is soapy trash that badly wants to be taken seriously: EW review*. *Entertainment Weekly* [online]. 2018 [cit. 2020-07-03]. Dostupné z: <https://ew.com/tv/2018/06/15/yellowstone-review/>.

⁶ GOODMAN, Tim. *'Yellowstone': TV Review*. *Hollywood Reporter* [online]. 2018 [cit. 2020-07-03]. Dostupné z: <https://www.hollywoodreporter.com/review/yellowstone-review-1120980>.

⁷ Nadpis článku pracuje s anglickým slangovým výrazem *trainwreck*, čímž v kontextu seriálu dodává ještě druhého významu – vykolejeného vlaku. TRAVERS, Ben. *'Yellowstone' Review: Kevin Costner Plays Cowboy in Taylor Sheridan's Brutal Western Trainwreck*. *IndieWire* [online]. 2018 [cit. 2020-07-03]. Dostupné z: <https://www.indiewire.com/2018/06/yellowstone-review-kevin-costner-tv-show-paramount-network-1201976387/>.

⁸ *Dallas* [televizní seriál]. Vytvořil JACOBS, David. USA, CBS, 1978.

⁹ ANG, Ien. *Divákem Dallasu: soap opera a melodramatická imaginace*. Praha: Akropolis, 2018. ISBN 978-80-7470-226-6.

Vyhodnocením nejbližších či nejbližších rysů obou seriálů objasním, jestli *Yellowstone* se žánrem soap opery skutečně pracuje. Z pohledu westernu využiji rozboru fikčního světa *Yellowstone* a rozšířím ho o znalosti předešlé tvorby tvůrce Taylora Sheridana a producenta Kevina Costnera. K definování seriálu coby zástupce neo-westernového dramatu využiji poznatků z publikací *Film/Genre*¹⁰. Zaměřím se na oblast sémanticko-syntaktické povahy *Yellowstone* a nalezené znaky inklinující k westernu porovnáám s předešlou tvorbou obou tvůrců. Analýza bude tudíž brát v úvahu také vnější vlivy, které se spolupodílí na konečné podobě seriálu. Spočívat budou v autorských a institucionálních rozhodnutích, jež mají silnou vazbu na kreativní ucelenost *Yellowstone*. Tato část mi s literaturou *Komplexní televize*¹¹ a *Genre and Television*¹² pomůže více přiblížit komplexitu žánru s jakou autoři pracují.

¹⁰ ALTMAN, Rick. *Film/Genre*. London: British Film Institute, 1999. ISBN 0-85170-718-1.

¹¹ MITTELL, Jason. *Komplexní televize: poetika současného televizního vyprávění*. Praha: Akropolis, 2019. ISBN 978-80-7470-244-0.

¹² MITTELL, Jason. *Genre and television: from cop shows to cartoons in American culture*. New York: Routledge, 2004. ISBN 0415969034.

1 Vyhodnocení vybrané literatury a pramenů

Většina v textu využitých citací a odkazů na odbornou literaturu budou převážně vycházet a čerpat z publikací autorů Ien Angové¹³, Ricka Altmana¹⁴, Jasona Mittella¹⁵ nebo také Glena Creebera¹⁶. Zatímco Angová rozebírá soap operové prvky a vysvětluje fungování žánru na konkrétním pořadu, ostatní z jmenovaných autorů do svých tezí zahrnují různé zástupce televizní či filmové produkce. Zejména knihy *Divákem Dallasu: Soap opera a melodramatická imaginace*, *Film/Genre* a *Genre and Television: From Cop Shows to Cartoons in American Culture* budu využívat k aplikovatelnosti na žánr z různých perspektiv, ať už analýzou čistě sémanticko-syntaktickou, nebo skrze vnější faktory výrazně ovlivňující konečné žánrové zařazení pořadu. *Komplexní televize: Poetika současného televizního vyprávění* společně s *Tele-visions: An Introduction to Studying Television* vytvoří základ pro přemostění do rozlehlejší oblasti zkoumání a porozumění komplexně vybudovaného světa *Yellowstone*. Z těchto knih budu čerpat pro objasnění rozhodující role autorství coby jednoho z činitelů ovlivňujících žánrové zařazení pořadu. Přehled v komplexnosti *Yellowstone* dále pomůže vybrat jen takové prvky seriálu, které žánry nejvíce definují. Vybranou literaturu blíže představuji v nadcházejících podkapitolách.

Tele-visions

*Tele-visions: an introduction to studying television*¹⁷ se v deseti kapitolách pokouší o představení oboru *television studies* z více úhlů pohledu. Publikace selektivně popisuje určité druhy uvažování nad televizí a člení je dle jejich zájmu do samostatných kapitol. Analýzu žánrů budu mj. vést také přes společné rysy hlavních tvůrců *Yellowstone* s jejich předešlou kreativní činností. Příhodnou mi zde zůstává přiložená případová studie pojednávající o *problematicke televizního autorství*¹⁸. Část

¹³ ANG, Ien. *Divákem Dallasu: soap opera a melodramatická imaginace*. Praha: Akropolis, 2018. ISBN 978-80-7470-226-6.

¹⁴ ALTMAN, Rick. *Film/Genre*. London: British Film Institute, 1999. ISBN 0-85170-718-1.

¹⁵ MITTELL, Jason. *Komplexní televize: poetika současného televizního vyprávění*. Praha: Akropolis, 2019. ISBN 978-80-7470-244-0 a MITTELL, Jason. *Genre and television: from cop shows to cartoons in American culture*. New York: Routledge, 2004. ISBN 0415969034.

¹⁶ CREEBER, Glen. *Tele-visions: an introduction to studying television*. London: Palgrave, 2006. ISBN 978-1-84457-086-7.

¹⁷ CREEBER, Glen. *Tele-visions: an introduction to studying television*. London: Palgrave, 2006. ISBN 978-1-84457-086-7.

¹⁸ Tamtéž, s. 20.

publikace cílí na otázky ideologie, které budu brát v úvahu při identifikaci stereotypních vlastností seriálu. Vyvodit závěr z využívaných žánrů pomůže také rozvržení pořadu do Creeberem představených tří vrstev na *Produkční/distribuční kontext*, *Text* a *Recepce kontextu*.¹⁹ Převážně první dvě podkapitoly pomohou s určením žánru z hlediska jak samotného textu (*O jaký typ dramatu se jedná?*), tak z pohledu produkce (*Kdo pořad vytvořil a pro koho je určen?*).²⁰

Případové studie obsažené na konci každé kapitoly, jakožto i témata zabývající se faktuální televizí, institucionalizací a regulací, historií nebo empirickým výzkumem televizního publika obecně, ponechám bez dalších připomínek a v průběhu práce se k nim již nebudu vracet.

Komplexní televize

V užším okruhu se naopak profiluje *Komplexní televize: poetika současného televizního vyprávění*²¹, jež definuje jev objevující se v 90. letech v americkém televizním průmyslu. Etablovaní tvůrci, mnohdy z řad filmových scénáristů i režisérů, začínají vytvářet spletité vzorce vyprávění a experimentují se zakomponováním více žánrů do pořadu.²² Mittell pro užití komplexity jakožto protějšku ke konvenční epizodické a seriálové formě zavádí pojem *narrativní komplexita*.²³ Snaží se jím popsat zrod a převážně funkce a možné podoby komplexnosti dnešních seriálů – tzv. *quality TV*. K tvůrcům pořadu dodává, že většina z nich, začínajících právě ve filmovém průmyslu, přešla do televizní sféry za vidinou většího vlivu na výsledné podobě produktu. Mittell tím navíc potvrzuje zde zkoumané mínění o reputaci a postavení producenta udávajícího společně se scénáristou směr pořadu.²⁴

Literatura opět v deseti kapitolách představuje zásadní proměnu televizního seriálu a na početných příkladech vyzdvihuje jeho komplexní, inovativní až drastické a

¹⁹ CREEBER, Glen. *Tele-visions: an introduction to studying television*. London: Palgrave, 2006. ISBN 978-1-84457-086-7, s. 79, 81, 84.

²⁰ Tamtéž, s. 79 a 81.

²¹ MITTELL, Jason. *Komplexní televize: poetika současného televizního vyprávění*. Praha: Akropolis, 2019. ISBN 978-80-7470-244-0.

²² Tamtéž, s. 54.

²³ Tamtéž, s. 34.

²⁴ Tamtéž, s. 54.

riskantní změny v novodobém vyprávění.²⁵ Ačkoliv Mittell uvádí z větší míry narativní techniky vyprávění, najdou se zde užitečné postřehy o utváření univerzálnějšího prototypu herce a s ním spojených očekávání u diváků. Dále pojednává o pevně svázaných rolích režiséra, herce i producenta v rámci tytéž osoby.²⁶ Komplexní televize umožňuje pochopit komplexitu, bez níž by *Yellowstone* analyzovanou rozmanitost žánrových vzorců ani neobsahoval.

Bez komentáře z knihy vynechávám kapitoly *Porozumění, Hodnocení, Orientující paratexty, Transmediální vyprávění a Konce*. Z pozornosti pozdějšího bádání je vyřazují, protože je k naplnění práce cíle nevyužiji. Kapitoly se totiž vztahují nad rámec mnou vyhraněného žánrového zkoumání.

Divákem Dallasu

K usouvztažnění fenoménu *Dallas* (1978-1991) s novodobým quality TV pořadem *Yellowstone* (2018-) poslouží podpůrná publikace od Ien Angové²⁷. Autorka na vyhodnocování několika desítek dopisů z dámského časopisu prezentuje dopad americké produkce na zbytek světa.²⁸ Útržkovité názory jedinců komponuje do knihy tak, aby na kontrastech mezi výpověďmi našla důvody, proč lidé *Dallasu* podlehlí nebo se od něj distancovali. Celkem ojedinělou publikaci *Divákem Dallasu* uvádím jako pomocníka při pozdějším porovnávání mezi nekonvenční mýdlovou operou své doby *Dallas*²⁹ s komplexním seriálem *Yellowstone*. Zároveň na komparaci ukážu rozdíly mezi soap operovými znaky *Dallasu* a melodramatickými tendencemi *Yellowstone*.

Citovat budu napříč třemi kapitolami. Autorka ve své knize poukázala nejen na podstatu institucionálních nařízení či jejich požadavků, ale také na obeznámení s feministickou povahou seriálu. Tyto informace jsou obsaženy v kapitolách *Dallas mezi realitou a fikcí* a *Dallas a feminismus*. Celou jednu kapitolu *Dallas a*

²⁵ MITTELL, Jason. *Komplexní televize: poetika současného televizního vyprávění*. Praha: Akropolis, 2019. ISBN 978-80-7470-244-0, s. 12-13.

²⁶ Tamtéž, s. 123-149 a 164-194.

²⁷ ANG, Ien. *Divákem Dallasu: soap opera a melodramatická imaginace*. Praha: Akropolis, 2018. ISBN 978-80-7470-226-6.

²⁸ Tamtéž, s. 9-10.

²⁹ Tamtéž, s. 65.

melodramatická imaginace věnuje samozřejmě zařazení seriálu mezi žánry a další signifikantní znaky, jež přehledně řadí do podkapitol. Čtvrtou kapitolou zůstává *Dallas a ideologie masové kultury*, ve které Angová systematicky odděluje jednotlivé typy diváků. V protikladu tak staví milující a opovrhující diváky nebo více přibližuje postoj ironického fanouška hledajícího zábavu v satirickém komentování událostí. Přes jednoznačnou orientaci na diváctví tuto kapitolu ze svého výzkumu vynechávám.

Práce s prameny

Za přední a nejdůležitější audiovizuální zdroj uvádím seriál *Yellowstone* (2018-). V práci obsažené obrázky vychází z edice vydané na Blu-ray nosičích prvních dvou řad. Za klíčovou estetiku *Yellowstone* pokládám filmy blízké scénaristické práci Taylora Sheridana, *Sicario: Nájemný vrah*, *Za každou cenu* a *Wind River* (2017)³⁰. V této trojici snímků spatřuji základ autorovy tvorby. Kromě seriálu proto budu čerpat také z těchto filmů, rovněž uvedených na Blu-ray. Jako příklad dalších audiovizuálních pramenů zmiňuji režijní Costnerovy filmy *Tanec s vlky* (1990)³¹, *Krajina střelců* (2003)³² a producentskou přítomnost u třídílné televizní série *Hatfieldovi a McCoyovi* (2012)³³. Westernové pojetí příběhů včetně identifikace Costnera v rámci těchto filmů uvedu v souvislosti s hercovým figurováním u *Yellowstone*. Se zmíněnými snímky budu zacházet v kontextu tvorby *Yellowstone* a analýzu budu doplňovat převzatými obrázky. Neobejdu se také bez paratextuálního či jinak příbuzného materiálu³⁴ v podobě rozhovorů, oficiálních promo videí a odkrývání pozadí příběhu (z anglického *behind the scenes*) představujících efektivní přístup k prohloubení znalostí. Americká televize je u divácky úspěšných seriálů mj. spjatá s vytvářením podcastově (*Breaking Bad Insider Podcast*) nebo talk-show orientovaných pořadů (*Talking Dead*).³⁵ Paramount Network ovšem vytváří

³⁰ *Wind River* [film]. Scénář a režie SHERIDAN, Taylor. USA, 2017.

³¹ *Tanec s vlky* [Dances with Wolves] [film]. Režie COSTNER, Kevin. USA, 1990.

³² *Krajina střelců* [Open Range] [film]. Režie COSTNER, Kevin. USA, 2003.

³³ *Hatfieldovi a McCoyovi* [Hatfields & McCoys] [televizní seriál]. Režie REYNOLDS, Kevin. USA, 2012.

³⁴ Paratextualitu Mittell uvádí jako doprovodný materiál ke komplexnímu pořadu. Možnosti těchto textů přesahují informace dostávané skrze fikční svět a mnohdy odkazují k jinému v knize popisovanému fenoménu – forenznímu diváctví. MITTELL, Jason. *Komplexní televize: poetika současného televizního vyprávění*. Praha: Akropolis, 2019. ISBN 978-80-7470-244-0, s. 347-385.

³⁵ Vybrané ukázky paratextů propojuje kabelová televize AMC, pro kterou je komunikace a odhalování zákulisí pro početnou fanouškovskou základnu diváckým přínosem.

hromadné rozhovory s tvůrci a herci, které pravidelně zveřejňuje na YouTube kanálu. *Stories from the Bunkhouse*³⁶ funguje coby bonusový několikaminutový videomateriál informačně rozšiřující pozadí *Yellowstone*. Tento, ale i jiný videoobsah nacházející se na oficiálních kanálech Paramount Network, pomůže při určení dominantnějšího žánru pořadu.

³⁶ Stories From the Bunkhouse. *YouTube* [online]. 2019 [cit. 2020-11-09]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=MwU5Njx_Ang&list=PLxqg8xkdNStvU1vQp2ThZcvJF3S9T2rT1. Kanál uživatele Paramount Network.

2 Metodologie a teoretická východiska

2.1 Teoretický přístup k analyzovanému médiu

2.1.1 Definice žánru

Teoretický rámec práce bude vycházet z předpokladu, že se interpretace žánru zkoumá v širším kontextu, v němž se pořad postupně utváří. Vzájemné ovlivňování větší skupiny textů mezi sebou nebo jejich zasazení do povědomí diskurzivních praktik je shodné pro více teoretiků. Kromě Jasona Mittella se jimi zabývá například Steve Neale. Každého z nich přitom může zajímat jen určitá oblast zkoumání, odkud také vychází rozdílné pohledy na práci se žánrem. Tematicky se mohou orientovat na historické proměny, recepční zkoumání publika, vliv narativního vyprávění na žánry ad. Obecně je možné říct, že žánr funguje jako kategorie, která pořady třídí na základě jasně rozpoznatelných konvencí. Je *soubor[em] témat, narativních struktur a stylů*, které jsou pro skupinu pořadů společné.³⁷ V televizní praxi se tato struktura společných pravidel, jak by měla jejich tvorba vypadat, využívala pro orientaci diváků v tematicky různorodé nabídce. Snadnou a rozpoznatelnou charakteristikou pořadu mohly stanice uzavřít *dohodu s diváky*³⁸ a vyvolat u nich *konkrétní systém očekávání a hypotéz*³⁹.

2.1.2 Intertextuální vazby

Analýzu rozdělím do dvou částí, přičemž v jedné z nich budu žánr chápat v širě uchopeném kontextu. V publikaci *Genre and Television: from cop shows to cartoons in american culture* Mittell odklon od čistě textuální analýzy ospravedlňuje tím, že se konvence žánru neutváří uvnitř jediného pořadu, ale jsou *součástí obecnější kategorie, které vyplývají pouze ze společných intertextuálních vazeb napříč více texty*.⁴⁰ Tvorba spadající do kategorie určitého žánru je podle Mittella daleko

³⁷ ANG, Ien. *Divákem Dallasu: soap opera a melodramatická imaginace*. Praha: Akropolis, 2018. ISBN 978-80-7470-226-6, s. 60.

³⁸ MEIXNEROVÁ, Marie. Žánr v televizním médiu. *25fps* [online]. 2010 [cit. 2020-04-16]. Dostupné z: <http://25fps.cz/2010/zanr-v-televiznim-mediu/>.

³⁹ ALTMAN, Rick. *Genre/Film*. London: British Film Institute, 1999. ISBN 0-85170-718-1, s. 85.

⁴⁰ MITTELL, Jason. *Genre and television: from cop shows to cartoons in American culture*. New York: Routledge, 2004. ISBN 0415969034, s. 8.

různorodější a přesahuje jasně definované interpretace situované kolem textu. Zaměřením pozornosti jenom na analýzu pořadu vznikají různé způsoby čtení, které příhodně demonstruje na mýdlové opeře. Záleží na úhlu pohledu, neboť se může jednat jak o *patriarchální a ideologickou propagandu*, tak o *neodmyslitelně feminizovaný žánr*, který je s těmito *dominantními maskulinními ideologiemi* v rozporu.⁴¹ Protože nelze stanovit, které z tvrzení je přesnější, rozšiřuje zájem o *kulturní praktiky*. Tato otevřená koncepce kromě zahrnutí diváckých a institucionálních praktik, počítá i s historickými proměnami žánru. Mittell tímto přístupem naznačuje potřebu *nahlížet vně pořady a určit si okruh, v němž žánry operují*.⁴² Identifikace žánru je možná přes vzájemné vztahy mezi texty, institucí, publikem a historickým kontextem.⁴³ Poměr zastoupení žánrů v *Yellowstone* kromě textu udávají tedy i okolní vlivy. Jak je v seriálu soap opera strukturována, a jak hodně se od tradičního pojetí tohoto žánru vzdaluje, vyjádřím komparací melodramatických zápletek, postavami i samotným obsahem v seriálu *Dallas*.

Komparace se seriálem *Dallas* nemusí nutně podléhat konceptu žánru jako kulturní kategorie tak jak ho popsal Jason Mittell. Odůvodněná může být i z hlediska sémanticko-syntaktického pohledu na žánr. V metodologii odkazují na druhou publikaci *Genre/Film*, ve které se žánr vnímá jako *komplexní situace* nežli korpus textů či textuální struktura.⁴⁴ Podle Altmana žánr nemůžeme izolovat od ostatních prvků, jakými jsou reklamy, plakáty, značky, ikonografie nebo intertextuální reference.⁴⁵ Protože se utváří na základě opakujících se a jasně rozpoznatelných vzorů, nemůžu ponechat text v naprostém vakuu. Textuálním rozbořením seriálu *Dallas* představím typického zástupce soap operových dramát vysílaných v hlavním vysílacím čase a využiji ho ke komparaci s *Yellowstone*. Závěry na popsaných podobnostech seriálů odůvodní, zda tento žánr primárně slouží ve prospěch Sheridanem rozvíjeného vyprávění.

⁴¹ MITTELL, Jason. *Genre and television: from cop shows to cartoons in American culture*. New York: Routledge, 2004. ISBN 0415969034, s. 5.

⁴² Tamtéž, s. 9.

⁴³ Tamtéž, s. 9-10.

⁴⁴ ALTMAN, Rick. *Genre/Film*. London: British Film Institute, 1999. ISBN 0-85170-718-1, s. 84.

⁴⁵ Tamtéž.

V úvodu, ale i v rozboru literární opory práce dále vyzdvihují úzce provázaný dopad autorských vlivů na žánrové zařazení i styl textu a s tím spojených očekávání předešlé filmařské minulosti jak tvůrce Taylora Sheridanana, tak představitele hlavní role Kevina Costnera. Autorství pokládám za důležitý aspekt vývoje pořadu *Yellowstone*, při němž dochází k jeho žánrovému vymezení. Mittell v americkém prostředí rozlišuje mezi filmovou a seriálovou produkcí, ve kterých o konečné podobě projektu rozhoduje vždy konkrétní osoba. Zatímco ve filmové praxi je z celého kolektivu vyčleněn režisér coby autorská osoba zodpovídající za konečná rozhodnutí více dílčích úkolů (*autorství dané odpovědností*), u televize se autorství častokrát přisuzuje producentům (*autorství dané manažerskou rolí*).⁴⁶ Televizní průmysl podléhá komplikovaným výrobním procesům, při kterých je úloha manažera kvůli rychlosti zpracování jednoho dílu seriálu klíčová. V klasické éře televize se producenty stávali samotní herci hlavních rolí.⁴⁷ V současné americké televizní tvorbě se ale nejčastěji ukazuje praxe producenta jakožto hlavního scénáristy pořadu.⁴⁸

Z institucionálních požadavků, aby se z *Yellowstone* stal přední pořad kabelové stanice Paramount Network, se zájmy přesunuly k filmovému vzorci oddělených fází příprav, produkce a postprodukce.⁴⁹ Za Sheridanovými úlohami režiséra, scénáristy i producenta pořadu stojí zejména ambice Paramount Network. Vedení stanice si bylo jisté, že si s rozvíjející novou značkou musí vytvořit vlastní vysokorozpočtový seriál. Aby byl projekt úspěšný, oslovila stanice v Hollywoodu tou dobou již známého Sheridanana. Vytvořením komplexního formátu seriálu mělo dojít k oslovení věrného okruhu diváků. Tím tedy odpadají další starosti, které Mittell připisuje *rotujícím externím pracovníkům* a nutnosti tvořit scénář v *hierarchicky uspořádaném kolektivu*, tzv. *writer's roomu*.⁵⁰ Společně s Costnerem, který je taktéž producentem seriálu, se jedná o klíčové osoby, u kterých výběr specificky pojaté tematiky není náhodný. I proto využijí k průzkumu žánrového pojetí *Yellowstone* dřívější tvorbu Sheridanana a Costnera. U filmů *Sicario* (2015), *Za každou cenu* (2016) a *Wind River* (2017)

⁴⁶ MITTELL, Jason. *Komplexní televize: poetika současného televizního vyprávění*. Praha: Akropolis, 2019. ISBN 978-80-7470-244-0, s. 126.

⁴⁷ Tamtéž, s. 137.

⁴⁸ Tamtéž, s. 127.

⁴⁹ O významu Paramount Network pro *Yellowstone* píše v kapitole *Původ Paramount Network*.

⁵⁰ MITTELL, Jason. *Komplexní televize: poetika současného televizního vyprávění*. Praha: Akropolis, 2019. ISBN 978-80-7470-244-0, s. 129.

rozvedu jejich tematickou strukturu, kde najdeme viditelné paralely s *Yellowstone*, jakožto v Sheridanově autorsky pokračující tvorbě. Třídílné televizní westernové drama *Hatfieldovi a McCoyovi* (2012) vyprávějící příběh dvou zneprátených rodin jsem vybral příhodně kvůli postavě, kterou zde Costner ztvárňuje. V porovnání s *Yellowstone* totiž plní obdobné úlohy.

2.1.3 Žánr jako text

Druhý přístup zkoumání je již uzpůsoben postupu zaměřeného na text a porozumění jeho fikčního světa. Jak je v *Genre and Television* zdůrazněno, definice žánru nevychází jen z kontextu kulturních praktik, ale také z jiných metodologických přístupů, jako je textuální zkoumání textu.⁵¹ Příklon k této analýze je představen Rickem Altmanem v knize *Genre/Film*. Publikace se od Mittella v otázkách žánrové teorie liší ve způsobu, jak k textu přistupovat. *Genre and Television* se vztahuje k diskurzu, a tedy obecně nad rámec textu. Mittell zkoumá spíše proměnlivou povahu žánru a zasazuje ji do historických souvislostí. I když pro určení stability řadí žánry do tzv. *diskurzivních clusterů*, jedná tak vždy v rámci jedné z vývojových etap. Pro západní film je ale podle Mittella textuální analýza stále konvenční a neměla by zcela vymizet. Proč sám volí odlišnější způsob analýzy vysvětluje *uspokojivějším přehledem kategorických předpokladů působících v mediálních žánrech*.⁵² Druhou část práce proto doplním o vhodnější a již citovanou knihu *Genre/Film*, odkud Altmanovy teze využiji pro práci pouze s jedním textem.

V kapitole *Kde se žánry nachází?*⁵³ Altman rozpracovává uplatnění sémanticko-syntaktického přístupu. Původ obecného označení žánru podle něj vyplývá právě z těchto dvou zdrojů. Sémantiku vysvětluje jako souhrn stejných stavebních bloků, které mezi sebou filmy sdílejí. Zahrnuje mezi ně obecná témata, sdílené příběhy, klíčové scény, typ postav, známých objektů nebo rozpoznatelných záběrů a zvuků.⁵⁴ Syntaktika pak tyto prvky bere a podobným způsobem organizuje. Divák kromě zobrazovaných znaků vnímá žánr také skrze výstavbu příběhu, vztahy mezi

⁵¹ MITTELL, Jason. *Genre and television: from cop shows to cartoons in American culture*. New York: Routledge, 2004. ISBN 0415969034, s. 27-28.

⁵² Tamtéž, s. 28.

⁵³ ALTMAN, Rick. *Film/Genre*. London: British Film Institute, 1999. ISBN 0-85170-718-1, s. 83.

⁵⁴ Tamtéž, s. 89.

charaktery nebo obrazovou a zvukovou montáž.⁵⁵ Na *Yellowstone* budu zkoumat ikonografii, tj. kostýmy, prostředí, postavy a další vizuálně kódované objekty⁵⁶, pro posílení pozice westernu. K sémantickým znakům doplním syntaktické čtení textu, které dokládá přítomnost melodramatických prvků.

2.2 Vymezení okruhu zkoumání

Výše uvedený postup budu uplatňovat na předem ohraničeném rozsahu seriálu *Yellowstone*. Aby byla tvrzení o žánrech nezavádějící, budu práci formulovat na prvních dvou sezónách odvysílaných v červnu roku 2018 a 2019. Ačkoliv byl pořad obnoven pro třetí a posléze čtvrtou sezónu, na závěry spojené s kontinuitou stylu pořadu je stále velmi brzy. Nepokouším se však tvrdit, že by i přes plánované uzavření děje mohlo dojít k radikálnějším žánrovým proměnám. Očekávat obrat v naraci příběhu a následně i tónu podkreslujícího *Yellowstone* je víc než nepravděpodobné. Jako úvahu nad pokračováním ji i tak uvádím kvůli možným nečekaným změnám ve výrobním procesu. Analýzou se budu orientovat jak na samotný text, tak na jeho institucionální a autorské zázemí. *Dallas s Yellowstone* komparuji za účelem identifikace dvojího významu melodramatu tak, jak ho chápe Ien Angová a Jason Mittell.

⁵⁵ ALTMAN, Rick. *Film/Genre*. London: British Film Institute, 1999. ISBN 0-85170-718-1, s. 89.

⁵⁶ PTÁČEK, Luboš a ŠVÁBENICKÝ, Jan. *Proměny westernu: pluralita žánrových, estetických a ideologických konceptů*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013. ISBN 978-80-244-3389-9, s. 63.

3 Znaky westernu a soap opery

3.1 Western

Luboš Ptáček v knize *Proměny westernu* charakterizuje western jako „nejameričtější žánr“. Rozumí tím idealizovaný a z mytologie vycházející příběh, který *částečně supluje chybějící původní mytologii USA*.⁵⁷ Situace se zpravidla odehrávají v druhé polovině 19. století v rozlehlých krajinách neosídlené severní Ameriky, kam postupně proniká novodobá civilizace. Western pracuje s archetypálním počináním postav jakožto *symbolik[ou] konkrétních amerických ideálů*.⁵⁸ Jejich stereotypní povaha snadno odděluje zástupce dobra a zla. Western však není jen oddechovým a zábavním žánrem, protože reflektuje sociálně-politické změny USA. Na tématech se v průběhu let reviduje pohled na dříve zjednodušené šablonovité prvky žánru. V období 30. let 20. století byla jízdni kavalérie oslavována a fungovala jako nezpochybnitelný ochránce před krvelačnými indiány. Po několika dekádách žánrového vývoje se názor ovšem začíná měnit. V 60. letech je z ní negativně nahlížející symbol amerického suverénního státu. Western začíná rozporupně hodnotit „americké ideály“⁵⁹ a kriticky se vyjadřuje ke konkrétním problémům. Bohatý vlastník velkého území tak například *žije osaměle a nerozumí si ani s rodinou*.⁶⁰ Majetnická zaslepenost destruktivně působí jak na protagonistu, tak jeho okolí. Ptáček dále uvádí, že do stále civilizací nezahlcené oblasti přichází noví zástupci velkochovatelů a rančerů, u kterých nakloněnost tvůrců i diváků stojí vždy při té slabší straně. Steve Neale revizionistické westerny označuje za cynické, revizionistické až parodické. Mezi 60. a 70. lety se mění perspektiva původních repetitivních oslavných příběhů a odklání se od poválečně vítězné Ameriky.⁶¹ Pod vlivem probíhající války ve Vietnamu natáčí Hollywood anti-westerny, ve kterých vidíme indiány v lepším kontrastu k „demytizované kavalerii“.

⁵⁷ PTÁČEK, Luboš a Jan ŠVÁBENICKÝ, ed. *Proměny westernu: pluralita žánrových, estetických a ideologických konceptů*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013. ISBN 978-80-244-3389-9, s. 164.

⁵⁸ Tamtéž.

⁵⁹ Tamtéž, s. 165.

⁶⁰ Tamtéž.

⁶¹ NEALE, Stephen. *Genre and contemporary Hollywood*. London: British Film Institute, 2002. ISBN 0851708870, s. 29.

3.1.1 Současná poetika neo-westernu

Počátkem 90. let začíná produkce nabízet kromě revizionistických westernů zasazených do 19. století také příběhy v současných kulisách americké krajiny. Neo-westerny přebírají tradiční poetiku žánru. Přestřelky, války o území a protagonisty bojující o zachování původních hodnot divokého západu ale staví do moderního prostředí 20. a 21. století.⁶² V televizi se jednou z vypravěčských forem objevuje boj zákona se zločinem (*Walker, Texas Ranger*⁶³, *Drsný šerif*⁶⁴, *Strážce pořádku*⁶⁵ aj.). Ve filmech a komplexní škále pořadů jsou dále populární žánrově hybridní pořady, např. *Perníkový táta*⁶⁶, v blízké budoucnosti zasazený *Westworld*⁶⁷ nebo film *Tahle země není pro starý*⁶⁸. Díky obrodě žánru se filmové a televizní projekty neomezují na stejná témata. Neale uvádí, že souhrnně dekádu devadesátých let definuje více rozmanitá produkce, mezi níž spadají mezirasové romance, komedie, animované krátké filmy, životopisné příběhy ad.⁶⁹

3.2 Soap opera

Soap opera nebo také mýdlová opera je žánr vycházející z rozhlasové tvorby. Od 50. let 20. století, kdy se populární rozhlasové mýdlové opery měnily v televizní pořady⁷⁰, vzrůstala jejich obliba majoritně u žen. Důvod nebylo těžké hledat daleko, neboť právě ženy amerických domácností zastávaly roli hospodyněk a matek sledujících televizi přes denní vysílací rozvrh. Prakticky každodenní pořady zabývající se mezilidskými vztahy a každodenním životem je pak doprovázely při domácích pracích.⁷¹ Mýdlové opery si označení vysloužily částečně kvůli zakomponované cílené reklamě na věrné ženské publikum. Největší podíl na

⁶² Western (genre). In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-11-29]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Western_\(genre\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Western_(genre)).

⁶³ *Walker, Texas Ranger* [televizní seriál]. Vytvořil CANAAN, Christopher. USA, 1993.

⁶⁴ *Drsný šerif* [Longmire] [televizní seriál]. Vytvořil BALDWIN, Hunt a COVENY, John. USA, 2012.

⁶⁵ *Strážce pořádku* [Justified] [televizní seriál]. Vytvořil YOST, Graham. USA, 2010.

⁶⁶ *Perníkový táta* [Breaking Bad] [televizní seriál]. Vytvořil GILIGAN, Vince. USA, 2008.

⁶⁷ *Westworld* [televizní seriál]. Vytvořil NOLAN, Jonathan a JOY, Lisa. USA, 2016.

⁶⁸ *Tahle země není pro starý* [No Country for Old Men] [film]. Režie COEN, Joel a COEN, Ethan. USA, 2007.

⁶⁹ NEALE, Stephen. *Genre and contemporary Hollywood*. London: British Film Institute, 2002. ISBN 0851708870, s. 33.

⁷⁰ MITTELL, Jason. *Komplexní televize: poetika současného televizního vyprávění*. Praha: Akropolis, 2019. ISBN 978-80-7470-244-0, s. 311-312.

⁷¹ ANG, Ien. *Divákem Dallasu: soap opera a melodramatická imaginace*. Praha: Akropolis, 2018. ISBN 978-80-7470-226-6, s. 63.

označení žánru však mají rozhlasoví komentátoři 30. let, kteří tím rozlišovali mezi vysokým uměním a nízkou komercí.⁷² Nejzásadnějšími inovacemi prošel žánr po úspěchu a překonávání diváckých sledovaností v denním vysílacím čase. Výrazných proměn zažil začátkem 70. let. Zasazení do hlavního vysílacího času s sebou přineslo produkční změny odrážející se na propracovanějších postupech. Soap opera přestala přejímat *rozhlasový charakter*, ve kterém je *vizuální složka udržována na minimu*.⁷³ Větším rozpočtem tvůrci docílili promyšlenějšího příběhového oblouku nesoucího se napříč díly, zrušením studiové umělosti lokací a především předtočených scén.⁷⁴ Vizualita se jako klíčový prvek úspěchu podle Angové podtrhuje zejména na dokonalosti zobrazovaných postav, v nichž diváci spatřují své ideály. Ve vztahu k americké mýdlové opeře vysílané během hlavního vysílacího času tím argumentuje důvody, proč se herci *Dallasu* prezentují v honosných sídlech, jezdí luxusními auty a jsou vždy dokonale oblečení a upraveni.

3.2.1 Melodrama

Oproti mýdlové opeře staví Mittell pojem melodrama. Vysvětluje ho jako *přístup k emocím* a ke *způsobu vyprávění*, který se uplatňuje v mnoha žánrech.⁷⁵ Protože se melodramatická témata v televizní sféře napříč pořady prolínají, nepředstavují konvence konkrétního žánru. Nejvíce jsou ovšem k vidění v soap operových dramatech. Na rozpoznání schématické denní soap opery vysvětluje rozdílnost melodramatických seriálů v hlavním vysílacím čase. Vymezením se snaží vyvrátit tvrzení, že by tato současná produkce přejímala již existujících prvků mýdlové opery. Na melodrama nahlíží spíše jako na narativní mód nežli žánr, čímž rozšiřuje jeho pole aplikovatelnosti a odůvodňuje jím vyvolávání *emocionální reakce plné patosu a zármutku*.⁷⁶ Mittellovy poznatky jsou pro žánrovou analýzu nezbytné, jelikož

⁷² MITTELL, Jason. *Komplexní televize: poetika současného televizního vyprávění*. Praha: Akropolis, 2019. ISBN 978-80-7470-244-0, s. 311-312.

⁷³ ANG, Ien. *Divákem Dallasu: soap opera a melodramatická imaginace*. Praha: Akropolis, 2018. ISBN 978-80-7470-226-6, s. 64.

⁷⁴ První dlouholetou americkou mýdlovou operou vysílanou v hlavním vysílacím čase je *Peytonův hrádek*, který je se svým uvedením v roce 1964 považován také za první pořad tohoto typu. CASHMORE, Ellis. *...And there was a television*. London: Routledge, 1994. ISBN 0-203-72961-7, s. 120 a MITTELL, Jason. *Komplexní televize: poetika současného televizního vyprávění*. Praha: Akropolis, 2019. ISBN 978-80-7470-244-0, s. 319-320.

⁷⁵ MITTELL, Jason. *Komplexní televize: poetika současného televizního vyprávění*. Praha: Akropolis, 2019. ISBN 978-80-7470-244-0, s. 310-311.

⁷⁶ Tamtéž, s. 331.

otevívají otázku, do jaké míry *Yellowstone* nabízí hybridní pojetí westernu a mýdlové opery, nebo jen sentimentálních pasáží zakomponovaných do westernového dramatu.

4 Historicko-kulturní význam

Jelikož je důležité myslet na to, pro koho a za jakých podmínek je pořad vyráběn⁷⁷, nahlédnu za hranice seriálu a obecně představím, jaké souvislosti dotváří konečné žánrové zasazení pořadu. Rozhodující podíl na dominantnějším žánru *Yellowstone* má přitom hned několik prvků. Věnovat se budu třem klíčovým oblastem kulturních praktik, na kterých žánr uvedu do kontextu institucionálního zázemí a identity televizní stanice, tematického profilu scénářů Taylora Sheridana a režisérské, herecké i producentské tvorby Kevina Costnera.

4.1 Původ Paramount Network

U *Yellowstone* jsem s konceptem kulturního kontextu značně limitován, protože se jedná o současný a především pak komplexní pořad. Uvedený byl navíc jen půl roku po začátku vysílání Paramount Network, tedy omlazené a programově jinak vyhraněné stanice svých předchůdců.⁷⁸ Abych na příkladech nynější podoby stanice charakterizoval žánr *Yellowstone*, budu se muset vrátit k jejímu původnímu vysílání. Žánry nejsou v *Yellowstone* zakomponovány nahodile a historické transformace upřesní, odkud prezentovaná kultura pochází. Když Mittell hovoří o *diskurzivních praktikách*, má na mysli zkoumání proměny žánru napříč jeho vývojovými etapami. Prostřednictvím *mikro-instancí*, do nichž spadají například institucionální rozhodnutí, doprovodné materiály nebo vnímání pořadu publikem, hledá obecnější podoby žánru, tzv. *makro-rysy*. Výzkum provádí *zdola nahoru*, aby chronologicky zachytil postupné fáze vývoje žánru. Jedna konkrétní instance, tady se jedná např. o formování instituce, může posloužit jako opěrný bod pro uvedení dalších souvislostí se zkoumanými žánry.⁷⁹ Mittell uvádí, že *míšení žánrů je kulturním procesem uzákoněným často v reakci na sledovacích praktikách publika*.⁸⁰ Proto na následujících řádcích poukážu na schopnost dané instituce uzpůsobit svoji

⁷⁷ CREEBER, Glen. *Tele-visions: an introduction to studying television*. London: Palgrave, 2006. ISBN 978-1-84457-086-7, s. 79-81.

⁷⁸ GOLDBERG, Lesley. Paramount Network Chief on Kevin Costner's Massive Salary, Rebranding Spike TV. *The Hollywood Reporter*. [online]. 2017 [cit. 2020-11-29]. Dostupné z: <https://www.hollywoodreporter.com/news/paramount-network-chief-kevin-costners-massive-salary-rebranding-spike-tv-1044942>.

⁷⁹ MITTELL, Jason. *Genre and television: from cop shows to cartoons in American culture*. New York: Routledge, 2004. ISBN 0415969034, s. 24.

⁸⁰ Tamtéž, s. 9.

programovou skladbu divákům, aniž by ztrácela ze své původní identity. Tato identita, nebo také *brand* stanice, je pro práci se žánry přitom zásadní. Předem dává divákovi povědomí o tom, zda budou pořady na stanici pestré a prakticky žánrově nesourodé, nebo úzce vyprofilované. Žánr se odráží také na dalších faktorech, jako jsou produkční techniky, účinkování konkrétních osobností, výběr sponzorů ad.⁸¹ Popsáním zrodu kabelové televize a jejím přerodem do Paramount Network definují hlavní profil tematicky spjatých pořadů a tím i okruh diváků, na které instituce cílí.

Yellowstone je v televizi možné sledovat pouze na kabelové stanici Paramount Network. V rámci propagace jí však pomáhá dceřiná stanice CMT (Country Music Television), jež taktéž jako Paramount spadá do mediálního konglomerátu ViacomCBS.⁸² Oba sdílí stejný základ, protože vychází z původního kabelového vysílání The Nashville Network (TNN). Od osmdesátých let se TNN orientovala na kulturu jižanských států USA, odkud přejímala oblibu country hudby, zábavních pořadů nebo motoristických sportů. Členila je do dvou nezávislých programování orientovaných na motosportové a outdoorové pořady, kam spadalo také rodeo a lovecké či rybářské sporty. Vysílání dominovalo country a určovalo jeho vkus. Tento tradiční žánr byl zvolen kvůli jeho popularitě a také proto, že v televizi nikdo obdobnou stanici nedělal.⁸³ Ať už byl obsah pořadu jakýkoliv, zpravidla pokaždé byl jejím průvodcem country zpěvák. V *Yellowstone* se odkaz k písničkářům z amerického venkova objevuje formou řady zakomponovaných písní. Jako host zde účinkuje texaská south-rocková/country skupina Whiskey Myers. Sheridan dodatečně připsal také epizodní roli písničkáři Ryanu Binghamovi alias Walkerovi, záhadnému tulákovi sezonně pracujícího na Duttonově ranči. Ten měl do pořadu dodat několik ze svých písní.⁸⁴ Creeber značí dopad soundtracku na celkovou náladu

⁸¹ MITTELL, Jason. *Genre and television: from cop shows to cartoons in American culture*. New York: Routledge, 2004. ISBN 0415969034, s. 25.

⁸² ViacomCBS. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-10-30]. Dostupné z: <https://en.wikipedia.org/wiki/ViacomCBS>.

⁸³ SCHWED, Mark. Nashville Network – giant commercial for country music. *United Press International* [online]. 1983 [cit. 2020-02-09]. Dostupné z: <https://www.upi.com/Archives/1983/03/05/Nashville-Network-giant-commercial-for-country-music/4663415688400/>.

⁸⁴ GRAY, Chris. 'Yellowstone' pushes Americana musicians into the spotlight. *Preview* [online]. 2020 [cit. 2020-10-28]. Dostupné z: <https://preview.houstonchronicle.com/movies-tv/yellowstone-pushes-americana-musicians-into-15346563>.

pořadu a případně podtržení jednatelství.⁸⁵ Jaký význam tento životní styl a hudba pro žánry *Yellowstone* znamená, uvedu v sémanticko-syntaktické analýze.

Po několika akvizicích se stanice dostala do portfolia Viacomu. Koncem devadesátých let došlo ke sloučení již vlastněného CBS s nově odkoupenými The Nashville Network a jeho tematicky nejsilnější konkurencí CMT. Jeden vydavatelský dům pozvolna ukončil regionálně pojaté vysílání stanice TNN a country hudební a lifestylový obsah definitivně přesunul na CMT. Po tomto kroku se TNN, díky nabídce CBS obsahující venkovsky laděná dramata *Dallas* (1978-1990) či *The Dukes of Hazzard* (1979-1984), otevřela většímu počtu diváků. Po třech letech však toto snažení Viacom opouští. V roce 2003 mění název na Spike TV a sloganem *První stanice pro muže*⁸⁶ obrací pozornost ke skupině mladších diváků mezi muži.⁸⁷ Akční tón pořadů ovšem i tady střídá další expanze směrem k vyváženější nabídce. Po sedmi letech vysílání se stanice formuje zpět k původní tvorbě a do programování přidává reality TV pořady.

Nejviditelnějším posunem v oblasti vlastní tvorby došlo roku 2018, a to v okamžiku reorganizace společnosti. Nový šéf nadřazeného ViacomCBS Bob Bakish zrušil Spike TV a jeho nástupce Paramount Network rozhodl přestěhovat do Hollywoodu, kde měl ve filmových studiích Paramount Pictures nalézt inspiraci pro své budoucí projekty.⁸⁸ Tato změna produkce se později projevila hlavně na výrobě původních dramát. V současné době je Paramount Network společností ViacomCBS vychýlen z původního programování a brán jako přední prémiová stanice. K tomuto účelu bylo umožněno vytvářet originální pořady⁸⁹, které by pak dále konkurovaly placeným kanálům AMC, FX a TNT, jejichž tvorba představuje vysoce oceňované nebo

⁸⁵ CREEBER, Glen. *Tele-visions: an introduction to studying television*. London: Palgrave, 2006. ISBN 978-1-84457-086-7, s. 84.

⁸⁶ Z anglického sloganu *The First Network for Men*.

⁸⁷ SCHNEIDER, Michael. Paramount Network Will Take On FX and AMC By Rooting Itself In Middle America. *IndieWire* [online]. 2018 [cit. 2020-04-01]. Dostupné z: <https://www.indiewire.com/2018/01/paramount-network-launch-spike-tv-waco-yellowstone-heathers-1201919082/>.

⁸⁸ HOLLAWAY, Daniel a LITTLETON, Cynthia. Viacom to Rebrand Spike TV as Paramount Network. *Variety* [online]. 2017 [cit. 2020-04-04]. Dostupné z: <https://variety.com/2017/tv/news/viacom-to-rebrand-spike-tv-paramount-television-1201981960/>.

⁸⁹ *Paramount Network*. O nás. *LinkedIn* [online]. 2018 [cit. 2020-04-04]. Dostupné z: <https://www.linkedin.com/company/paramountnetwork/about/>.

divácky úspěšné pořady. Dráhu sebevědomých dramatických pořadů začala počátkem roku 2018 minisérie *Waco* (2018)⁹⁰, následovaná *Yellowstone*. Později do programu přibylo válečné satirické drama *68 Whiskey* (2020)⁹¹ a připravuje se drama *Coyote* (2020)⁹² z mexicko-amerického pohraničí. Propagace pořadů využila konce druhé série *Yellowstone*, kde již pracovala s jeho diváckým úspěchem.⁹³ *Od studia, které vám přineslo Yellowstone*⁹⁴ je jen další z frází, jež marketing využívá pro šíření a rozrůstání dosavadního brandu. Vybízí ke sledování vysokorozpočtových dramát, což je pro Paramount Network kontrast k nabízeným reality TV seriálům *Bar Rescue* (2011-)⁹⁵ nebo *Wife Swap* (2019-)⁹⁶.

Přilákat na dosud největší projekt stanice se patrně daří i příznivce nenáročných pořadů. Odkazují tímto na diváky sledující faktuelní a přes den vysílané pořady, které nespádají do hlavního vysílacího času a postrádají komplexní vyprávění. *Yellowstone* se s úspěchy ve sledovanosti připomíná jako *nejsledovanější nové drama kabelové televize*.⁹⁷ Paramount Network je nová identita kabelové stanice, která čerpá ze své bohaté minulosti. Vlastní dramatickou tvorbou se snaží vyjít vstříc co největšímu počtu diváků, ve které se dle Creebera každý zaměřuje na odlišné aspekty pořadu.⁹⁸ Z institucionálního hlediska splňuje *Yellowstone* požadavky na univerzálnost textu, který podle Angové vychází z předpokladu vytváření vyšších zisků. Seriál je v politice televizních magnátů obchodovatelná komodita, jejíž obsah na druhou stranu musí nabízet také něco divákům. Aby ve výsledku profitovaly obě strany, zprostředkovává se zábava skrze požitky. Autorka se k interpretaci soap operového

⁹⁰ *Waco* [televizní seriál]. Režie DOWDLE, Erick John. USA, 2018.

⁹¹ *68 Whiskey* [televizní seriál]. Režie HOWARD, Ron. USA, 2020.

⁹² *Coyote* [televizní seriál]. Vytvořil CARNERS, Michael a GILBERT, Josh. USA, 2020.

⁹³ *Paramount Network*. Coming to Paramount Network: '68 Whiskey' and 'Coyote'. *Facebook* [online]. 2019 [cit. 2020-04-01]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/paramountnetwork/videos/394289774820322/?v=394289774820322>.

⁹⁴ Cituji z anglického úvodu teaser upoutávky „*From the network that brought you Yellowstone*“. Tamtéž.

⁹⁵ *Bar Rescue* [televizní seriál]. Vytvořil REED, Darrin. USA, 2011.

⁹⁶ *Wife Swap* [televizní seriál]. USA, 2019.

⁹⁷ Podle Nielsenova hodnocení si dlouhodobě jednu z nejvyšších sledovaností drží seriál *Živí mrtví* [The Walking Dead] společnosti AMC. Kvůli tomu se za rok 2018 zařadila první řada *Yellowstone* na druhou příčku nejsledovanějších dramát. *Živí mrtví* nedokázala pokořit s dvojnásobným nárůstem sledovanosti ani o rok později. PETSKEI, Denis. 'Yellowstone' Season Finale Hits Series Ratings Highs – Update. *DEADLINE* [online]. 2018 [cit. 2020-03-31]. Dostupné z: <https://deadline.com/2018/08/yellowstone-season-finale-series-ratings-highs-kevin-costner-paramount-network-1202451514/>.

⁹⁸ CREEBER, Glen. *Tele-visions: an introduction to studying television*. London: Palgrave, 2006. ISBN 978-1-84457-086-7, s. 84-85.

žánru vyjadřuje tak, že jsou jimi emocionální vazby diváka k postavám a jejich osudům. Seriál do sebe integruje dva proudy televizní zábavy, které v rámci této kabelové televize vždy fungovaly odděleně. I přes kritiku negativnější přijetí první řady je zjevné, že do seriálu vkládá Paramount Network značné úsilí. Zmínkou může být autorská volnost, ale také finanční motivace, kterou stanice Costnerovi přisuzuje. Sheridan se například k realizaci svého scénáře staví jako k projektu, který nebyl takovým způsobem nikdy předtím natočen.⁹⁹

4.2 Autorský přístup ve scénářích Taylora Sheridana

Práci na scénářích reflektují kvůli jejich ideologické výpovědní hodnotě. V na první pohled tematicky nesourodých a oddělených příbězích se ukrývá Sheridanův „autorský trademark“. Poukážu na výrazné identifikační prvky spojující autorovu tvorbu. Z toho důvodu nebudu na tvorbu nahlížet jako na filmy svázané institucionálními nároky daného studia, ale jako na literární díla. Interpretuji autorův rukopis projevující se na úrovni kreativního psaní a dokládám je v režijně a produkčně odlišných snímcích. Sheridan odpozorované sociálně-politické dění integruje do neo-westernové stylizace.

1. Ve scénáristickém debutu *Sicario* předkládá morální boj agentky FBI Kate bojující v americko-mexickém příhraničí s drogovými kartely. Později ve svém záhadném kolegovi Alejandrovi nalézá skrytou tvář zabijáka pracujícího jak pro konkurenční kolumbijský kartel, tak americké úřady. Za hrdinčiným uvědoměním si, že tuhle válku nemůže zastavit, se skrývá také do závěru filmu utajované zabijákově úsilí najít vraha jeho rodiny.
2. *Za každou cenu* navzdory tomu seznamuje s jasným cílem již v úvodních minutách filmu. Bratři Toby a Tanner vykrádají banky po celém Texasu ve snaze zachránit rodinný majetek. Strádáním patřičné sumy peněz pak chtějí od banky vykoupit to, o co je původně sama připravila. Tobyho cílem je přepsat pozemek na své syny. Věčně problémový Tanner, kterému matka před smrtí nic neodkázala, hledá v krádežích jen zalíbení.

⁹⁹ BTS Look at Yellowstone w/ Kevin Costner, Taylor Sheridan & More! | Paramount Network. *YouTube* [online]. 2018 [cit. 2020-13-09]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=5jh3QQjajUA>. Kanál uživatele Paramount Network.

3. Třetí scénář měl autor možnost zfilmovat v kriminálně laděném *Wind River*. Na odlehlé místo severoamerického Wyomingu přijíždí agentka FBI Jane, aby rozřešila případ zavražděné indiánky. Smrt mladé ženy rezonuje indiánskou rezervací a ukazuje ji v roli po staletí utlačované minority. Přes drsné podmínky a neustálé křivdy se *Wind River* zobrazuje jako místo, kde buď lidé bojují, nebo na vše rezignují.

Když zmiňuji filmové scénáře ve snaze nalézt shodující se prvky, odkazují tím na žánr westernu. Je třeba brát v potaz, že se mýdlová opera v poměrech filmového průmyslu neuplatňovala a toto médium v zásadě nijak neovlivnila. Pokud se divák dozvídá informace o osobním životě protagonistů, je tomu tak prostřednictvím melodramatu. Thrillerové vyprávění na poli dvouhodinového filmu ovšem značně omezuje psychologii postav. O to více se klade důraz na tematiku a prostředí. Sheridanovy scénáře pokaždé upozorňují na určitý problém soudobé Ameriky, které rozepisují následovně:

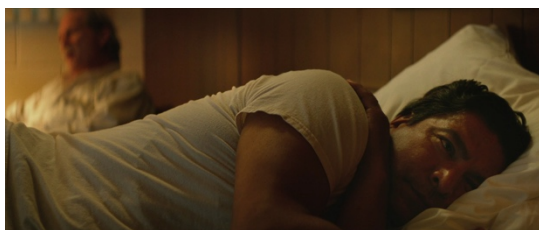
- a) **Sicario: Nájemný vrah** – diskutabilní politická rozhodnutí za dosažením vyššího cíle
- b) **Za každou cenu** – finanční zabezpečení rodiny v největší životní krizi
- c) **Wind River** – vnímání společenského postavení původních obyvatel Ameriky

Dalo by se říct, že výše nastíněné otázky *Yellowstone* v jistém ohledu zpracovává a s možnostmi seriálového vyprávění ještě více obohacuje.

- a) Politické machinace, zneužití moci
- b) Zabezpečení majetku, ochrana rodiny
- c) Rasová a etnická diskriminace

Rasové motivy a diskriminace indiánů jsou spolu s životem na venkově zmiňovány explicitně už ve druhém scénáři, který je zároveň prvním zamýšleným neo-westernem. Zvláštní Sheridanův vztah k tolik nerefektovanému tématu života původních Američanů se ve filmech rozpracovává ve filozofickém odrazu postav (*Za každou cenu*) nebo ukázkou jejich složitého života ve vyčleněných rezervacích (*Wind River*, *Yellowstone*). Příběh *Za každou cenu* je postaven v binární opozici mezi dvěma lupiči a jejich pronásledovateli, konzervativně vyhlížejícím šerifem Marcusem a jeho indiánským kolegou Albertem. Mnohem komplexnější charakteristika čtyř

zmíněných protagonistů ovšem odmítá další řazení podle pevně utvořené westernové stereotypizace. Neexistuje zde žádný další protiklad dobra a zla. Každá postava se chová dostatečně naturalisticky a jejich činy jsou podřízeny právě probíhající krizi (Obrázek 1; Obrázek 2). Z Albertova pohledu se naznačuje dlouhodobější bagatelizace vnímání původního obyvatelstva a odhaluje dvě tváře Ameriky. Národní hrdost spojována s Novým světem v Sheridanově tvorbě představuje nezpochybnitelné právo přivlastnit si cizí pozemky. Suverenitu vůči starému kontinentu a panenské přírodě se posléze v *Yellowstone* rozpracovává a buduje nezastavitelným moderním pokrokem. K žánru westernu neodmyslitelně patří železnice, která je v seriálu nahrazena výstavbou luxusní čtvrti. V neo-westernovém podání totiž také tato čtvrť připomíná přicházející civilizaci. Ačkoliv se jedná o cizorodý element, v mezích pokroku jde o přirozený prvek a symbol amerického hospodářství.¹⁰⁰ Rozparcelování rozlehlé krajiny doprovází nelegální jevy, kterými mohou být vraždy a vydírání¹⁰¹ mezi zúčastněnými stranami. Kromě zákona, resp. zastupováním určitého úřadu, jsou to roztržky mezi protagonisty – businessmanem, náčelníkem a osadníkem.



Obrázek 1 – Albertova rezignace na kolegovy urážky



Obrázek 2 – Tobyho existenciální dilema

U *Wind River* je podobnost s *Yellowstone* nejviditelnější. Ve scénáři je zmíněna přesvědčenost některých postav, že právě překročení cizího pozemku automaticky povoluje násilnosti a agresivní přístup vůči úředně zvoleným osobám (Obrázek 3; Obrázek 4). Napjaté situace na konci vyústěné do přestřelek či jiného násilí jsou podobné těm, které lze vidět u duelů odehrávajících se v příbězích o divokém západě.

¹⁰⁰ PTÁČEK, Luboš a Jan ŠVÁBENICKÝ, ed. *Proměny westernu: pluralita žánrových, estetických a ideologických konceptů*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013. ISBN 978-80-244-3389-9, s. 170-171.

¹⁰¹ Tamtéž.

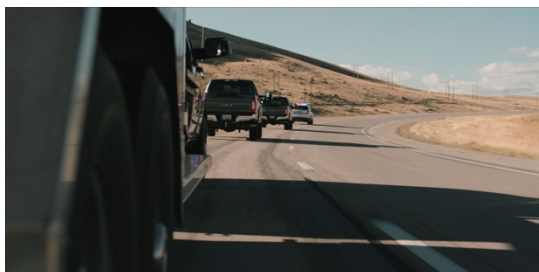
Pomalejší tempo budující napětí posléze střídá velmi rychle eskalovaná akce (Obrázek 5; Obrázek 6). V seriálu má Sheridan možnost obsáhlejšího vyjádření a s časovou dotací dílů, se kterou *Yellowstone* disponuje, může témata zpracovávat v poměrně pomalejším stylu. Rozvíjí proto realistické osudy postav. Vazbu na Coryho z *Wind River* má například Kayce. Jakožto jediný z Duttonů žije v rezervaci a se svojí manželkou Monicou vychovává napůl indiánského syna. V sémanticko-syntaktické části analýzy pak pojmenuji, jak se tyto realistické tendence podílí na začlenění některých ze soap operových znaků do vyprávění *Yellowstone*.



Obrázek 3 – odjezd šerifů k ropným polím na území rezervace



Obrázek 4 – vyhrocená situace mezi zákonem a pracovníky ropných vrtů



Obrázek 5 – odjezd Duttonových lidí k indiánskému území



Obrázek 6 – konflikt zapříčiněný Duttonovým dobytkem na cizí půdě

Tematické uchopení textu spolu s postavami a prostředím je vázáno také Sheridanovým přístupem, který vychází z jeho života. Texaský rodák sám ztvárňuje honáka dobytka (*Za každou cenu*) nebo prodejce koní (*Yellowstone*), což jsou pro vývoj fikčního světa zanedbatelné, ale hodnotově hodně vypovídající epizodní role. Dovednostmi a praktičností zužitkovanými při natáčení ukazuje na blízkost westernového tématu. V doprovodném materiálu k *Yellowstone* nostalgicky vzpomíná na dětství a převážně pak éru klasických westernových seriálů

*Gunsmoke*¹⁰² a *Bonanza*¹⁰³. Zaujatost tímto žánrem a polemizování nad tím, jak by v současnosti takové pořady mohly vypadat, vedly Sheridana k serializovanému rozvíjení osobité kreativní poetiky. Relevantnost scénářů je podpořena slovy ředitele rozvoje a produkce Paramount Network Keitha Coxe. Ten na adresu *Yellowstone* uvedl, že má rád jeho konzistentnost. U americké televizní produkce totiž není zvykem, aby veškeré epizody první řady napsal jediný scénárista, jako je tomu právě zde.¹⁰⁴ Napříč scénáři je tedy zdůrazněna podstata zobrazovaných témat, které zřetelným způsobem pracují s mýtem divokého západu.

4.3 Účinkování Kevina Costnera

Autorský vliv na produkci má do určité míry také představitel hlavní role Kevin Costner. Jak Creeber upozorňuje, v televizní praxi se výsledný produkt odvíjí od velkého počtu lidí různých profesí a je tak kolaborativním dílem.¹⁰⁵ Vizualita pořadu je s autorstvím úzce provázaná, ale neomezuje se jen na tvůrce pořadu, v tomto případě na Taylora Sheridana. Rozhodující váhu musím přisoudit Kevinu Costnerovi ze dvou důvodů. Jedním z nich je jeho angažovanost ve všech stádiích tvorby *Yellowstone*. Z terminologie, kterou Creeber v otázkách autorství rozepisuje, se jedná o pozici plnicí manažerské i kreativní úlohy v průběhu celé produkce.¹⁰⁶ Costnerova dvojrole protagonisty a výkonného producenta není potvrzena jen touto definicí. Herec se nechal slyšet, že mu účinkování v seriálu vyhovuje a je mu z výrobního procesu blízké.¹⁰⁷ Jelikož se mělo jednat o desetidílnou minisérii, sám Costner po natočení pilotního dílu nevěděl, kam bude jeho postava směřovat. Díky jeho angažovanosti v projektu a zalíbení odlišnější práce na venkově se *Yellowstone* uzpůsobil seriálovému vzorci vyprávění. Druhý důvod už vychází z diváckého návyku sledovat herce v jeho nejnámější roli. Tento moment, kdy se divák upíná k seriálu kvůli jeho hereckému představiteli je spojeno jak s propagací, tak

¹⁰² *Gunsmoke* [televizní seriál]. Vytvořil Warren, Marquis Charles. USA, CBS, 1955.

¹⁰³ *Bonanza* [televizní seriál]. Vytvořil Dortort, David. USA, NBC, 1959.

¹⁰⁴ ANDREEVA, Nellie. 'Yellowstone' Hits New Rating Highs In Season 2 Finale; Paramount Network Chief Talks Show's Success & End Game. *DEADLINE* [online]. 2019 [cit. 2020-03-31]. Dostupné z: <https://deadline.com/2019/09/yellowstonerating-highs-season-2-finale-paramount-network-chief-success-end-game-1202709916/>.

¹⁰⁵ CREEBER, Glen. *Tele-visions: an introduction to studying television*. London: Palgrave, 2006. ISBN 978-1-84457-086-7, s. 20.

¹⁰⁶ Tamtéž, s. 21.

¹⁰⁷ WILLIAMS, Angela. Kevin Costner on choosing roles: 'I don't like doing movies with ties'. *Good Morning America* [online]. 2019 [cit. 2020-10-23]. Dostupné z: <https://www.yahoo.com/gma/kevin-costner-choosing-roles-don-t-doing-movies-195105814--abc-news-topstories.html?guccounter=2>.

s očekáváním žánrového pojetí. Zde se Mittell s Creeberem doplňují. První teoretik popisuje herce coby intertextuální odkaz, v němž *se propojují vzpomínky diváků na ztvárnění předchozí postavy*.¹⁰⁸ Druhý pak považuje za značku pořadu žánr, jméno herecké hvězdy nebo produkční stanice.¹⁰⁹ Ostatně tyto poznatky provázejí celý *Yellowstone* a propojují produkční a autorské úsilí tří elementů, popsanych v celé čtvrté kapitole.

Neodmyslitelné role Kevina Costnera spadají ve větší míře do sportovních dramát nebo westernů. Divoký západ ovšem rezonuje filmy, ve kterých Costner propojuje herecké a režijní schopnosti. Oceňované vysokorozpočtové snímky svými příběhy spadají do žánru revizionistických westernů a komponují témata indiánských zvyků a žití (*Tanec s vlky*) nebo přerozdělování moci nad rozlehlými krajinami (*Krajina střelců*). V těchto filmech, jakožto i v televizní minisérii *Hatfieldovi & McCoyovi*, jsou obsaženy motivy více rozvedené v *Yellowstone*. Ačkoliv jsou Costnerovy charaktery různorodé, jako celek znázorňuje jejich pospolitost. Spravedlnost potulného honáka (Obrázek 7), chrabrost unijního vojáka (Obrázek 8) a autoritářství otce rodiny je zdůrazněno v postavě Johna Duttona. Ten svými atributy a rolí nejvíce připomíná obdobnou úlohu v *Hatfieldovi & McCoyovi* (Obrázek 9; Obrázek 10). John Dutton se snaží na diváky působit jako antihrdina, k němuž chováme sympatie vzhledem k detailizaci celé postavy. Odhalováním minulosti a dalších komponent postavy odpouští divák jinak odpudivé chování.¹¹⁰ Tuto výstavbu charakteru a jeho vnímání popisují v další kapitole. Stěžejní propojení Costnera s Johnem Duttonem je však patrné i producentskou činností. Mnohé filmy, jejichž náměty úzce svazují americké vlastnosti národní hrdosti, utvářejí představu o Costnerově žánrovém výběru. Finančně podporuje jak westernové, tak politické snímky, kde má divák možnost seznámit se s typem amerického hrdiny. Costner tak kromě patriotismu vycházejícího z mýtu o divokém západě, ztělesňuje například texaského ranguera

¹⁰⁸ MITTELL, Jason. *Komplexní televize: poetika současného televizního vyprávění*. Praha: Akropolis, 2019. ISBN 978-80-7470-244-0, s. 169.

¹⁰⁹ CREEBER, Glen. *Tele-visions: an introduction to studying television*. London: Palgrave, 2006. ISBN 978-1-84457-086-7, s. 24.

¹¹⁰ MITTELL, Jason. *Komplexní televize: poetika současného televizního vyprávění*. Praha: Akropolis, 2019. ISBN 978-80-7470-244-0, s. 196-197.

pátrajícího po Bonnie a Clydeovi. Vyjmenovávám zde proto zástupce těchto filmů, mezi něž patří *Wyatt Earp*¹¹¹, *Dálniční hlídka*¹¹² a *Třináct dní*¹¹³.



Obrázek 7 – Costnerova role honáka dobytka



Obrázek 8 – Costnerovo vyobrazení unijního vojáka



Obrázek 9 – účinkování antihrdiny v hlavní roli



Obrázek 10 – demonstrace moci a oddanosti

¹¹¹ *Wyatt Earp* [film]. Režie KASDAN, Lawrence. USA, 1994.

¹¹² *Dálniční hlídka* [The Highwaymen] [film]. Režie HANCOCK, Lee John. USA, 2019.

¹¹³ *Třináct dní* [Thirteen Days] [film]. Režie DONALDSON, Roger. USA, 2000.

5 Sémanticko-syntaktická analýza

Mittell připisuje důležitost pilotním dílům, a to nejen z hlediska uvedení do děje, prostředí a postav, ale hlavně kvůli všeobecné komplexitě pořadu. Rozklíčování návodu, jak pořad sledovat, je nezbytné pro pozdější očekávání událostí, které jsou podmíněny žánrovému a tvůrčímu stylu vyprávění. U závěrečné scény pilotního dílu si však máme všítma[t] komplexnosti [...] postav a zápletek a nepředpokládali existenci jasných binárních opozic a konvencí.¹¹⁴ Zdánlivě rozpoznatelný žánr westernu spolu s melodramatickými a soap operovými znaky dostávají konečné podoby až se završením narativního oblouku jedné řady. V kapitole proto tyto žánry spolu s melodramatickým narativním módem rozepisují a sémanticko-syntaktickým přístupem uvádím do vzájemných vztahů.

5.1 Děj

Příběh *Yellowstone* se soustředí na movitou rodinu Duttonových v čele se svérázným Johnem Duttonem (Kevin Costner), který vlastní rozlehlé pozemky poblíž tohoto národního parku. O slovo se ovšem hlásí další jeho rivalové, kteří oproti defensivnímu postavení Johna mají opačný cíl – expandovat. Pořad divákům představuje rozbroje uvnitř jeho vlastní či rančerské rodiny (oddaných zaměstnanců Johna Duttona) nebo komplikace s udržení rozhodného vlastnictví pozemků. Budovat na nich chce nově příchozí businessman Dan Jenkins (Danny Huston), ale také nově zvolený náčelník indiánské menšiny Thomas Rainwater (Gil Birmingham). První z jmenovaných zde zamýšlí developerské plány a touží v nedotčené panenské přírodě vystavět luxusní rezidenci Paradise Valley, druhý po právu svých předků usiluje o navrácení původně indiánských lokalit a za účelem vlastních potřeb ji zatížit výstavbou nového kasina. Jeho vidina budoucích příjmů z hazardu se ale potýká s odporem některých členů komunity.

¹¹⁴ MITTELL, Jason. *Komplexní televize: poetika současného televizního vyprávění*. Praha: Akropolis, 2019. ISBN 978-80-7470-244-0, s. 122.

5.1.1 Melodramatizace venkovského života

Svět plný machinací, intrik a vzdoru tradice nad vnějšími vlivy je v *Yellowstone* obohacen o melodramatický narativní mód. Toto schéma vyprávění přebírá ze soap opery její všednost a bez kýčovitě či zjednodušené formy je zakomponováno do stylisticky realističtějších a umírněnějších dramát. Williamsová tvrdí, že mód *využívá napětí za účelem vyobrazení „morálního poučení“*.¹¹⁵ Seriál je předem vystavěn tak, aby jeho komplexní děj vyvolával u diváka *etické otázky, emocionální responze a spád vyprávění*.¹¹⁶ Vkládá tak dříve naprosto neslučitelné prvky ze soap oper známých lacinými emocemi a přehnanou stylizací do promyšlené *quality TV* tvorby. Vystává zde ovšem otázka, jak jsou tyto prvky v seriálu použity. Budované napětí Sheridan buduje postupně a především diváka obeznámí se situací. Neklade otázku jak, ale kdy. Seriál díky časové dotaci a počtu dílů umožňuje zvraty oddalovat. Vyhrocené situace tedy více rozměňuje a mezi nimi ukazuje *Yellowstone* jako místo relativního klidu. Narativní prvky, při nichž sledujeme panoramatické snímání okolí ranče s bezstarostným rybařením sourozenců Duttonových, vytváří sentimentální odbočku k jinak palčivým starostem Johna Duttona. *Yellowstone* odklon od spíše mužského žánru westernu dává najevo výrazným hudebním podkresem. Melodramatické scény podřívají rozliční interpreti, jejichž výběr nebyl náhodný. Indiánský rap značí revoltu a snahu o dosažení lepších podmínek v komunitě, pomalejší soft-rocková a indie hudba zase zamilovanost (Obrázek 11). Největší kontrast signalizuje žánr country, u něhož je použito několik jeho poddruhů – bluegrass, outlaw, pop country ad. Je použito:

1. v sentimentálních Johnových vzpomínkách a tíživých situacích, které vedou k velkým, ale potřebným ztrátám
2. v romantickém rozvíjení příběhu dvojic Ripa a Beth, Kayceho a Monicy
3. při prezentaci kovbojské kultury a životního stylu

Písňe jsou nejvíce asociovány s barákem (z anglického *bunkhouse*), tedy noclehárnou všech zaměstnanců ranče (Obrázek 12). Zde, pod jednou střechou, totiž nejvíce vynikne diverzita kovbojů. Přichází buď dobrovolně, jakožto sezonní pracovníci a

¹¹⁵ MITTELL, Jason. *Komplexní televize: poetika současného televizního vyprávění*. Praha: Akropolis, 2019. ISBN 978-80-7470-244-0, s. 326.

¹¹⁶ Tamtéž.

tuláci, anebo jsou Ripem verbováni. Pocit rozmanitosti Duttonova ranče umocňuje hudba, která diváka nemá cíleně vést, ale poskytnout mu emoce.¹¹⁷

Mittell o melodramatických tendencích hovoří jako o rozšíření feminizované vrstvy tradičně maskulinním pořadům, což má za následek oslovení široké škály publika.¹¹⁸ Někdy jsou v pořadu skryty anebo nevyřčeny motivy, které však divák podvědomě registruje. Pomáhají mu k tomu hlavně retrospektivní sekvence, při nichž dostáváme ucelenější podobu postav. Od soap opery se melodrama liší v tom, že informace nemusí předkládat nutně explicitně. Divákovi tak seriál nechává určitou interpretační svobodu a distancuje se od přílišné přímočarosti. Za tohoto předpokladu se melodramatické prvky mohou v pořadu omezit třeba na vizualitu dané lokality a evokovat tím jisté významy. Jak uvedu v následující podkapitole, *Yellowstone* žánrově nedefinuje jen sémantika a vizuálně kódované objekty. Nejvýraznějším bodem, kde se western a melodrama s mýdlovou operou skutečně prolínají, je zobrazovaný realismus.



Obrázek 11 – užití hudby a tónování obrazu jako výrazového prostředku



Obrázek 12 – idealizace kovbojského způsobu života

¹¹⁷ BUTLER, E. Meghan. How TV Western ‘Yellowstone’ Created Its Gritty World With Country, Americana Music. *Rolling Stone* [online]. 2019 [cit. 2020-24-10]. Dostupné z: <https://www.rollingstone.com/music/music-country/yellowstone-finale-country-music-songs-877745/>.

¹¹⁸ MITTELL, Jason. *Komplexní televize: poetika současného televizního vyprávění*. Praha: Akropolis, 2019. ISBN 978-80-7470-244-0, s. 331.

5.1.2 Realismus fikčního světa

Yellowstone konvence mýdlové opery naplňuje převážně v rámci narativu. Určité aspekty vyprávění, které zde rozepíšu, se věnují tématům zcela běžným těm z divákova reálného světa. Jsou to totiž všední problémy, divákovi dobře známé, které v seriálu stmelují fikční a realistickou rovinu. Angová tento způsob požitků nazývá *emocionálním realismem*.¹¹⁹ Důvod divákovy emocionální responze však závisí na uvědomění si, že i dramaticky vytvořené události podléhají růstům a pádům postav. Prožívání je podrobno *psychologické skutečnosti*¹²⁰, resp. srovnávání fikčních a vlastních životních událostí. Tyto realistické tendence divák vnímá skrze utvářený pocit tragédie. *Yellowstone* v devíti a posléze desetidílné řadě komponuje výjevy, u nichž se tendence mýdlové opery objevují právě tímto způsobem. Vedle hlavní příběhové linie, jež je vedena drsným jednáním protagonistů Johna, Dana a Thomase, sleduje divák běžné problémy, s nimiž nemá byznys nebo ochrana majetku mnoho společného. Život postav fikčního světa je konstruován přirozeně, a to začátkem nového dne. Evokací pomalejšího plynutí času a zcela běžnými událostmi *Yellowstone* prezentuje žánrový kontrast k divokému západu. Že se již nejedná o pouhou melodramatizaci příběhu, jmenovitě dokládá postava Monicy. Indiánská manželka jednoho z Duttonových synů, Kayceho, umožňuje největší vstup do utvářeného pocitu tragédie. Pro svůj původ znevýhodněná středoškolská učitelka řeší pohnutou minulost Johna a se svojí rodinou se snaží od ranče zprvu distancovat. Okolnosti rodinného nesouznění jsou postupně přetvářeny do jiných nepříjemností. Tady již vědění, že je Kayce ženatý, přerůstá za hranice melodramatického vyprávění do soap operové stylizace. Monica je rovnocenná k dalším z Johnových potomků a je to právě tato postava, jež otevírá prostor etických a rasových otázek. Jako učitelka často poukazuje na specifické společenské postavení původních obyvatel. V seriálu je vyčleněn určitý čas, který divák s postavou Monicy sdílí. Nejpatrnější scény, v nichž Monica studentům ukazuje tradiční zvyky jejích předků jsou částečně reflektovány do rozsáhlého indiánského protestu. Exkurze na koncert, nebo například

¹¹⁹ ANG, Ien. *Divákem Dallasu: soap opera a melodramatická imaginace*. Praha: Akropolis, 2018. ISBN 978-80-7470-226-6, s. 53.

¹²⁰ Tamtéž, s. 55.

její diskriminace v jednom z městských butiků dokládají, jaké úsilí do revize zažité studijní historie o počátcích osidlování amerického kontinentu dává.

Sebevědomější vystupování a změna nálad doprovází také pocit strmějších pádů. Divák je zažívá příhodami, které znenadání poznamenávají fyzickou, ale i psychickou stránku protagonistů (Obrázek 13). Nemoc a následné léčení je téma značně obsáhlé a u různých postav funguje rozdílně. Zatímco John bojuje s rakovinou a Monica s úrazem hlavy, sourozenci Beth, Jamie a Kayce se vyrovnávají s vlastními démony – alkoholismem, vraždou v afektu a posttraumatickými následky z války. Osudem zkoušené postavy ovšem sdílí jednu společnou vlastnost. Nehledě na jejich postavení či zázemí jsou všichni idealizováni pro svůj bohatý a zdravý vzhled. Angová tak opodstatňuje celosvětovou popularitu americké televizní tvorby, která kromě způsobu produkce a typu mizanscén, nabídla divákovi líbivé vizuální požitky (Obrázek 14).¹²¹ Po napětí z nečekaného oslabení postavy následuje rychlé a bezbolestné zotavení, které umožňuje příběh dále rozvíjet a přinášet do prostoru nové postavy.



Obrázek 13 – osudové zvraty měnící povahu postav



Obrázek 14 – obdiv „dokonalosti“ a luxusu

5.2 Postavy

Creeber blíže specifikuje binární opozici jako protikladné prvky, jež vyprávění a obecně pak ideologie začleněna do kulturní sféry uplatňuje. Zpravidla je první z jmenovaných nadřazený tomu druhému. Hierarchické vnímání světa, jak ho divák

¹²¹ ANG, Ien. *Divákem Dallasu: soap opera a melodramatická imaginace*. Praha: Akropolis, 2018. ISBN 978-80-7470-226-6, s. 53.

vnímá, uvádí na příkladech *dobro vs. zlo, muž vs. žena, běloch vs. černocho*.¹²² Ve struktuře vyprávění je podle Creebera tento princip uplatňovaný ke kontrastu s reálným světem. Ve fikci očekáváme pozitivní konce – výhru kovbojů s bílými klobouky (dobra) nad kovboji s černými klobouky (zlem). Ideologické nástroje jsou ve vyprávění zneužívány ve prospěch jedné strany, což vede ke *stereotypizaci a vytváření zkreslených představ o různých sociálních, národních a rasových skupinách*.¹²³ Zjednodušování charakteristik přechází do klišé, jež je obsaženo v různých polohách seriálů. Dekódováním vztahů postav budu zkoumat, zda se v seriálu s naturalisticky vykresleným světem vyskytuje ideologie soap operových klišé. Tato část textu doplňuje předešlý kulturní rozbor seriálu, protože rozbohem izolovaného pořadu bez patřičného kontextu vzniká více interpretačních závěrů.

Mýdlovou operu je pak možné vnímat jako
patriarchální a ideologickou propagandu (western)
feminizovaný žánr (soap opera)

Trojice důležitých postav (John, Dan a Thomas) je záměrně vykreslena s určitým (komunitním) postavením a hlavně motivací, která zabraňuje stereotypnímu vyobrazení jejich morálních zásad. Pod vlivem žánru westernu, ale i kvůli realistické povaze mýdlových oper, postavy balancují mezi dobrými a zlými úmysly. Sheridan s realistickými a melodramatickými prvky pracuje prakticky u všech. Nezohledňuje jen hlavní aktéry pořadu, u nichž si přece jen po vzoru hollywoodského hvězdného systému divák více buduje intimitu a určitá očekávání, ale dává vyniknout i menším rolím. Zohledněním venkovského života, ať už na ranči nebo v indiánské rezervaci, otevírá prostor pro další diskuzi nad etickými a morálními postoji a chování jejich obyvatel.

Středobodem celého dění je rodina Duttonových. John vždy vynikal spíše v obchodování a vůdcovství než jako spolehlivý a milující otec. Jeho rozhodování a podivná praxe spočívající ve značkování svých honáků podobně jako stádo dobytka dává signalizovat jeho stinnou stránku. Zaměstnávání kriminálních a jejich

¹²² CREEBER, Glen. *Tele-visions: an introduction to studying television*. London: Palgrave, 2006. ISBN 978-1-84457-086-7, s. 46.

¹²³ Tamtéž, s. 47.

cejchování jako známka oddanosti se promítla i do zacházení s vlastními dětmi. Kayce se pozvolna mění ve svého otce, Jamie je skoro dohnán k sebevraždě a Beth matčina dávná smrt dohání k nepředvídatelnému chování. Nastavený řád jejich domácnosti spočívá na Johnových rozhodnutích. Jako velkostatkář s velkým vlivem na místní politiku kolikrát nečestně odolává Rainwaterovým a Jenkinsovým plánům. Costnerovu roli jsem zmiňoval doposud záporně coby antihrdinu pořadu. John si ovšem chová divákovy sympatie, jelikož zná okolnosti a důvody jeho počínání.¹²⁴ Budování rezidence Paradise Valley s obřím kasinem v krajině honáků je komplikace, kterou později narušují bratři Beckovi. Svými neopodstatněnými a brutálními konfrontacemi mění válku o pozemky na boj o přežití.

V Creeberově hierarchii stereotypizace by potom John Dutton, Rainwater a Jenkins stáli na pomyslné straně dobra. Přes veškeré Johnem napáchané zlo, ať už kvůli ochraně statku nebo dohnáním Jamieho na pokraj sebevraždy, by pak jeho chování zůstalo divákem částečně oduštěno. Protože je později Jamie poslán do baráku, aby se zde ze svých psychických stavů zotavil, začne divák především vnímat nově utvořené zneprátelené tábory. Creeberem zmiňovaný westernový motiv bílých a černých klobouků by pak symbolicky prezentoval tyto dvě strany. *Yellowstone* uvedením brutálních konfrontací do popředí zájmu navíc začne kromě místa působení protagonistů ignorovat okolní svět a zákon utvářet po vzoru kovbojské spravedlnosti (Obrázek 15).

Sémantická povaha textu ukazuje na ikonografii velmi dobře známou kovbojům, kteří se pohybují na území bezpráví v přírodních kulisách. Jejich chování a vztah ke starému řádu odkazujícího na divoký západ pak vysvětluje syntaktika textu. Uplatnit vzhled a rysy typického zástupce westernové postavy lze i v seriálu *Yellowstone*. Paralelu s westernovými prvky charakterizují na postavě Kayceho Duttona.

1. Povoláním honák a krotitel divokých koní
2. Zastává atributy toulajícího se hrdiny bez domova
3. Nosí kovbojský klobouk, džíny
4. Zachází s lasem, zbraněmi
5. Jezdí na koni, chytá dobytek

¹²⁴ MITTELL, Jason. *Komplexní televize: poetika současného televizního vyprávění*. Praha: Akropolis, 2019. ISBN 978-80-7470-244-0, s. 197.

6. Styl života je podřízen vymírající kovbojské kultuře

Kayce se v první sérii navíc ocitá v situaci, v níž je divákovi zobrazeno dilema pokřivené či částečně chybějící rodiny. Tento postoj značí nerozhodnost mezi životem v rasově diskriminované rezervaci a na patriarchálně řízeném ranči.

Většinu vlastností však mohu vztáhnout na všechny v baráku pobývající honáky. Johnovi kumpáni se v čele s rozvážným Ripem sami kovboji nazývají a pouto s divokým západem dokazují v dnes již tradičních disciplínách a aktivitách. Například jízdou na býkovi a pokerem. Skupinu vedenou Ripem bych v rámci klasického westernu mohl nazvat Duttonovým gangem. Na ranči jako by existovala určitá hierarchie, kde je špinavá práce odvedena Johnovými prostředníky Lloydem a Ripem. Oni i další kriminálníci připomínají, že ani v novodobé společnosti není zákon přednější. Dávají ovšem najevo, že si i společenský odpadlík může odměnou za loajalitu získat druhou šanci (Obrázek 16). Právo silnějšího a um zdiskreditovat oponenta jakýmkoliv dostupným prostředkem tak doplňuje druhou klidnější stránku jejich tvrdé dřiny na statku. Jakožto neo-western umožňuje seriál protagonistům užívat terénních vozidel, létat vrtulníkem nebo používat modernějších zbraní. Že se jedná o tento druh westernu dokládá také postupná proměna feťáka Jimmyho v jednoho z kovbojů. Právě vysloužilost jeho klobouku a náznaky, že by si měl pořídit padnoucí džíny, demonstrují jeho celkovou transformaci. Ačkoliv se *Yellowstone* odehrává v současnosti, vizuálně kódované prvky obrazu jsou tak stále nedílnou součástí rozpoznávání westernového žánru.



Obrázek 15 – Kayce při vyhrůžování Jenkinsovi



Obrázek 16 – cejchování členů ranče Yellowstone

Pro syntaktické využití přístupu jsem rozepisoval funkci melodramatických a realistických tendencí pořadu. Pomohou rozklíčovat, kde *Yellowstone* přechází do převážně melodramatického narativního módu. Sentimentální vsuvky odkazují k důležitosti Johnovi zesnulé manželky a její opory k dětem. Bez ní se jeví raně prázdný a plný zármutku. Nevyrovnanost její ztráty vede k odcizení mezi Duttonovými a větší propasti při hledání cesty zpět. Kayce po vzoru westernových outsiderů hledá začlenění do společnosti. Nejdříve v rezervaci, poté v otcově majetnickém impériu. John balancuje mezi westernovým archetypem starousedlíka a melodramaticky laděnějšího opatrovníka vnuka Tatea (Obrázek 17; Obrázek 18). V početných scénách se jejich vztah prohlubuje a divák v protikladu s probíhající válkou cítí jisté bezpečí. Dramatický spád dostanou scény až ke konci druhé série, kdy dojde k Tateovu únosu. Při analýze sekvencí jsem došel k závěru, že mají Johna konfrontovat a vyburcovat k protiútoky na bratry Beckovi. V průběhu seriálu vnímaná melodramatická stylizace rázem střídá rychlá a násilná odvěta. Opět se vracím k tvrzení, že melodramatické zápletky zapadají do většího vzorce závěrečného završení děje a jsou podrobené atributům počínání postav. Ve vnímání celého narativu jedné řady se tedy melodrama utváří pro potřeby závěrečného klimaxu. Přikláním se zde k melodramatu, jak ho popsala Williamsová. Podstatou těchto scén není soap operové zaujetí pomalým ustavením komplexního fikčního světa¹²⁵, ale emocionální responzí a spádem vyprávění¹²⁶ v závěrečných dílech série.

Obdobně funguje milostný vztah Ripa s Beth nebo Kayceho a Monicy. Série krátkých setkání a sentimentálního vzpomínání je někdy hudbou dovedena až k soap operovému kýči. Obrazy těchto čtyř postav jsou situovány bezprostředně za sebou, aby střídaly nálady smíření a sentimentu. Emotivní konverzace v sekvencích podkreslují jemné tóny alternativních a pop country písní. Seriál stupňuje bezstarostnost protagonistů, aby mohl pracovat s neočekávaným zvratem. Vzápětí jsou totiž vystavěny tvrdému kontrastu v jedné z nejdrsnějších scén, které byly v seriálu odvyšlány. Některé vztahy nejsou příliš rozvedeny a tady se bohužel projevují limity mojí práce. Pozoruhodná nesnášenlivost Jamieho a Beth není

¹²⁵ ANG, Ien. *Divákem Dallasu: soap opera a melodramatická imaginace*. Praha: Akropolis, 2018. ISBN 978-80-7470-226-6, s. 66.

¹²⁶ MITTELL, Jason. *Komplexní televize: poetika současného televizního vyprávění*. Praha: Akropolis, 2019. ISBN 978-80-7470-244-0, s. 326.

explicitně vyřčena a tvůrci s ní pravděpodobně budou pracovat v pozdějším rozvíjení příběhu dalších řad.



Obrázek 17 – John v opatrovnické roli



Obrázek 18 – John ve ztělesnění patriota a republikána

5.3 Prostředí

Zasazením do ryze amerického prostředí se seriál přiklání k převážně domácímu publiku. Pomocí montanských hor a prérií totiž divákovi zprostředkovává symboliku, která úzce spojuje *Yellowstone* s kritickou sebereflexí Severní Ameriky. Sheridan využil venkovských lokací pro mnohé ze svých sdělení. V kontextu celé dramatické tvorby prostředí vyniká nad svými protagonisty a určuje zásadní směr příběhu (Obrázek 19; Obrázek 20). Svoji příhraniční pozicí a odlehlými zákoutími se distancuje od velkých měst a přílišné pozornosti (Obrázek 21). Dává tak průchod nedostižitelným manipulacím, podplácením a zavražďováním, jež se projevují oboustrannou nesnášenlivostí mezi indiánskou rezervací a několikageneračními osadníky. Téma krádeží stáda krav a přetahování o pozemky ovlivněné takovým chováním participují na žánru zejména ve prospěch westernu. Opodstatnění celého seriálového námětu nacházím patrně v nejuvýstižnější definici spojované s tzv. *range war*, válkou o kontrolu rozlehlých pozemků a vlastnictví dobytka.¹²⁷ Zpravidla se jednalo o veřejná prostranství (z anglického *open range*), z čehož mj. vychází Costnerův zmiňovaný western *Krajina střelců* (*Open Range*). V kontextu současného dramatu *Yellowstone* vyvrací tradiční mýty amerického západu, nebo alespoň poukazuje na jejich problémové rysy. Melodramatické a soap operové pasáže jsem

¹²⁷ Range war. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-10-25]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Range_war

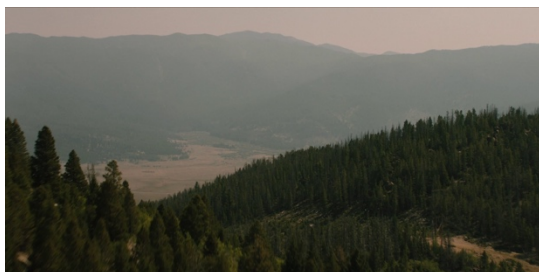
vysvětloval na asociacích mezi postavami a rozvíjením děje a podporoval tak žánrově dominantnější úlohu westernu. Pokud bych připustil, že má jít o hybridizovanou podobu pořadu, v níž soap opera nepodléhá vyšším zájmům primárního žánru, učinil bych tak paradoxně přes limity seriálového neo-westernového vyprávění. Dalekosáhlejší diskuze politické odpovědnosti a morálních zásad protagonistů je situována do moderních hotelů, kasin a kanceláří, jež nejsou interpretačně s westernem nikterak spojovány (Obrázek 22). Ovšem i v těchto kulisách se pořad nejvíce přiklání ke konverzačnímu melodramatickému dramatu.



Obrázek 19 – střet starého a nového světa



Obrázek 20 – změna původního řádu



Obrázek 21 – obrovský kraj s nedostižitelnou civilizací



Obrázek 22 – přepych moderních hotelů

6 Komparace seriálů Dallas a Yellowstone

Dallas a *Yellowstone* od sebe dělí 40 let, což se nejvíce projevuje na komplexnosti obou seriálů. Komparaci však provádím za účelem podobností, jež mohu popsat sémanticko-syntaktickou analýzou nebo představením institucionálních odlišností. *Dallas*, jakožto dnes již přední zástupce mýdlových oper vysílaných od 70. let v hlavním vysílacím čase, je pro *Yellowstone* nejvhodnějším pořadem pro srovnávání. Kromě aplikované teorie, kterou od Angové v práci využívám, se jedná o seriál, který na první pohled sdílí podobný žánrový styl. *Yellowstone* se nejvíce seriálu *Dallas* podobá v zobrazování lidské stránky postav a prostředí, k němuž mají vztah, což obecně připomíná americké soap opery období 70. a 80. let. Na příkladu celosvětově divácky úspěšné rodinné ságy proto budu hledat prvky soap operového žánru, které by v *Yellowstone* mohly mít svoje zastoupení.

Ze začátku představím důvody, proč byl *Dallas* vysíláný původně americkou stanicí CBS v letech 1978 až 1991 po celém světě takovou fascinací. Podle Ien Angové se seriál dostal do středu zájmu kvůli několika perspektivám, přičemž za nejdůležitější považuje potřebu diváků sledovat televizi a autoritářský charakter televizní programové skladby.¹²⁸ Jakou zábavu diváci dostanou nezávisí čistě na nich, ale na potřebách institucí. *Dallas* se podle Angové stal na prvním místě obchodovatelnou komoditou. Vidina zisků je pro seriál důležitějším faktorem než jeho celková kvalita zpracování. *Pro tvůrce kulturních hodnot je zásadní jejich směnná hodnota, což vede k zanedbávání kvality.*¹²⁹ Přesto je třeba, aby i komerční (populární) projekt zanechal v divákovi pozitivky, což tvůrci obstarávají skrze větší univerzálnost textu, kde jsou *zakomponována i témata z jiných žánrů, například z westernu.*¹³⁰ Sledování *Dallasu* je tudíž individuální a svobodnou volbou, jelikož každý zaměřuje pozornost na odlišné znaky pořadu. Melodramatické zápletky a vztahové peripetie, jakožto i idealizovaná krása ženských postav více upoutá pozornost žen, zatímco muže budou

¹²⁸ Seriál *Dallas* je podle autorky oblíbený jednoduše proto, že se jedná o televizní pořad. Nezohledňuje zde proto kvality seriálu, jako spíše jeho institucionální zázemí. ANG, Ien. *Divákem Dallasu: soap opera a melodramatická imaginace*. Praha: Akropolis, 2018. ISBN 978-80-7470-226-6, s. 30-31.

¹²⁹ Tamtéž, s. 26.

¹³⁰ Již v samém začátku je myšleno na potencionální diváky z řad mužů. To však neznamená, že by na ni *Dallas* musel primárně také cílit. Mixování žánrů by totiž u populárního pořadu mělo z komerční logiky amerického televizního průmyslu oslovovat celou rodinu. Tamtéž, s. 65.

více zajímat naftařské machinace, získávání moci a kovbojské prvky pořadu. Angová tady zdůrazňuje větší dosah seriálu oproti denním mýdlovým operám. Pořad *Dallas* tak nezpracovává čistě soap operová témata, byť se jedná o ty, které ženské publikum zajímá nejvíce.¹³¹ *Dallas* vizualitou, vyššími nároky na produkci a univerzálností dělá pořad atraktivnější. Ačkoliv se tímto z žánru denních soap oper odlišuje, stále zde platí primární touha po zisku. *Yellowstone*, který je také univerzálním textem, staví příběh do popředí. Zde se nejvíce projevuje odlišnost institucionálního hlediska na význam obou pořadů. Paramount Network využívá pojmu *quality TV* pořadu k prosazení své reputace mezi již zaběhnutými kabelovými stanicemi. Scénářistická náročnost u *Yellowstone* dokládá dřívější zmínku o touze stanice konkurovat divácky úspěšným a kritikou oceňovaným seriálům. I když se z institucionálního hlediska oba pořady liší, některé z aspektů mezi sebou přece jen sdílí. Největší podobu vykazují svojí ikonografií. Role postav, jasně rozpoznatelné lokace a podobné motivy mezi něž řadím rodinu, politické intriky, bohatství a moc nebo samotný ranč.

Podobnost lze najít hned v titulkové sekvenci pořadů na začátku každého dílu. Že se *Dallas* orientuje na dobytek a ropné rafinérie, které v rychlejších přechodech střídají mrakodrapy velkoměsta, bych ale účelově přirovnal k místu dění (Obrázek 23). Žánr v tomto ohledu pracuje s výsledným tónem, v jakém jsou sekvence mýdlové opery poskládány. Kromě lokací zakončené pohledem na statek Southfork představují sympatické postavy figurující v několika polohách, které častokrát doprovázejí jejich úsměvy. S doprovodnou hudbou vytváří iluzi šťastného a rozmanitého života, což je způsobeno únikovým charakterem mýdlových oper. *Yellowstone* motivy této sekvence zpracovává industrializací v koláži pronikající neosídlenou krajinou. Pod grafickou animací rozpíjejícího se inkoustu symbolicky znázorňuje ústup starého světa (Obrázek 24). Tato silně expresivní stylizace spolu s melodií pomáhá symbolice, v níž dochází k ústupu kovbojů a krajiny osídlované indiány před růstem továren (Obrázek 25). Vysoký barevný kontrast tuto násilnou přeměnu demonstruje těžbou ropy, hořícím lesem a splýváním černé do vybuchujícího a postupně zakrývaného světa nedotčeného civilizací. Úvod seriálů proto působí totožně jen určitými sémantickými rysy, neboť interpretačně se značně rozcházejí.

¹³¹ ANG, Ien. *Divákem Dallasu: soap opera a melodramatická imaginace*. Praha: Akropolis, 2018. ISBN 978-80-7470-226-6, s. 126-127.



Obrázek 23 – přechod titulkové sekvence *Dallas*



Obrázek 24 – stylizace titulkové sekvence *Yellowstone*



Obrázek 25 – přechod titulkové sekvence *Yellowstone*

Kousek od Texasu na rozlehhlém statku Southfork žije movitá rodina Ewingových podnikající v ropném průmyslu. Jejich soužití doprovází mnohé nepředvídatelné události, které jsou však v kontrastu s realismem viděným v *Yellowstone* až absurdní. Může za to především naratologicky neukončené vyprávění.¹³² Zatímco *Yellowstone* seznamuje s jasně definovaným problémem, jehož vyřešení spočívá na posledních dílech série, *Dallas* toto zakončení postrádá. Nastoluje spíše nové situace, jež se ve struktuře pořadu svým vrstvením jeví přehnaně. Rozdíl ve stylu vyprávění tkví v postupném rozřešení přítomných menších událostí doplňujících hlavní dějovou linii. Oproti těm v *Yellowstone*, které v syntaktickém řazení dojdou smysluplnějšího

¹³² ANG, Ien. *Divákem Dallasu: soap opera a melodramatická imaginace*. Praha: Akropolis, 2018. ISBN 978-80-7470-226-6, s. 63.

celku teprve až v pozdějším vyvrcholení, je *Dallas* nesourodě kulminuje rychle za sebou. Komplikace proto nabývají *groteskní podoby* a jsou *zveličovány do nepravděpodobných rozměrů*.¹³³ Další případ, kde se seriály do značné míry rozcházejí, jsou pro *Dallas* specifické psychologické cliffhangery. Na konci dílu je poslední záběr detailně rámován na tvář postavy, která se ocitá v *nové, psychologicky konfliktní situaci*.¹³⁴ Ačkoliv se v *Yellowstone* tento druh rámování vyskytuje, vždy odkazuje k situaci doprovázející již známé konflikty. Konce dílů tak někdy odkazují například k Johnově a Kayceho odhodlanosti postavit se bratrům Beckovým. Sentimentální hudbou doprovázené detailní rámování se objevuje sporadicky, třeba v případě, kdy John přichází o úrodnou půdu na další léta. Kamera tím dává sice najevo budoucí potíže, ty ovšem divák v následujících dílech nespatří. *Yellowstone* evokuje pocit, že je sezónním seriálem odehrávajícím se pouze v letním období.

Značný důraz je v obou případech kladen na lokalitu rančů Southfork a Yellowstone. Je to dáno zaměřením na rodiny Ewingů a Duttonových, jejichž interakce s okolním světem tvoří středobod seriálu. Angová staví rodiny do společenství, na němž divák sleduje *problematiku osobního života, zejména v zobrazování milostných vztahů, porodů, zasnoubení, svateb, rozvodů a úmrtí*.¹³⁵ *Dallas* je soap operou z hlediska zpracování těchto námětů a narativní struktury, kterou pojí s *vizuálním stylem a oslnivostí, jež jsou obvyklejší u pořadů produkováných pro hlavní vysílací čas*.¹³⁶ Proč se dále jeví *Dallas* pro *Yellowstone* takovou inspirací, je melodrama. V rámci *Yellowstone* jsem popisoval tendenci, kdy se děj přiklání k melodramatickému narativnímu módu nežli žánru a je pouze rozšiřujícím prvkem jinak westernového dramatu. Angová však tuto sentimentální odbočku vnímá jako prostředek, který svým sentimentem utváří atraktivitu soap operového žánru. Na melodramatu jinými slovy popisuje, jak přemrštěná a přehnaná zápletky, jež dělá příběh směšným a neuvěřitelným, vytváří ve struktuře mýdlové opery jeho přitažlivý základ. Poukazuje na skutečnost, že se emoční a psychická bolest lidského neštěstí zobrazuje předramatizováním narativu fikčního světa.¹³⁷ Odlišnou interpretaci sentimentu je

¹³³ ANG, Ien. *Divákem Dallasu: soap opera a melodramatická imaginace*. Praha: Akropolis, 2018. ISBN 978-80-7470-226-6, s. 69.

¹³⁴ Tamtéž, s. 62.

¹³⁵ Tamtéž, s. 69.

¹³⁶ Tamtéž.

¹³⁷ Tamtéž, s. 73.

pak možné vyčíst ze sémanticko-syntaktické paralely stolování. Vypjaté rodinné vztahy Duttonových jsou odůvodněny rozšířeným povědomím o postavách, do nichž spadají morální, vztahové, ale také rasové motivy. Zatímco Jamie s Beth z neznámé příčiny jeden druhého nenávidí, Kayce k opuštění indiánské komunity nevidí vzhledem k otcově povaze mnoho pozitiv. Tyto důvody jsou podmětem neustále prázdného stolu a ukázkou toho, na kolik Johnova manželka rodině schází (Obrázek 26). *Dallas* oproti tomu zobrazuje početnou rodinu Ewingů pospolu při řešení nejrůznějších situací (Obrázek 27).



Obrázek 26 – stolování Duttonových v *Yellowstone*



Obrázek 27 – stolování Ewingů v seriálu *Dallas*

Na výše uvedených příkladech jsem definoval žánrový odstup obou seriálů. Původní podobnost byla zapříčiněna rozpoznatelnou sémantikou, která však na úrovni

syntaktického čtení nabývala jiného významu. Dále se liší institucionálními požadavky, a to zejména v procesu výroby. Typické techniky soap operového vyprávění se v *Yellowstone* zpravidla neuplatňují, neboť nejsou v rámci Sheridanova autorského konceptu zcela relevantní.

Závěr

Za cíl bakalářské práce jsem si zvolil identifikaci žánrů, které se v seriálu *Yellowstone* objevují. Na základě jejich obecných definic jsem dále zkoumal, jak se tyto žánry a jimi nabízené prvky vzájemně ovlivňují, a zda dochází k dominantnějšímu postavení jednoho z nich. Metodologii žánrové analýzy jsem uplatňoval z publikací Jasona Mittella a Ricka Altmana a vytvořil tím strukturu analytické části, která mi umožnila provést žánrový rozbor dvěma přístupy. Tím prvním byla intertextuální vazba seriálu, u něhož bylo možné rozepsat institucionální a autorské vlivy vstupující do konečného zasazení žánrů. Pro druhý přístup byla oporou textuální, resp. sémanticko-syntaktická analýza. V tomto způsobu, kdy jsem se zabýval pouze fikčním světem seriálu, bylo popsáno, jak žánry ovlivňují vizuálně kódované prvky, mezi něž spadají postavy, děj a prostředí. Vzhledem k četným citacím a odkazům k soap operovému vyprávění a jeho charakteristice, které Angová demonstrovala na konkrétním případě seriálu *Dallas*, jsem také provedl jeho komparaci se zkoumaným pořadem *Yellowstone*.

Z institucionálního zázemí seriálu byla popsána historie kabelové televize sahající až do 80. let 20. století. Zkoumání vycházelo z Mittellova předpokladu, že je míšení žánrů kulturním procesem uzákoněným často ve sledovacích praktikách publika. Rozšířením o tento diskurz byly v *Yellowstone* identifikovány ryze americké motivy, které odkazují na původně vyprofilovanou stanici The Nashville Network a jeho pokračovatele. Jejich společná identita spočívala na venkovském (country) stylu a nabídce westernových pořadů. Nejnovější podoba této kabelové televize, jež se přejmenovala na Paramount Network, z původních návyků částečně vychází a z oficiálních prohlášení neskrývá ambice pokořit divácky nejpoblábnější pořady současné kabelové televize. Tyto tendence se dále promítly do druhé podkapitoly, kde jsem rozepisoval autorský styl tvůrce *Yellowstone* Taylora Sheridanana. Texaský rodák známý scénářistickou prací na hollywoodských velkofilmech vytvořil pro stanici projekt, který je v komplexní struktuře a vyprávění žánrově hybridizován za účelem oslovit větší počet diváků. Činí tak prostřednictvím námětu seriálu, který přebírá ze zdánlivě nesourodých filmů, v nichž byla nalezena tematická shoda. Sheridanovo autorské psaní podléhá zakomponováním soudobých ekonomických a politických problémů USA do autorem oblíbeného westernového pojetí. V serializovaném provedení *Yellowstone* tato témata předkládá skrze naturalistické

jednání postav a zobrazuje v kulisách sdílející podobnosti se zasazením příběhů o divokém západu. Osobní příklon k novodobému zpracování divokého západu podporuje také role Kevina Costnera. Jakožto herce si podle Mittella jeho jméno divák spojuje s předchozími filmy, v nichž účinkoval nebo se na nich režijně podílel. Tvrzení je dále doplněno o Creeberovo rozepsání producentské úlohy a fungování Costnera coby identifikačního znaku pořadu.

Textuální analýza prostřednictvím děje odhalila melodramatickou a realistickou povahu seriálu. Na těchto zjevných soap operových prvcích jsem popisoval, že je *Yellowstone* v rámci série využívá pro vytvoření pouhé iluze. Uváděl jsem mýdlovou operu do vztahu s narativním módem než samotným žánrem, neboť zde je jeho charakteristických prvků využito pro budování pozdějšího dramatického vyvrcholení nebo k řešení morálních a rasových otázek. Jelikož melodramatický mód využívá napětí za účelem vyobrazení morálního poučení, emocionální responze a spádu vyprávění, jedná se o podřízenou funkci hlavnímu námětu. Náhlé události v podobě úrazů a milostné scény jsou tak potlačeny pro původní problematiku, s níž se po celou dobu rodina Duttonových potýká. Války o území a krádeže stáda dobytka vytváří paralelu se žánrem, konkrétně ale také s jedním z Costnerových westernových filmů. Podoba války úzce souvisí s westernovým pojetím starousedlíka nerozumějícího si s vlastní rodinou, mýtem amerického západu a přerodem hodnot starého světa do civilizovaného společenství. Vyjmenované vlastnosti jsou odhalovány postavami, které ovšem neplní stereotypní úlohu a nelze je přiřadit výhradně k westernovému nebo soap operovému žánru.

Sémanticko-syntaktickou analýzou jsem popsal pro žánr westernu typické prostředí, symbolické propojení postav prostřednictvím jejich chování a zastávaných pozic. Ačkoliv v některých bodech dochází na Duttonově ranči k praktikám přiřazovaným banditům, jednání je pokaždé naturalistické. Aby bylo zjevné, že v *Yellowstone* převládá spíše pomyslná hierarchizace dobra nad zlem, citoval jsem v práci Creeberovu tezi o stereotypizaci. Protiklady jsou reflektovány na principech divákova vědomí, že se s nezákonnými praktikami antihrdiny Johna Duttona sblíží a bude znát jeho opodstatnění. Melodramatické scény, jako je například budování vztahu Johna se svým vnukem Tateem, mají roli závěrečného rozřešení děje. Když je

Tate představující Johnovu největší slabinu unesen, vyústí konec série v rychlou odvetnou a násilnou akci.

Poslední kapitola na základě podobností seriálů *Dallas* a *Yellowstone* komparovala zejména prvky mýdlové opery. Na zástupci vysokorozpočtového a v hlavním času vysílaného pořadu jsem vytyčil důležitost instituce, u níž se v počátečním stádiu výroby rozhoduje o jeho provedení. Žánr soap opery zde zobrazuje kvalitnější a sofistikovanější produkci oproti denním mýdlovým operám a kombinuje je z jeho charakteristickými znaky. Kontinuálně vyprávěné díly na sebe bezprostředně navazují a pracují s psychologickým cliffhangerovým zakončením. Společně s nekonečným vyprávěním hromadí nové nepředvídatelné situace za sebou, což se jeví přehnaně a groteskně. Tento způsob není v *Yellowstone* zastoupen coby opakující se vzor a je podmíněn po celou dobu trvající krizi v pevně uzavřeném vyprávění. Komparace postav a v seriálech častého stolování odkryla další kontrast mezi žánry. Bohatá hostina s celou rodinou je v *Yellowstone* nahrazena věčně prázdnou místností se sentimentálním Johnem Duttonem. Scény opět odkazují k archetypu westernového movitého statkáře bez rodiny. Prezentace kovbojského života a melodramatické pasáže se v *Yellowstone* podřizují hodnotám boje o pozemky, což ve výsledku ze seriálu činí novodobý western s melodramatickým módem vyprávění.

Bibliografie

Literatura

1. ALTMAN, Rick. *Film/Genre*. London: British Film Institute, 1999. ISBN 0-85170-718-1.
2. ANDREEVA, Nellie. 'Yellowstone' Hits New Rating Highs In Season 2 Finale; Paramount Network Chief Talks Show's Success & End Game. *DEADLINE* [online]. 2019 [cit. 2020-03-31]. Dostupné z: <https://deadline.com/2019/09/yellowstonerating-highs-season-2-finale-paramount-network-chief-success-end-game-1202709916>.
3. ANG, Ien. *Divákem Dallasu: soap opera a melodramatická imaginace*. Praha: Akropolis, 2018. ISBN 978-80-7470-226-6.
4. BRAMESCO, Charles. Yellowstone review – Kevin Costner's big budget series is a soapy mess. *The Guardian* [online]. 2018 [cit. 2020-07-03]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2018/jun/20/yellowstone-review-kevin-costner-tv-series-taylor-sheridan>.
5. BUTLER, E. Meghan. How TV Western 'Yellowstone' Created Its Gritty World With Country, Americana Music. *Rolling Stone* [online]. 2019 [cit. 2020-24-10]. Dostupné z: <https://www.rollingstone.com/music/music-country/yellowstone-finale-country-music-songs-877745>.
6. CASHMORE, Ellis. *...And there was a television*. London: Routledge, 1994. ISBN 0-203-72961-7.
7. CREEBER, Glen. *Tele-visions: an introduction to studying television*. London: Palgrave, 2006. ISBN 978-1-84457-086-7.
8. FRANICH, Darren. Yellowstone is soapy trash that badly wants to be taken seriously: EW review. *Entertainment Weekly* [online]. 2018 [cit. 2020-07-03]. Dostupné z: <https://ew.com/tv/2018/06/15/yellowstone-review>.

9. GOLDBERG, Lesley. Paramount Network Chief on Kevin Costner's Massive Salary, Rebranding Spike TV. *The Hollywood Reporter*. [online]. 2017 [cit. 2020-11-29]. Dostupné z: <https://www.hollywoodreporter.com/news/paramount-network-chief-kevin-costners-massive-salary-rebranding-spike-tv-1044942>.
10. GOODMAN, Tim. 'Yellowstone': TV Review. *Hollywood Reporter* [online]. 2018 [cit. 2020-07-03]. Dostupné z: <https://www.hollywoodreporter.com/review/yellowstone-review-1120980>.
11. GRAY, Chris. 'Yellowstone' pushes Americana musicians into the spotlight. *Preview* [online]. 2020 [cit. 2020-10-28]. Dostupné z: <https://preview.houstonchronicle.com/movies-tv/yellowstone-pushes-americana-musicians-into-15346563>.
12. HOLLAWAY, Daniel a LITTLETON, Cynthia. Viacom to Rebrand Spike TV as Paramount Network. *Variety* [online]. 2017 [cit. 2020-04-04]. Dostupné z: <https://variety.com/2017/tv/news/viacom-to-rebrand-spike-tv-paramount-television-1201981960>.
13. *IMDb*. Peyton Place. *IMDb* [online]. [cit. 2020-04-04]. Dostupné z: https://www.imdb.com/title/tt0057779/?ref_=nv_sr_srsrg_2.
14. MEIXNEROVÁ, Marie. Žánr v televizním médiu. *25fps* [online]. 2010 [cit. 2020-04-16]. Dostupné z: <http://25fps.cz/2010/zanr-v-televiznim-mediu>.
15. MITTELL, Jason. *Genre and television: from cop shows to cartoons in American culture*. New York: Routledge, 2004. ISBN 0415969034.
16. MITTELL, Jason. *Komplexní televize: poetika současného televizního vyprávění*. Praha: Akropolis, 2019. ISBN 978-80-7470-244-0.
17. NEALE, Stephen. *Genre and contemporary Hollywood*. London: British Film Institute, 2002. ISBN 0851708870.
18. *Paramount Network*. O nás. *LinkedIn* [online]. 2018 [cit. 2020-04-04]. Dostupné z: <https://www.linkedin.com/company/paramountnetwork/about>.

19. PETSKEI, Denis. 'Yellowstone' Season Finale Hits Series Ratings Highs – Update. *DEADLINE* [online]. 2018 [cit. 2020-03-31]. Dostupné z: <https://deadline.com/2018/08/yellowstone-season-finale-series-ratings-highs-kevin-costner-paramount-network-1202451514>.
20. PTÁČEK, Luboš a ŠVÁBENICKÝ, Jan. *Proměny westernu: pluralita žánrových, estetických a ideologických konceptů*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013. ISBN 978-80-244-3389-9.
21. Range war. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-10-25]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Range_war.
22. SCHNEIDER, Michael. Paramount Network Will Take On FX and AMC By Rooting Itself In Middle America. *IndieWire* [online]. 2018 [cit. 2020-04-01]. Dostupné z: <https://www.indiewire.com/2018/01/paramount-network-launch-spike-tv-waco-yellowstone-heathers-1201919082>.
23. TRAVERS, Ben. 'Yellowstone' Review: Kevin Costner Plays Cowboy in Taylor Sheridan's Brutal Western Trainwreck. *IndieWire* [online]. 2018 [cit. 2020-07-03]. Dostupné z: <https://www.indiewire.com/2018/06/yellowstone-review-kevin-costner-tv-show-paramount-network-1201976387>.
24. Western (genre). In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-11-29]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Western_\(genre\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Western_(genre)).
25. WILLIAMS, Angela. Kevin Costner on choosing roles: 'I don't like doing movies with ties'. *Good Morning America* [online]. 2019 [cit. 2020-10-23]. Dostupné z: <https://www.yahoo.com/gma/kevin-costner-choosing-roles-dont-doing-movies-195105814--abc-news-topstories.html?guccounter=2>.

Prameny

1. *68 Whiskey* [televizní seriál]. Režie HOWARD, Ron. USA, 2020.

2. *Bar Rescue* [televizní seriál]. Vytvořil REED, Darrin. USA, 2011.
3. *Coyote* [televizní seriál]. Vytvořil CARNERS, Michael a GILBERT, Josh. USA, 2020.
4. *Dallas* [televizní seriál]. Vytvořil JACOBS, David. USA, 1978.
5. *Dálniční hlídka* [The Highwaymen] [film]. Režie HANCOCK, Lee John. USA, 2019.
6. *Drsný šerif* [Longmire] [televizní seriál]. Vytvořil BALDWIN, Hunt a COVENY, John. USA, 2012.
7. *Hatfieldovi a McCoyovi* [Hatfields & McCoys] [televizní seriál]. Režie REYNOLDS, Kevin. USA, 2012.
8. *Krajina střelců* [Open Range] [film]. Režie COSTNER, Kevin. USA, 2003.
9. *Městečko Twin Peaks* [Twin Peaks] [televizní seriál]. Režie LYNCH, David. USA, 1990.
10. *Paramount Network*. Coming to Paramount Network: '68 Whiskey' and 'Coyote'. *Facebook* [online]. 2019 [cit. 2020-04-01]. Dostupné z <https://www.facebook.com/paramountnetwork/videos/394289774820322>.
11. *Perníkový táta* [Breaking Bad] [televizní seriál]. Vytvořil GILIGAN, Vince. USA, 2008.
12. *Peyton Place* [televizní seriál]. Vytvořil MONASH, Paul a IRNA, Phillips. USA, 1964.
13. *Sicario: Nájemný zabiják* [Sicario] [film]. Scénář SHERIDAN, Taylor a režie VILLENEUVE, Denis. USA, 2015.
14. *Strážce pořádku* [Justified] [televizní seriál]. Vytvořil YOST, Graham. USA, 2010.

15. *Tanec s vlky* [Dances with Wolves] [film]. Režie COSTNER, Kevin. USA, 1990.
16. *Tahle země není pro starý* [No Country for Old Men] [film]. Režie COEN, Joel a COEN, Ethan. USA, 2007.
17. *Třináct dní* [Thirteen Days] [film]. Režie DONALDSON, Roger. USA, 2000.
18. *The Wire – Špína Baltimoru* [The Wire] [televizní seriál]. Vytvořil SIMON, David. USA, 2002.
19. *Waco* [televizní seriál]. Režie DOWDLE, Erick John. USA, 2018.
20. *Walker, Texas Ranger* [televizní seriál]. Vytvořil CANAAN, Christopher. USA, 1993.
21. *Westworld* [televizní seriál]. Vytvořil NOLAN, Jonathan a JOY, Lisa. USA, 2016.
22. *Wife Swap* [televizní seriál]. USA, 2019.
23. *Wind River* [film]. Scénář a režie SHERIDAN, Taylor. USA, 2017.
24. *Wyatt Earp* [film]. Režie KASDAN, Lawrence. USA, 1994.
25. *Yellowstone* [televizní seriál]. Scénář a režie SHERIDAN, Taylor. USA, 2018.
26. *Za každou cenu* [Hell or High Water] [film]. Režie MACKENZIE, David. USA, 2016.
27. *Živí mrtví* [The Walking Dead] [televizní seriál]. Režie DARABONT, Frank. USA, 2010.

Seznam obrázků

Obrázek 1 – Albertova rezignace na kolegovy urážky	28
Obrázek 2 – Tobyho existenciální dilema	28
Obrázek 3 – odjezd šerifů k ropným polím na území rezervace.....	29
Obrázek 4 – vyhrocená situace mezi zákonem a pracovníky ropných vrtů.....	29
Obrázek 5 – odjezd Duttonových lidí k indiánskému území.....	29
Obrázek 6 – konflikt zapříčiněný Duttonovým dobyt看em na cizí půdě	29
Obrázek 7 – Costnerova role honáka dobytka	32
Obrázek 8 – Costnerovo vyobrazení unijního vojáka.....	32
Obrázek 9 – účinkování antihrdiny v hlavní roli	32
Obrázek 10 – demonstrace moci a oddanosti	32
Obrázek 11 – užití hudby a tónování obrazu jako výrazového prostředku.....	35
Obrázek 12 – idealizace kovbojského způsobu života	35
Obrázek 13 – osudové zvraty měnící povahu postav.....	37
Obrázek 14 – obdiv „dokonalosti“ a luxusu	37
Obrázek 15 – Kayce při vyhrožování Jenkinsovi	40
Obrázek 16 – cejchování členů ranče Yellowstone	40
Obrázek 17 – John v opatrovnické roli	42
Obrázek 18 – John ve ztělesnění patriota a republikána.....	42
Obrázek 19 – střet starého a nového světa.....	43
Obrázek 20 – změna původního řádu	43
Obrázek 21 – obrovský kraj s nedostižitelnou civilizací	43
Obrázek 22 – přepych moderních hotelů	43
Obrázek 23 – přechod titulkové sekvence <i>Dallas</i>	46
Obrázek 24 – stylizace titulkové sekvence <i>Yellowstone</i>	46
Obrázek 25 – přechod titulkové sekvence <i>Yellowstone</i>	46
Obrázek 26 – stolování Duttonových v <i>Yellowstone</i>	48
Obrázek 27 – stolování Ewingů v seriálu <i>Dallas</i>	48

NÁZEV:

Žánrová analýza televizního pořadu Yellowstone

AUTOR:

Dominik Hlásný

KATEDRA:

Katedra divadelních a filmových studií

VEDOUcí PRÁCE:

Mgr. et Mgr. Jana Jedličková, Ph.D.

ABSTRAKT:

Cílem bakalářské práce je žánrová analýza televizního seriálu amerického tvůrce Taylora Sheridana Yellowstone (2018-). Důraz je kladen zejména na identifikaci dominantních žánrů, jež se v průběhu pořadu vzájemně ovlivňují. Analýza zkoumá žánry z textuálního i kulturního hlediska pořadu, k čemuž je uzpůsobena metodologie práce. Teoretický přístup k jejich zkoumání vychází z publikací Jasona Mittella (Genre and Television) a Ricka Altmana (Film/Genre).

KLÍČOVÁ SLOVA:

Western, soap opera, žánrová analýza, televizní seriál

TITLE:

Genre analysis of television series Yellowstone

AUTHOR:

Dominik Hlásný

DEPARTMENT:

The Department of Theatre, and Film Studies

SUPERVISOR:

Mgr. et Mgr. Jana Jedličková, Ph.D.

ABSTRACT:

My bachelor thesis focuses on genre analysis of television series called Yellowstone (2018-) created and developed by Taylor Sheridan. My work especially aims to identify dominant genres, which both interact with each other. The genre analysis studies textual and cultural area of the series. As a work's methodology approach, I used Jason Mittell's (Genre and Television) and Rick Altman's (Film/Genre) literature.

KEY WORDS:

Western, soap opera, genre analysis, television series