

Funkce nespolehlivého vypravěče v americké kinematografii na přelomu tisíciletí (1999-2001)

Ratajová Aneta

Bakalářská práce
2021



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Ateliér Audiovize

Akademický rok: 2020/2021

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE (projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení:	Aneta Ratajová
Osobní číslo:	K18132
Studijní program:	B8209 Teorie a praxe audiovizuální tvorby
Studijní obor:	Audiovizuální tvorba – Stříhová skladba
Forma studia:	Prezenční
Téma práce:	1. Teoretická část: Funkce nespolehlivého vypravěče v americké kinematografii na přelomu tisíciletí (1999-2001) 2. Praktická část: Stříhová skladba audiovizuálního díla, nebo tématický soubor audiovizuálních děl, délka minimálně 12 min., nebo projektová část teoretické bakalářské práce.

Zásady pro vypracování

1. Teoretická část:

Rozsah práce: minimálně 15 normostran textu bez započítání obsahu, rejstříku a obrazových příloh.

Formální podoba: Jednotná formální úprava teoretické části práce, její uložení a zpřístupnění se řídí aktuální verzí příslušné směrnice rektora. Student odevzdává 1 ks fyzické (tištěné) práce v pevné vazbě. Tištěná verze práce obsahuje originální „Zadání DP/BP“ včetně příslušných podpisů a studentem podepsané Prohlášení o původnosti práce. Práce v elektronické podobě obsahuje nascanované „Zadání DP/BP“ se všemi formálními náležitostmi a také nepodepsané Prohlášení studenta o původnosti práce. Plný text elektronické verze ve formátu PDF/A a případné přílohy (zkomprimované do jednoho zip souboru) student odevzdá nahráním do IS/STAG a do příslušné složky na NAS-AAV (viz níže).

Pokyny k vypracování: prostudujte a analyzujte dostupné materiály z profesního hlediska a formulujte závěry a získané vědomosti do podoby akademického/odborného textu.

2. Praktická část:

Přípustné varianty praktické části:

1) Stříhová skladba audiovizuálního díla (vyrobeného v systému řízení výroby FMK) v minimální délce 12 minut, ve výstupní kvalitě uvedené ve Výrobní knize AAV.

2) Stříhová skladba souboru audiovizuálních děl oficiálně schváleného před odevzdáním Výrobní komisí ateliéru Audiovizuální tvorba, ve výstupní kvalitě uvedené ve Výrobní knize AAV.

3) Projektová část (realizovaná prostřednictvím metody výzkumu uměním) stříhového charakteru úzce související s teoretickou částí práce. Varianta musí být schválena před odevzdáním Výrobní komisí ateliéru Audiovizuální tvorba.

Další požadované materiály praktické části:

a) Upoutávka, teaser či trailer na předložené audiovizuální dílo (var. 1 a 2).

b) Písemná explikace z pohledu dané specializace. Minimální rozsah 2 normostrany (var. 1, 2, 3).

c) Anotace (var. 1, 2, 3).

d) Technický scénář (var. 1).

e) Štábová listina (var. 1, 2, 3).

V případě, že je dílo autorským počinem nebo není součástí praktické části SZZ studenta produkce, je nutné dodržet doložení požadovaných materiálu a – h dle zadání specializace Produkce. Tato data odevzdává za projekt vždy jeden člověk. Nezbytná je konzultace s vedením AAV.

Všechny odevzdávané materiály musí splňovat vnitřní technické normy dle Výrobní knihy AAV pro odevzdávání prací a musí být řádně popsány (jméno, název, logo fakulty, formát, rozlišení). Součástí závěrečné práce je vytištěný a podepsaný formulář „Údaje o bakalářské práci studenta“.

Uložení na NAS:

Ve složce na NAS-AAV, označené „Bakalářská / Magisterská práce“ uložte:

1) Teoretickou práci ve formátu PDF/A a případné přílohy (zkomprimované do jednoho zip souboru) dle specifikací výše.

2) Vytvořte podsložku Praktická práce, která bude obsahovat materiály částí a- h. Řádně nazvaný film/absolventské dílo odevzdávejte ve formátech splňujících vnitřní technické normy AAV pro odevzdávání prací. 3) Vytvořte podsložku s názvem Katalog, která bude obsahovat „Podklady pro katalog FMK UTB ve Zlíně“: 10 kusů obrazové dokumentace praktické části závěrečné práce pro využití v publikacích FMK. Formát pro bitmapové podklady: JPEG, barevný prostor RGB, rozlišení 300 dpi, 250 mm delší strana. Formáty pro vektory: AI, EPS, PDF. Loga a texty v křivkách. V samostatném textovém souboru uveďte jméno a příjmení, login do portálu UTB, obor (ateliér), typ práce, přesný název práce v češtině i v angličtině, rok obhajoby, osobní e-mail, osobní web, telefon. Přiložte svou osobní fotografii v tiskovém rozlišení.

Forma zpracování bakalářské práce: **Tištěná/elektronická**

Seznam doporučené literatury:

LABÍK, Ludovít. Dramaturgia strihovej skladby: horizontálna a vertikálna štruktúra filmového príbehu. Zlín: VeRBuM, 2013. ISBN 978-80-87500-30-9.

BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. Umění filmu: úvod do studia formy a stylu. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011. ISBN 978-80-7331-217-6.

CHATMAN, Seymour Benjamin. Příběh a diskurs: narativní struktura v literatuře a filmu. Brno: Host, 2008. Teoretická knihovna. ISBN 978-80-7294-260-2.pří

FONIOKOVÁ, Zuzana. Hranice nespolehlivého vyprávění. Bohemica litteraria. 2012, roč. 15, ISSN 2336-4394

HANSEN, Per Krogh. Unreliable narration in cinema. Amsterdam international electronic journal for cultural narratology. 2008/2009, roč. 4/5, č. 5. ISSN 2213- 0535.

Vedoucí teoretické části:	prof. Ludovít Labík, ArtD. Ateliér Audiovize
Vedoucí praktické části:	doc. MgA. Libor Nemeškal, Ph.D. Ateliér Audiovize
Datum zadání bakalářské práce:	2. prosince 2020
Termín odevzdání bakalářské práce:	21. května 2021

L.S.

doc. Mgr. Irena Armutidisová
děkanka

MgA. Irena Kocí, Ph.D.
vedoucí ateliéru

Beru na vědomí, že

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ / DIPLOMOVÉ PRÁCE

- bakalářská/diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou/diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3;
- podle § 60 odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 odst. 2 a 3 mohu užit své dílo – bakalářskou/diplomovou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské/diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům;
- pokud je výstupem bakalářské/diplomové práce jakýkoliv softwarový produkt, považují se za součást práce rovněž i zdrojové kódy, popř. soubory, ze kterých se projekt skládá. Neodevzdání této součásti může být důvodem k neobhájení práce.

Prohlašuji, že:

- jsem na bakalářské/diplomové práci pracoval samostatně a použitou literaturu jsem citoval. V případě publikace výsledků budu uveden jako spoluautor.

Ve Zlíně dne:

Jméno a příjmení studenta:

.....

podpis studenta

ABSTRAKT

Hlavním tématem bakalářské práce je využití nespolehlivého vypravěče v kinematografii. V teoretické části se věnuje definici nespolehlivého vyprávění, různým modelům a rozdělení vypravěčů do jednotlivých kategorií. Pomocí těchto pojmů jsou v analytické části rozebrány tři vybrané filmy z americké kinematografie, které vznikly mezi lety 1999-2001. Pomocí komparační analýzy jsou daná díla porovnána. Na základě výsledků z komparační analýzy jsou určeny základní prvky pro práci s nespolehlivým vypravěčem.

Klíčová slova: vypravěč, nespolehlivost, nespolehlivý vypravěč, americká kinematografie, Klub rváčů, Memento, Čistá duše

ABSTRACT

The main topic of this bachelor thesis is an unreliable narrator in cinematography. The theoretical part of the thesis deals with the definition of unreliable narration, explains various models and divides narrators into individual categories. There are three analyzes of selected movies made in America between 1999-2001 in the analytical part. The movies are compared using comparative analysis. The basic elements for working with an unreliable narrator are specified based on the results of the comparative analysis.

Keywords: narrator, unreliability, unreliable narrator, american cinematography, Fight Club, Memento, The Beautiful Mind

Prohlašuji, že odevzdaná verze bakalářské/diplomové práce a verze elektronická nahraná do IS/STAG jsou totožné.

OBSAH

ÚVOD	9
I TEORETICKÁ ČÁST	11
1 NESPOLEHLIVÝ VYPRAVĚČ	12
1.1 NESPOLEHLIVÝ VYPRAVĚČ V KONTEXTU DĚJIN FILMU	13
1.2 MODEL Y NESPOLEHLIVÉHO VYPRÁVĚNÍ.....	15
1.2.1 Rétorický model	15
1.2.2 Recepční model (kognitivní teorie).....	16
1.2.3 Komunikativní model.....	17
1.3 ARCHETYPY NESPOLEHLIVÉHO VYPRAVĚČE.....	17
1.3.1 Rozdělení podle W. Riggena.....	17
1.3.2 Rozdělení podle T. Taylora.....	18
1.4 SHRNU TÍ.....	19
2 METODIKA	20
II ANALYTICKÁ ČÁST	21
3 ANALÝZA VYBRANÝCH FILMŮ	22
3.1 ANALÝZA FILMU FIGHT CLUB	23
3.1.1 Dramaturgická analýza.....	23
3.1.2 Výzkum konkrétních postupů	25
3.1.3 Shrnutí	29
3.2 ANALÝZA FILMU MEMENTO.....	31
3.2.1 Dramaturgická analýza.....	31
3.2.2 Výzkum konkrétních postupů	34
3.2.3 Shrnutí	37
3.3 ANALÝZA FILMU A BEAUTIFUL MIND.....	39
3.3.1 Dramaturgická analýza.....	39
3.3.2 Výzkum konkrétních postupů	41
3.3.3 Shrnutí	44
4 KOMPARAČNÍ ANALÝZA	45
ZÁVĚR	47
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	48
SEZNAM OBRÁZKŮ	50
SEZNAM TABULEK	51

ÚVOD

Každé dílo je založeno na vyprávění příběhu. Ať už rozebíráme literární dílo, divadelní hru nebo v našem případě audiovizuální dílo, u všeho můžeme určit formu narace (styl vyprávění). Příběhy jsou všude kolem nás a jejich chápání je stěžejní pro naše žití.

D. Bordwell a K. Thompsonová ve své knize *Umění filmu* definují vyprávění jako příčinně propojený řetězec událostí, který se odehrává v čase a prostoru. Čas a prostor jsou důležité pro pochopení příběhu, protože bez nich divák pouze sleduje sled událostí, které si neumí zařadit do souvislostí. Filmy se točí pro zábavu diváků, chtějí v divákovi vyvolat nějakou emoci. To nenastane, pokud na konci chybí rozuzlení a katarze z důvodu nepochopení základní dějové linky.¹

„Existuje-li vyprávění, musí existovat i vypravěč.“² Informace jsou pro diváka často zprostředkované prostřednictvím postavy. Existují dva typy filmového vypravěče – diegetický a nediegetický. Diegetický vypravěč je součástí vyprávění. Postava nám byla představena v rámci filmu a víme, či příběh sledujeme. Naopak nediegetický vypravěč je pro diváka neznámý. Není přímo součástí příběhu, ale „sleduje ho z dálky“ a předkládá nám potřebné informace. Ve filmech se často setkáváme s přechodem z nediegetického vypravěče do diegetického. Samotné odhalení totožnosti vypravěče může být důležitým bodem zvratu, který změní náš pohled na vyprávění příběhu. Jak ale poznáme, že svému vypravěči můžeme důvěřovat?

V této práci se věnuji analýze tří amerických filmů, které pracují s nespolehlivým vypravěčem. Filmy jsem si vybírala podle vzorce, který popisuji dále ve své práci. Snažila jsem se zvolit filmy tak, aby si byly podobné a mohla jsem se tedy bez zkrácení zaměřit na prostředky, které podporují nespolehlivé vyprávění. Nejedná se tedy o komplexní analýzy, ale výzkum konkrétních postupů. Zkoumám důležité prvky, které filmy využívají a také jak nespolehlivý vypravěč ovlivňuje a mění strukturu celého filmu.

Téma této práce jsem si vybrala, protože nespolehlivé vyprávění patří k mým nejoblíbenějším typům narace. Už nějakou dobu mě zajímalo, jakým způsobem se s tímto stylem pracuje. Má bakalářská práce mi umožní naučit se práci s nespolehlivým vyprávěním

¹ BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*. 9th edition. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011, s. 111, ISBN 978-80-7331-217-6

² CHATMAN, Seymour Benjamin. *Příběh a diskurs: narativní struktura v literatuře a filmu*. Czech edition. Brno: Host, 2008, s. 153, Teoretická knihovna. ISBN 978-80-7294-260-2.

alespoň po teoretické stránce. Doufám, že se někdy dostanu k projektu s tímto typem vyprávění a podaří se mi mé znalosti aplikovat i v praxi.

Mojí hlavní otázkou je, zda se autoři drží nějakého osvědčeného modelu nebo každý zpracovává nespolehlivé vyprávění jiným způsobem. Pomocí komparační analýzy porovnávám tři vybrané filmy a v závěru představuji, zda existují společné prvky, které autorům pomáhají v práci s nespolehlivým vypravěčem.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 NESPOLEHLIVÝ VYPRAVĚČ

Abychom pochopili pojem nespolehlivý vypravěč, musíme se nejdříve zaměřit na pojem implikovaný autor. Z. Fonioková ve své práci zmiňuje výklad W. Bootha: „Jedná se o autorovo „druhé já“, které představuje verzi autora relevantní danému dílu, a zároveň jako nositele norem předkládaných dílem.“³ Implikovaný autor je tedy někdo, komu vzhledem k vyprávění příběhu můžeme důvěřovat, protože ho vytváří. Háčkem ale je, že se nejedná o vypravěče. Neslyšíme jeho hlas ve filmu a nemůže s námi žádným jiným způsobem komunikovat. Jedná se spíše o princip. Rozhoduje, co postavy řeknou, co udělají a vytváří také samotného vypravěče, který nám následně prezentuje příběh podle svého.⁴

Jak už jsem se zmínila na začátku, vypravěč nemusí být ve všech ohledech důvěrnou postavou. Existuje mnoho různých definicí nespolehlivého vypravěče, ale podle mého názoru je toto téma jednoduše a výstižně shrnuto v knize *Příběh a diskurz* od Seymoura Chatmana.

„To, co činí vypravěče nespolehlivým, je skutečnost, že se jeho hodnoty diametrálně rozcházejí s hodnotami implikovaného autora; tj. zbytek narativu – „norma díla – je v rozporu s vypravěčovým podáním a my začínáme pochybovat o jeho upřímnosti nebo kompetenci vyprávět „pravdivou verzi“. Nespolehlivý vypravěč je na pomyslné kordy s implikovaným autorem; jinak by jeho nespolehlivost ani nemohla vyjít najevo.“⁵

Nespolehlivé vyprávění je jedním z typů vyprávění, které můžeme ve filmové tvorbě najít. Pracuje s tajemstvím, napětím a zatajováním informace divákovi. V roli nespolehlivého vypravěče můžeme mít jak kriminálního, tak nevinné dítě. Vypravěč je někdo, kdo představuje svůj příběh a předkládá nám důležité informace k jeho pochopení. Když ale nemůžeme důvěřovat ani vypravěči, jak rozeznáme pravdu od lži? Divák je nucen přemýšlet nebo může přijít s vlastní novou teorií. To je podle mě důvod, proč se tento narativní styl začal tak rozsáhle používat a vydržel oblíbený až do dnes.

³ FONIOKOVÁ, Zuzana. *Hranice nespolehlivého vyprávění*. Bohemica litteraria. Brno: Masarykova univerzita, 2012, roč. 15, č. 1, s. 102. ISSN 1213-2144.

⁴ CHATMAN, Seymour Benjamin. *Příběh a diskurz: narativní struktura v literatuře a filmu*. Czech edition. Brno: Host, 2008, s. 154. Teoretická knihovna. ISBN 978-80-7294-260-2.

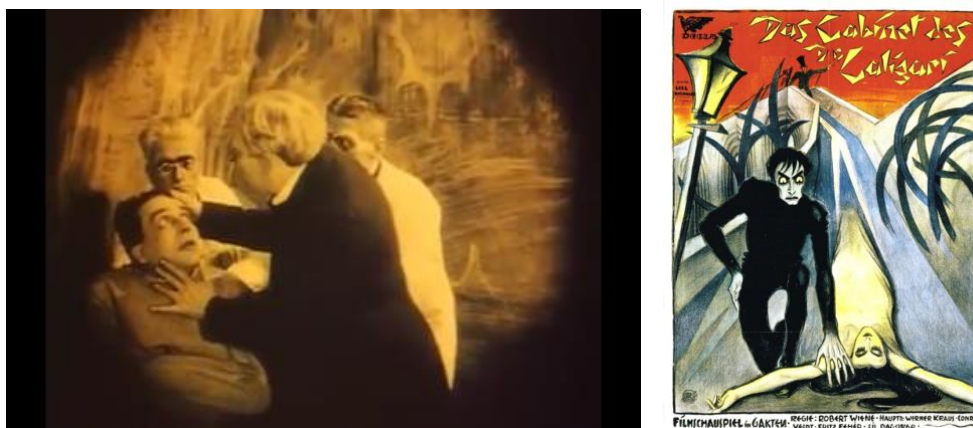
⁵ CHATMAN, Seymour Benjamin. *Příběh a diskurz: narativní struktura v literatuře a filmu*. Czech edition. Brno: Host, 2008, s. 155. Teoretická knihovna. ISBN 978-80-7294-260-2.

1.1 Nespolehlivý vypravěč v kontextu dějin filmu

Pojem nespolehlivý vypravěč je už dlouho předmětem diskuse mezi jednotlivými literárními i filmovými vědci. První definice se objevila už v roce 1961 v knize *The Rhetoric of Fiction* (W. Booth). Tato definice byla přijata mnoha autory, ale zároveň zde byli tací, kteří vyjádřili nesouhlas s formulací tohoto pojmu a přišli s vlastním přístupem, jak chápat nespolehlivé vyprávění. Vznikly celkem 3 hlavní modely – rétorický, recepční a komunikativní. Tyto modely zkoumají pojem nespolehlivý vypravěč ze zcela odlišných pohledů.⁶ Konkrétně se na tyto modely zaměřuji v následující kapitole.

Všechny výše zmíněné definice a přístupy se zaměřovaly především na literární díla. Nespolehlivé vyprávění se v literatuře objevilo už v době středověku v řeckých povídkách.⁷ Ovšem vyprávění příběhů v knihách a filmech od sebe nemá zase tak daleko. Téměř okamžitě s prvními celovečerními snímky se v kinematografii objevuje také princip nespolehlivého vypravěče.

První významný film s nespolehlivým vypravěčem je německý expresionistický film *The Cabinet of Dr. Caligari* (1920, R: Robert Wiene). V tomto filmu se na konci odhaluje, že hlavní postava jménem Francis, která nás provádí celým příběhem, je pacientem v blázinci a většina filmu je pouze jeho duševní klam.⁸



Obr. 1 *The Cabinet of Dr. Caligari* – záběr z filmu, plakát

⁶ FONIOKOVÁ, Zuzana. *Hranice nespolehlivého vyprávění*. Bohemica litteraria. Brno: Masarykova univerzita, 2012, roč. 15, č. 1, s. 102. ISSN 1213-2144.

⁷ PBS Voices, 2018, *Who Can You Trust? Unreliable Narrators (Feat. Lindsay Ellis) | It's Lit! | PBS Digital Studios*, YouTube video. [2021-01-26]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=AM7pALSWh_I_, překlad Aneta Ratajová

⁸ BEDARD, Mike. *What is an Unreliable Narrator? Definition and Examples of Filmmakers* [online]. 2020 [cit. 2021-01-26]. Dostupné z: <https://www.studiobinder.com/blog/what-is-an-unreliable-narrator-definition/>, překlad Aneta Ratajová

Za zmínku vzhledem k práci s nespolehlivým vypravěčem stojí mimo jiné také film *Rashomon* (1950, R: A. Kurosawa). Režisér pracuje s několika vypravěči, kteří postupně líčí své svědectví ohledně nedávné smrti samuraje. Jejich výpovědi se v detailech razantně rozcházejí a divák se ani na konci filmu nedozví pravdivou verzi. Díky tomu všechny příběhy působí na diváka v jednu chvíli věrohodně i podezřele.



Obr. 2 *Rashomon* – záběr z filmu, plakát

Nespolehlivé vyprávění není pouze otázkou zahraniční tvorby. I v české kinematografii můžeme najít tento typ vyprávění. Jedním z filmů je *Spalovač mrtvol* (1968, R: Juraj Herz). Příběh pojednává o zaměstnanci krematoria Karlu Kopfrkinglovi. Vzhledem ke složité době pan Kopfrkingl pod nátlakem strachu začíná sympatizovat s nacistickými okupanty. Jeho mysl se kompletně pokříví nacistickou ideologií a on začíná páchat příšerné věci, které vidí jako správné. Stává se nespolehlivým vypravěčem, protože divákovi předkládá hrůznou ideologii jako správnou. Jeho názorům nemůžeme důvěřovat.



Obr. 3 *Spalovač mrtvol* – záběr z filmu, plakát

Velký rozmach nespolehlivého vyprávění byl zaznamenán na přelomu tisíciletí v Americe. Objevilo se hned několik velmi úspěšných snímků, jejichž scénář byl založen na nespolehlivém vyprávění. Většina filmů z této doby sleduje duševně nemocnou postavu, která se potýká se svými problémy. Můžeme zmínit snímky jako *Fight Club* (1999, R: D. Fincher), *The Sixth Sense* (1999, R: M. Night Shyamalan), *Memento* (2000, R: Ch. Nolan), *American Psycho* (2000, R: Mary Harron) nebo *The Beautiful Mind* (2001, R: Ron Howard).

Nespolehliví vypravěči se objevili dávno v minulosti a můžeme se s nimi potkat i dnes. Stále se jedná o používaný prvek, který je oblíbený jak u diváků, tak u tvůrců. Nachází se v různých žánrech, státech i kulturách. Přestože tento princip většina lidí dobře zná, neubírá mu to na zajímavosti a pravděpodobně se jen tak používat nepřestane.

1.2 Modely nespolehlivého vyprávění

V oblasti definování nespolehlivého vypravěče vznikly 3 modely, které nahlízejí na tento prvek z různých úhlů pohledu. Tyto modely se vztahují k literárním dílům, ale dají se stejně uplatnit také u děl filmových. Jedná se o model rétorický, recepční (neboli kognitivní teorie) a komunikativní.

Rozhodla jsem se modely do mé práce zařadit, protože jsou důležité pro moji analytickou část. Na analýzu pohlížím z pohledu rétorického, ale v pár odstavcích využívám i recepční model. Je tedy důležité pojmy vysvětlit.

1.2.1 Rétorický model

Rétorický model navazuje na první definici nespolehlivého vypravěče od Waynea Bootha. Stoupenci rétorického přístupu vidí vyprávění jako komunikaci mezi autorem a čtenářem. Práce vypravěče je předávat autorovy myšlenky divákovi. Čtenář interpretuje dílo správně, pokud odhalí význam, který do textu autor vložil.⁹ Jednoduše řečeno existuje pouze jedna varianta, jak příběh pochopit, a to tak, jak autor zamýšlel. V tomto přístupu není žádný prostor na vytváření vlastních teorií a vodítek.

Tento model stále pracuje s pojmem implikovaný autor. Vzhledem k tomu, že byl tento termín velmi kritizován, snažili se zastánci rétorického modelu vytvořit přesnější vymezení. Na základě nové definice od Jamese Phelana se zesiluje propojení implikovaného autora

⁹ PHELAN, James. *The Lessons of Weymouth: Homodiegesis, Unreliability, Ethics, and The Remains of the Day* [online]. , s. 94. [cit. 2021-01-26]. Dostupné z: https://www.academia.edu/1053965/_The_Lessons_of_Weymouth_Homodiegesis_Unreliability_Ethics_and_The_Remains_of_the_Day_, Překlad Aneta Ratajová

s reálným autorem. Vypravěč je tedy nespolehlivý tehdy, když se jeho sdělení odchyluje od sdělení implikovaného autora.¹⁰

V této teorii se ovšem nachází pár nesrovnalostí. V několika případech, kdy kritik vydává text za formulaci implikovaného autora, jedná se ve skutečnosti o jeho vlastní interpretaci textu. Je to způsobeno tím, že text často obsahuje pouze hledisko vypravěče a čtenář si tedy může pouze domýšlet, co tím chtěl implikovaný autor sdělit. Mohlo by se jednoduše stát, že několik zastánců rétorického modelu přijde s odlišnou interpretací stejného textu. To je pro rétorický postoj problematické, protože hlavní myšlenkou je to, že interpretace existuje pouze jedna.¹¹

Rétorický model je založen na ideálním stavu – čtenář přesně chápe text tak, jak autor zamýšlel. Nicméně ve skutečnosti není žádný způsob, jakým by tato teorie šla ověřit. Nikdy nelze přesně dokázat do všech detailů autorův záměr. Proto také pomocí tohoto modelu nemůžeme přesně interpretovat nespolehlivost vypravěče.

1.2.2 Recepční model (kognitivní teorie)

Recepční model je ve své podstatě přesným opakem rétorického modelu. Tento přístup vychází z názoru, že každé umělecké dílo je nezávislé na svém autorovi a existuje mnoho způsobů, jak ho chápat.¹² Můžeme vlastně říct, že tato teorie staví na jednoduché myšlence – co si čtenář v textu najde, tak to tam je. Čtenář pomocí své vlastní interpretace pomáhá tvořit umělecké dílo. Přestože žádnou z interpretací nelze přesně dokázat, recepční model zakládá na pravdivosti všech možných teorií.

S recepčním modelem přišel v 90. letech Ansgar Nünning, který zásadně nesouhlasil s definicí nespolehlivého vypravěče a implikovaného autora. Dal velký důraz na čtenářovu interpretaci a z vypravěče vytvořil pouze prostředek k zdůvodnění nesrovnalostí v textu. Podle něj se nespolehlivost vypravěče neposuzuje podle vztahu vypravěče a implikovaného autora, ale podle vztahu diváků s vypravěčem. Díky zaměření na proces čtení se tento model jinak nazývá „kognitivní teorie“.¹³

¹⁰ FONIOKOVÁ, Zuzana. *Hranice nespolehlivého vyprávění*. Bohemica litteraria. Brno: Masarykova univerzita, 2012, roč. 15, č. 1, s. 105. ISSN 1213-2144.

¹¹ Tamtéž

¹² Tamtéž

¹³ LIU, Xiao-yan. *Theory of Mind and the Unreliable Narrator* [online]. 2014, s. 422-428. [cit. 2021-01-26]. ISBN ISSN 1539-8080. Dostupné z: <http://www.davidpublisher.com/Public/uploads/Contribute/551902e23750a.pdf>, překlad Aneta Ratajová

1.2.3 Komunikativní model

Komunikativní model nespolehlivého vyprávění vzešel od teoretičky Tamar Yacobiové. Teorie je založena na tom, že implikovaný autor komunikuje se čtenářem skrz vypravěče. „Úsudky o spolehlivosti prováděné čtenářem nejsou ničím jiným než hypotézou o vztazích mezi explicitní a implicitní (zprostředkující a zprostředkovanou) komunikací.“¹⁴

Do jisté míry se podobá rétorickému modelu, protože pracuje s ideálním případem, kdy čtenář jasně chápe záměr a cíl autora. Na rozdíl od prvního modelu si Yacobiová uvědomuje, že nikdy nelze dokázat přesný cíl autora a ve své práci přiznává, že se jedná pouze o teoretické pojetí.¹⁵

1.3 Archetypy nespolehlivého vypravěče

Mnoho teoretiků se snažilo rozdělit nespolehlivé vypravěče do různých kategorií. Zmínku můžeme najít například v knize *The Rhetoric of Fiction*, o které jsem se zmínila v předchozích kapitolách. Já jsem se rozhodla popsat rozdělení dvou autorů – W. Riggena a T. Taylora. Podle mého názoru, když tyto dvě teorie spojíme dohromady, můžeme si přesně určit archetyp nespolehlivého vypravěče.

1.3.1 Rozdělení podle W. Riggena

První rozdělení popsal ve své knize teoretik William Rigger. Vytvořil pět kategorií: *Pícaro*, *Madman*, *Clown*, *Naif*, *Liar*.¹⁶ Toto rozdělení vychází z charakteristiky postav a z jejich motivace k nespolehlivému vyprávění.

Pícaro je vypravěč, který se vyznačuje přehnanou chválou a nadsázkou. Je podobný kategorii *Liar*, ale není tak špatný.¹⁷ Většinou není hlavním vypravěčem příběhu, ale tvrdí spoustu věcí, které nemusí být nutně pravdou. Příkladem může být postava Gastona z filmu *Beauty and the Beast* (2017, R: Bill Condon).

¹⁴ FONIOKOVÁ, Zuzana. *Hranice nespolehlivého vyprávění*. Bohemica litteraria. Brno: Masarykova univerzita, 2012, roč. 15, č. 1, s. 107. ISSN 1213-2144.

¹⁵ Tamtéž

¹⁶ ALDREDGE, Jourdan. *A Study of Unreliable Narrators Throughout Film History* [online]. 2020 [cit. 2021-01-26]. Dostupné z: <https://www.premiumbeat.com/blog/unreliable-narrators-in-film-history/>, překlad Aneta Ratajová

¹⁷ Tamtéž

Madman trpí nějakým typem duševní poruchy od úzkosti až po schizofrenii, a proto je jeho vyprávění porušené.¹⁸ Pokud vypravěč přiznává svoji poruchu, je pro diváka těžké mu důvěřovat. Samozřejmě jsou i příklady, kdy ani vypravěč samotný neví o svém problému. Do této kategorie můžeme zařadit filmy *Memento* (2000, R: Ch. Nolan) nebo *Fight Club* (1999, R: David Fincher).

Clown je postava, která nebere vyprávění vážně. Pro své pobavení si upravuje pravdu a hraje si s divákem.¹⁹

Naif je typ vypravěče, který nezkrsluje realitu úmyslně, ale kvůli jeho nedospělosti a naivitě má pokřivené vnímání světa. Často se jedná o dětské protagonisty.²⁰ Příkladem může být film *Forrest Gump* (1994, R: Robert Zemeckis).

Liar lže divákovi, ale často i sám sobě. Důvodem může být skrytí své špatné minulosti, na kterou by vypravěč nejraději zapomněl nebo se jedná jednoduše o fakt, který nechce, aby diváci věděli.²¹ Film, který s tímto typem nespolehlivého vypravěče pracuje je *The Usual Suspects* (1995, R: Bryan Singer).

Existují vypravěči, kteří mohou spadat do více kategorií. Například ve filmu *A Clockwork Orange* (1971, R: Stanley Kubrick) postava Alexe spadá do kategorií *Madman* i *Liar*. Alex je mladý muž se sklony k násilí a rozhodně nechce své chování měnit. Svým vyprávěním manipuluje s divákem a předkládá mu své lži a zároveň manipuluje i s postavami v příběhu. Díky své psychické nestabilitě ho však můžeme řadit i do kategorie *Madman*.

1.3.2 Rozdělení podle T. Taylora

Timothy Taylor vytvořil rozdělení nespolehlivých vypravěčů na základě vztahu mezi vypravěčem a čtenářem a toho, který z nich zná pravdu. Rozdělení zpracoval do jednoduché

¹⁸ THOMPSON, Tonya. *The Unreliable Narrator: Definition, Examples, and How to Make It Work* [online]. 2018 [cit. 2021-01-26]. Dostupné z: <https://www.servicescape.com/blog/the-unreliable-narrator-definition-examples-and-how-to-make-it-work>

¹⁹ ALDREDGE, Jourdan. *A Study of Unreliable Narrators Throughout Film History* [online]. 2020 [cit. 2021-01-26]. Dostupné z: <https://www.premiumbeat.com/blog/unreliable-narrators-in-film-history/>, překlad Aneta Ratajová

²⁰ BEDARD, Mike. *What is an Unreliable Narrator? Definition and Examples of Filmmakers* [online]. 2020 [cit. 2021-01-26]. Dostupné z: <https://www.studiobinder.com/blog/what-is-an-unreliable-narrator-definition/>, překlad Aneta Ratajová

²¹ THOMPSON, Tonya. *The Unreliable Narrator: Definition, Examples, and How to Make It Work* [online]. 2018 [cit. 2021-01-26]. Dostupné z: <https://www.servicescape.com/blog/the-unreliable-narrator-definition-examples-and-how-to-make-it-work>, překlad Aneta Ratajová

tabulky. Tuto tabulku jsem přeložila a dosadila příklady filmů, protože jeho rozdělení je původně pouze pro literaturu. Dá se však aplikovat i na kinematografii.²²

Tab. 1 Rozdělení podle T. Taylora²³

Nespolehlivý vypravěč ZNÁ realitu příběhu		Nespolehlivý vypravěč NEZNÁ realitu příběhu	
Čtenář NEZNÁ realitu	Čtenář také ZNÁ realitu	Čtenář ZNÁ realitu	Čtenář také NEZNÁ realitu
skládání příběhu dohromady, očekávání jaká postava udělala co, očekávání výsledku příběhu	snaha pochopit postavu, odhalení motivů a důvodů	čekání na moment, kdy se vypravěč dozví pravdu, snaha poznat pochopit postavu, očekávání výsledku příběhu	rozluštění falešných informací a vodítek, neočekávaný zvrát jak pro postavu, tak pro čtenáře,
Gone Girl (Amy)	A Clockwork Orange (Alex)	Forrest Gump (Forrest), Spalovač mrtvol (K. Kopfkingl)	Fight Club (Jack), Memento (Leonard)

1.4 Shrnutí

Pojem nespolehlivý vypravěč vyvolal v minulosti mnoho debat. Vznikla řada různých pohledů na to, jak tento typ vyprávění chápat a jak nespolehlivé vypravěče rozdělit do kategorií. Ať už se však jedná o nespolehlivého vypravěče v roli šílence, lháře nebo klauna, jedná se o postavu, která si zahrává s divákem. Ukrývá před ním stěžejní informace k příběhu a snaží se mu ukázat vlastní (nepravdivou) verzi filmu. Jakými prostředky ale docílí toho, že dokáže podvést takové množství postav a diváků?

²² TAYLOR, Timothy. *Writing Craft: A Taxonomy of Unreliable Characters* [online]. 2018 [cit. 2021-01-26]. Dostupné z: <https://timothytaylor.ca/a-taxonomy-of-unreliable-characters/>, překlad Aneta Ratajová

²³ Tamtéž

2 METODIKA

V mé práci jsem se zaměřila na analýzu konkrétních postupů využití nespolehlivého vypravěče. Zkoumám pouze důležité momenty, kdy se nespolehlivý vypravěč projevuje a jakým způsobem je do příběhu zakomponován. Nejedná se tedy o analýzu celých snímků.

Analýzu jsem se rozhodla rozdělit na dvě části. V první se zaměřuji na dramaturgickou analýzu a jak nespolehlivý vypravěč ovlivňuje vyprávění a strukturu filmu. V druhé části konkrétně rozebírám zpracování scén a použitých postupů.

Myslím, že nejdůležitějším bodem v mé analýze je otázka, kdy a jak se odhaluje nespolehlivost vypravěče v daném filmu. Toto odhalení tvoří velmi důležitý zvrát ve vyprávění příběhu a zpochybňuje všechny informace, které divák považoval za stěžejní. Načasování takového odhalení musí být ve filmu precizně zpracované a dobře načasované. Proto mě zajímá, jakým způsobem tento náročný úkol pojali různí autoři.

Zvolila jsem si k analýze celkem tři filmy. Cíleně jsem je vybírala tak, aby si byly podobné. U všech filmů můžeme protagonistu zařadit do kategorie „Madman“²⁴. Zároveň divák i vypravěč neznají pravdu, takže mají stejné hledisko.²⁵ Jedná se o americkou produkci a datum vydání se pohybuje kolem přelomu tisíciletí (1999-2001).

Konkrétně analyzuji filmy *Fight Club* (1999, R: David Fincher), *Memento* (2000, R: Christopher Nolan) a *A Beautiful Mind* (2001, R: Ron Howard).

Analýzování filmů jsem se snažila zpracovat i vizuálně, aby situace byly pro čtenáře srozumitelnější. Použila jsem metodu „vytápávaných okének“, kterou používají v knize *Umění filmu* D. Bordwell s K. Thompsonovou. Tuto metodu jsem doplnila ještě o časovou osu s vyznačením hlavních bodů zvrátu, aby se čtenář lépe orientoval ve struktuře filmu.

V závěru analytické části aplikuji komparační analýzu na všechny vybrané snímky. Díky podobnosti filmů se mohu efektivně zaměřit na porovnání práce s nespolehlivým vypravěčem a vyzkoumat, zda existuje univerzální vzorec, kterého se filmy drží.

²⁴ Dělení podle W. Riggana

²⁵ Dělení podle T. Taylora

II. ANALYTICKÁ ČÁST

3 ANALÝZA VYBRANÝCH FILMŮ

V této kapitole detailně rozebírám práci s nespolehlivým vypravěčem v mnou vybraných filmech. Důležité jsou pro mě momenty, kde se projevuje nespolehlivost vypravěče a ovlivňuje tak vyprávění filmu a celou strukturu. Konkrétně se zaměřuji na scény odhalení nespolehlivého vypravěče, jaké prvky se používají a jestli mají nespolehlivé postavy společné charakteristické rysy.

Chtěla jsem snímky k analýze zvolit podle nějakého vzorce a ne pouze náhodně. V začátku jsem měla vybrány filmy pouze jednoho autora. Na základě konzultace s vedoucím práce jsem výběr přehodnotila a rozhodla se pracovat s filmy od různých režisérů. Dalo mi to příležitost dokázat, zda existuje jednotný přístup k práci s nespolehlivým vyprávěním. Chtěla jsem se držet primárně americké kinematografie, protože se mi líbí jejich přístup k nespolehlivému vyprávění a tyto filmy jsou mi dobře známé. Při procházení zdrojů jsem si všimla, že na přelomu tisíciletí se natočilo nejvíce filmů, které pracují s nespolehlivým vyprávěním. Rozhodla jsem se, že když filmy budou ze stejného období, umožní mi to mnohem efektivněji porovnat využití prvků nespolehlivého vyprávění a jak se liší práce s nimi u různých režisérů. Posledním kritériem pro výběr byl archetyp vypravěče. Všechny tři filmy spadají do kategorie „Madman“ což znamená, že vypravěč trpí nějakou duševní poruchou a kvůli tomu je jeho výpověď nespolehlivá.

Po procesu vybírání jsem vyseletovala tři konkrétní filmy – *Fight Club* (1999, R: David Fincher), *Memento* (2000, R: Christopher Nolan) a *A Beautiful Mind* (2001, R: Ron Howard).



Obr. 4 Plakáty vybraných filmů k analýze

3.1 Analýza filmu Fight Club

„Šest měsíců jsem nemohl spát. Při nespavosti nic není skutečné. Všechno vám připadá daleko. Všechno je jakousi kopií kopie jiné kopie.“²⁶ Takto se nám ve filmu představuje hlavní postava vypravěče. Příběh o úředníkovi, který trpí závažnou poruchou spánku a je nespokojen s vlastním konzumním monotónním životem. Změna u něj nastává ve chvíli, kdy potká výrobce mýdla jménem Tyler Durden. Fascinován jeho stylem života obrátí svůj svět vzhůru nohama a zakládá s Tylerem klub rváčů, který se vyvine v mnohem více, než původně zamýšleli.

3.1.1 Dramaturgická analýza

Fight Club je film, kde nespolehlivost vypravěče hraje velkou roli v celém příběhu. Ke konci filmu se totiž dozvídáme, že náš vypravěč a Tyler Durden jsou jedna a ta samá osoba. Toto odhalení kompletně mění naše chápání příběhu. Protagonista si sám zlikvidoval byt, sám si způsobil popáleninu kyselinou a sám vede klub rváčů, který se vyvinul v teroristickou organizaci.

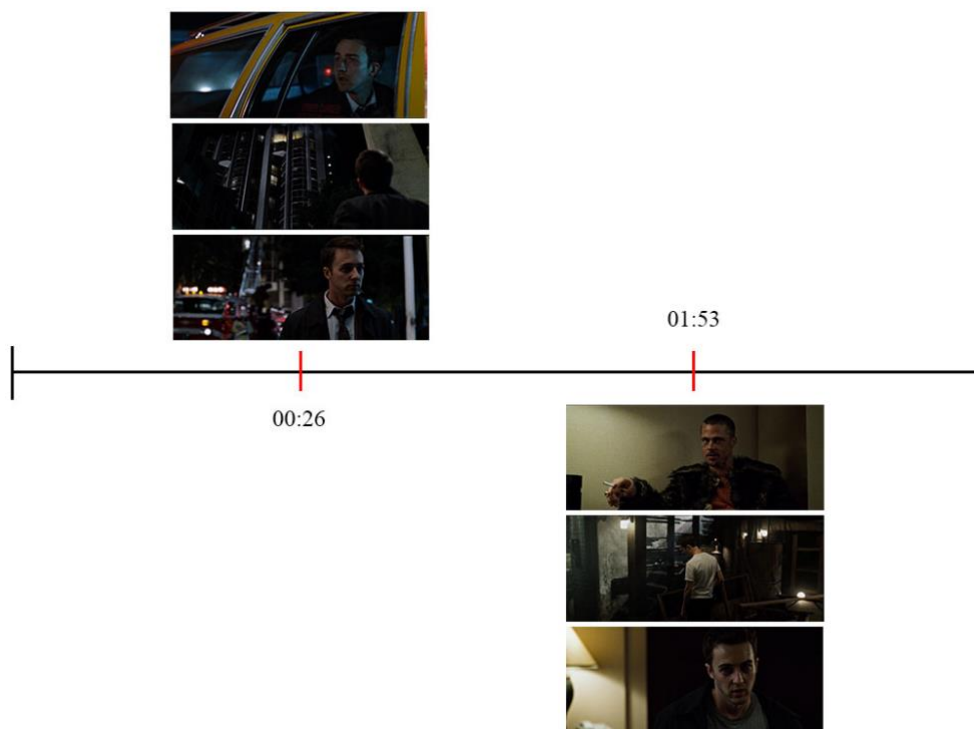
V průběhu celého filmu není zmíněno skutečné jméno protagonisty. Skrývá se často pod falešnými jmény jako Cornelius, Rupert nebo právě Tyler Durden. Když se protagonista nastěhuje do starého domu, s Tylerem objeví dopisy po předchozím majiteli jménem Jack. Následně jsou tyto dopisy přeříkávány vypravěčem v průběhu filmu. Jedna z teorií je, že Jack je právě jméno protagonisty. Tuto informaci sice nelze nijak dokázat, ale pro srozumitelnost práce budu využívat jméno Jack jako zastoupení pro protagonistu.

Abychom skryli nespolehlivost protagonisty, musíme vzbudit u diváka důvěru. Jack ale nepůsobí dojmem, že bychom mu mohli věřit už od samého počátku. Sám nám prozrazuje, že trpí výpadky paměti způsobené nespavostí, má deprese, lže lidem okolo sebe a ve filmu se nikdy skutečně nedozvíme jeho pravé jméno. Proč tedy nemáme žádné pochybnosti o jeho věrohodnosti? Dle mého názoru dobře funguje ztotožnění s postavou. Je nám líto v jakém stavu se vypravěč nachází a máme pro něj pochopení. Proto divák nemá důvod Jacka podezřívat, že lže. Vše ještě umocňuje fakt, že ani on sám neví, že je nespolehlivý vypravěč.

Celý film je postaven na klasické trojaktové struktuře. V trojaktové struktuře je film rozdělen na 3 části: úvod, střed a závěr. Tyto části jsou rozděleny dvěma hlavními body zvratu.

²⁶ Fight Club (1999, R: David Fincher) – 00:04, překlad Aneta Ratajová

U tohoto filmu jsem si první bod definovala jako moment, kdy Jack přijde o svůj byt v důsledku požáru. Druhý bod zvratu je v tomto případě samotným odhalením nespolehlivého vypravěče, a to v dialogu, kde se Jack dozvídá, že Tyler ve skutečnosti neexistuje.



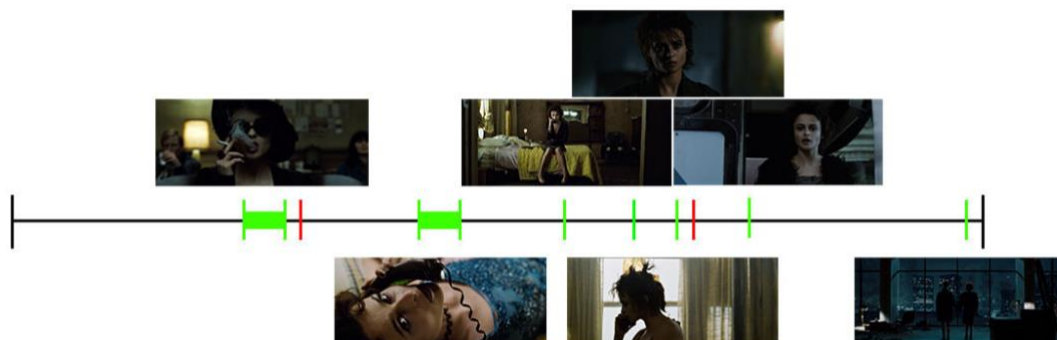
Obr. 5 Analýza filmu *Fight Club* – body zvratu

Podle mého názoru do druhého bodu zvratu působí film na diváka chaoticky a neorganizovaně. Ve většině filmů se snažíme o pravý opak – udělat film pro diváka srozumitelný. V tomto případě se chaotický postup k příběhu hodí. Celý film sledujeme z pohledu protagonisty. A vzhledem k tomu, že neví o jedné části jeho osobnosti, chaos je zde rozhodně na místě. Odhalením pravdy v druhém bodu zvratu se nám naskytne možnost poskládat si film zpětně dohromady a užít si závěrečnou katarzi s tím, že vše do sebe zapadá.

Kdybychom se na film podívali pomocí kognitivní teorie nespolehlivého vypravěče, dokázali bychom vyvodit spoustu nových závěrů. Kognitivní teorie se neváže na význam, jaký zamýšlel autor do filmu vložit, ale na pojetí každého diváka individuálně.²⁷ U filmu *Fight Club* se například objevila teorie, že postava Marly je pouze v hlavě Jacka, stejně jako Tyler. Tento fakt dodává filmu úplně jiný význam a mění i závěr. V průběhu filmu máme

²⁷ FONIOKOVÁ, Zuzana. *Hranice nespolehlivého vyprávění*. Bohemica litteraria. Brno: Masarykova univerzita, 2012, roč. 15, č. 1, s. 103. ISSN 1213-2144.

situace, které tuto teorii potvrzují, ale také momenty, které ji vyvracejí. Velkou nevýhodou kognitivní teorie je, že se nedá žádným způsobem potvrdit ani vyvrátit. Proto si můžeme zvolit, jak film budeme chápat a nacházet svoje vlastní teorie.



Obr. 6 Analýza filmu Fight Club – objevení postavy Marly

Fight Club je sice film, který se drží klasické (trojaktové) struktury, ale klasický rozhodně není. Divák si musí počkat téměř na závěr filmu, aby přesně rozklíčoval chaotické nespolehlivé vyprávění, skutečné vztahy mezi postavami a samotný cíl protagonisty. Proto si myslím, že Fight Club dělí diváky do dvou skupin. Na ty, kteří ocení Fincherovu manipulaci a na ty, kterým tento styl vyprávění nesedne.

3.1.2 Výzkum konkrétních postupů

Z filmu Fight Club můžeme cítit preciznost, s jakou David Fincher pracuje. Film je vyšperkovaný do malých detailů a dotažen do dokonalosti. Skoro v každé jednotlivé scéně jsou nám předávány a naznačovány indicie, díky kterým můžeme nespolehlivost vypravěče jednoduše prokouknout. Jedná se o různé události v pozadí, zmínky v dialogu nebo podobnosti rekvizit. Ačkoli je nespolehlivost opakovaně vyzrazována, divák nemá šanci si vodítka spojit a odhalit realitu dříve, než tak učiní autor.

V expozici filmu je nám Tyler Durden několikrát ukázán velmi zajímavou technikou. Tvůrci vsadili do záběru postavu Tylera pouze na délku jednoho framu. Tato vsuvka je pro diváka snadno přehlédnutelná, ale stále postřehnutelná. Později se ve filmu dozvídáme, že Tyler pracuje v promítací místnosti a jeho zábavou je právě vlepování políček z pornografických snímků do dětských pohádek. Režisér tedy použil stejnou techniku, jako jedna z jeho postav. I princip nám byl Jackem popsán: „Nikdo neví, co vlastně viděl, ale viděli to všichni.“²⁸

²⁸ Fight Club (1999, R: David Fincher) - 00:33, překlad Aneta Ratajová



Obr. 7 Analýza filmu Fight Club – prozrazení nespolehlivého vypravěče pomocí vložení postavy Tylera do záběru

Často je nám odhalována spojitost mezi Jackem a Tylerem pomocí replik. „Někdy Tyler mluvil i za mě.“ „Vím to, protože to ví Tyler.“ „Z úst mi vycházela Tylerova slova.“²⁹ Tyto příklady jsou jen malým zlomkem toho, kolikrát nám protagonista sám prozradí svou nespolehlivost. Repliky jsou tak dobře scénářisticky zvládnuté, že se vždy dají pojmout dvěma způsoby – jako pouhý komentář k dané situaci ve scéně a také jako odhalení, že Tyler ve skutečnosti neexistuje. Díky tomu divák na první zhlédnutí neodhalí zamýšlenou narážku, ale při dalším sledování je pro něj situace zřejmá a může se jen usmát, že takto důležitou zmínku přehlédnul.

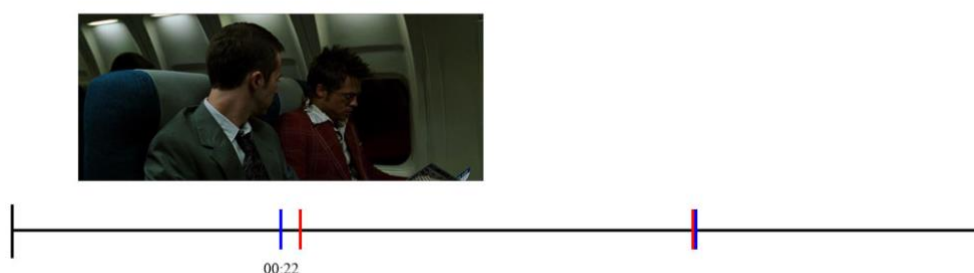
Dále můžeme nespolehlivost vyprávění odhalit pomocí hereckých akcí. Často vedlejší postavy mluví s protagonistou a jejich reakce neodpovídají dané konverzaci. Například se ve filmu objevují situace, kdy Marla komunikuje s Jackem, ale nerozumí si a ona našťvaně odchází. Jako diváci vidíme problém na straně Marly, což odpovídá jejímu bláznivému chování napříč celým filmem. Ve skutečnosti Marly reakce jsou oprávněné a problém je na straně Jacka, který přeskakuje mezi jednotlivými osobnostmi a kvůli tomu se k Marle chová neomaleně.

Jak už jsem se zmínila na začátku, náznaky na nespolehlivost vypravěče jsou rozmístěné napříč celým filmem. Zmínila jsem pouze hrstku z nich, protože kdybychom chtěli rozebrat vše, mohla by na to vzniknout samostatná práce.

²⁹ Fight Club (1999, R: David Fincher) - 00:02-01:05, překlad Aneta Ratajová

Nyní se chci zaměřit na 2 důležité scény – první objevení postavy Tylera Durdena a odhalení, že Tyler neexistuje. Tyto dvě scény jsou zlomovými okamžiky ve filmu a jsou úzce napojeny na nespolehlivé vyprávění, proto je důležité se na ně pozorněji podívat.

Jack se s Tylerem poprvé seznamuje v letadle. Tato scéna se odehrává ve filmu kolem dvacáté minuty těsně před prvním bodem zvratu. To, že se Tyler objeví, odstartuje všechny události, které donutí Jacka přehodnotit jeho dosavadní život. Zároveň tímto okamžikem začíná ve filmu největší manipulace s divákem, protože nemáme v tuto chvíli žádné podezření, že by Tyler měl být vymyšlený.



Obr. 8 Analýza filmu Fight Club – seznámení Tylera a Jacka

Těsně před objevením Tylera vede Jack rozhovor s dalším „porcovaným přítelem“ v letadle. Tato žena sedí přesně na místě, kde se později objeví Tyler. Jejich dialog je přerušen Jackovou představou letecké katastrofy. Tato představa je znepokojující, protože Jack naznačuje, že by ze svého života nejrady unikal smrti. Poznáváme nejhlubší nitro postavy a jeho tajné tužby. Přesně v tuto chvíli se Jack probouzí z dalšího náhlého spánku a na místě ženy sedí Tyler Durden.

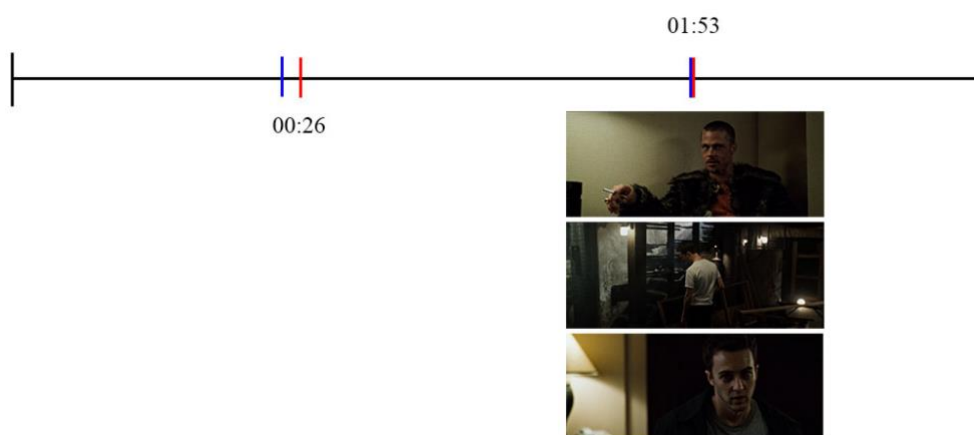
Odhalení Tylera je zpracováno zajímavým způsobem. Nejdříve slyšíme pouze jeho hlas. Následuje záběr ze strany, kdy na začátku vidíme pouze Jacka, ale díky změně úhlu kamery se Tyler „vynoří“ zpoza Jackovy postavy. Myslím, že tento záběr pěkně vypovídá o tom, že Tyler skutečně pochází z postavy Jacka. Opět naznačeno nenásilným způsobem, kterého si divák na poprvé nevšimne.



Obr. 9 Analýza filmu Fight Club – odhalení Tylera pomocí pohybu kamery

Následuje klasicky natočený dialog, kde se obě postavy poznávají. Tyler působí jako podivín s ohromným charisma a na Jacka udělá dojem. V průběhu dialogu Jack podotkne, že mají stejný kufřík, což je opět nevinná narážka, že nic není, jak se zdá. Tato scéna končí Tylerovým odchodem, který vlastně nemá žádné opodstatnění. Letadlo ještě nepřistálo, takže nemá důvod kamkoliv odcházet. Stejně náhle a podezřele jako se objevil, také mizí.

Druhým důležitým momentem je situace, kdy Jack zjišťuje, že Tyler je pouze výplod jeho fantazie. Jedná se zároveň o druhý bod zvratu. Vzhledem k tomu, že tento zvrat ovlivní vše, co si divák do té doby myslel, je rozložen do více částí. Poprvé se nám informace odhalí v hospodě, kdy jeden z návštěvníků Fight Clubu Jacka považuje za Tylera Durdena. V další scéně Jack volá Marle a zjišťuje, že spolu mají milostný poměr a také je přesvědčena, že se jmenuje Tyler. Odhalení vrcholí dialogem s Tylerem, kde si Jack situaci připouští a divák zjistí, že Jack byl celou dobu nespolehlivým vypravěčem, aniž by o tom sám věděl.



Obr. 10 Analýza filmu Fight Club – odhalení nespolehlivosti vyprávění

V průběhu dialogu mezi Jackem a Tylerem divák dostává vysvětlení, co se v předchozích dvou hodinách filmu doopravdy odehrálo. Tyler se jako vždy objevuje náhle, a to hned jak Jack přeruší telefonát s Marlou. Jack, a do jisté míry i divák, stále nemůže uvěřit, co se děje. Režisér se rozhodl pro lepší vysvětlení použít rychlé flashbacky, které fungují jako útržky vzpomínek a uvádějí dané scény na pravou míru. Ve vzpomínkách vidíme Jacka, ale tentokrát z hlediska nezávislého pozorovatele, tudíž sledujeme pravdu. Flashbacky a dialog gradují k momentu, kdy Jack svými slovy konečně odhaluje tajemství. „Protože jsme jedna osoba.“³⁰ V tu chvíli se nám ukazuje flashback, kde se režisér vrací ke své technice vkládání

³⁰ Fight Club (1999, R: David Fincher) - 01:53, překlad Aneta Ratajová

framů a střídavě se nám ukazuje Jack a Tyler v té samé situaci. Spojuje se nám v jednu osobu.



Obr. 11 Analýza film Fight Club – porovnání záběrů při odhalení nespolehlivého vypravěče

Dialog pokračuje dále. Jack sám sobě (skrz Tylera) vysvětluje, proč Tyler vznikl a co se děje v jeho hlavě, ale pravdu stále odmítá připustit. Myslím, že divák je v tuto chvíli přesně ve stejném rozpoložení jako protagonista filmu. Scéna znovu graduje až do okamžiku, kdy Jack omdlí – kontrolu přebírá jeho druhé já. V tu chvíli se ozve od vypravěče replika, která je dokonalou narážkou na samotného diváka. „Říká se tomu přeměna. Film běží dál a nikdo v publiku si ničeho nevšiml.“³¹

Na závěr filmu se Jack dostane do konfliktu se svým druhým já a nakonec se ho zbaví díky tomu, že sám sebe střílí do hlavy. Halucinace v podobně Tylera mizí, ale ne úplně. Jack se konečně stal tím, kým vždy chtěl být – Tylerem Durdenem.

3.1.3 Shrnutí

Fight Club je film, který dobře pracuje s omezenou narací. Celý film sledujeme z Jackova hlediska. Víme jen to, co ví on. Přestože postava Jacka nepůsobí na první dojem spolehlivě, dostane se divákovi pod kůži. Ztotožnění s postavou se režisérovi povedlo skvěle. Díváme se na svět jeho očima a všechny změny a zjištění prožíváme spolu s ním. Bohužel ani on neví, že má druhou část osobnosti, která se mu zhmotňuje v postavě Tylera, a ne vlastní vinnou se stává nespolehlivým vypravěčem.

Jak postava, tak i divák, dostává možná vodítka, že něco v tomto příběhu nesedí. Režisér použil spoustu různých technik k odhalení nespolehlivosti – dialogy, rekvizity, střih, herecké akce. Ačkoliv narážek je ve filmu spousta, jsou zpracované tak, aby je divák nerozpoznal na první zhlédnutí. Díky tomu divák nachází nové a nové maličkosti při opakovaném sledování filmu.

³¹ Fight Club (1999, R: David Fincher) - 01:55, překlad Aneta Ratajová

Tyler je pro Jacka osobou, jakou by chtěl být. Jeho vnitřní touhou bylo změnit svůj nudný monotónní život a být svobodný. Díky Tylerovi se mu to povedlo. Můžeme říct, že Tyler je vlastně ztělesněním Jackových vnitřních tužeb. Jeho 2 oddělené osobnosti se postupně sbližují. „Krok za krokem dovoluješ, aby se z tebe stával... Tyler Durden.“³² Nespolehlivé vyprávění je v tomto případě klíčovým prvkem ve filmu. Zapůsobil by film na diváky tolik, kdybychom od začátku poznali Jackovu celou osobnost? Nebo kdyby Tyler byl skutečnou osobou? Film by byl zajímavý, ale stalo by se z něj dílo, které jsme viděli už mnohokrát? Myslím si, že závěr filmu a následná katarze by nebyla tak silná.



Obr. 12 Analýza filmu *Fight Club* – kompletní časová osa odhalování nespolehlivého vyprávěče

³² *Fight Club* (1999, R: David Fincher) - 01:54, překlad Aneta Ratajová

3.2 Analýza filmu Memento

Leonard je normální zdravý člověk až na to, že si věci pamatuje vždy jen několik minut. Paměť mu vzala skupina násilníků, která ho ošklivě zbilá a zavraždila jeho ženu. Jeho jediným cílem je pomsta. Jak ale vést vyšetřování, když vám chybí krátkodobá paměť? Chce to jen správný systém a organizovanost. Fotky, poznámky, a když na něco nechcete zapomenout, tetování. „John G. znásilnil a zabil mou ženu“. Jedno z Leonardových tetování, kterým si připomíná celou událost a svoji pomstu. Ale je John G. ten, koho hledá?

3.2.1 Dramaturgická analýza

Memento je film o sebeklamu a manipulaci. Na závěr filmu se dozvídáme, že Leonard pravého vraha už dávno objevil a svou pomstu dokončil. Bohužel vzhledem k jeho problému s krátkodobou pamětí si tento čin nepamatuje a nechce si připustit, že už svého cíle dosáhl. Vždy, když pomstu vykoná, najde si nového „obětního beránka“ se jménem John G a jeho vyšetřování může začít znovu. Jeho smyslem života se stává honba za odplatou a je uvězněn v této nekonečné smyčce.

Pro příběh jsou velmi důležité postavy Teddyho (John Gammell) a Natalie. Teddy je policista, který vyšetřoval napadení Leonardovy ženy. Jako jediný mu uvěřil a pomohl mu pravého pachatele dopadnout. Leonard si ovšem pomstu nepamatuje a toho Teddy využívá. Hledá pro něj nové a nové oběti a využívá ho ke špinavé práci. Natalie je přítelkyně drogového překupníka jménem Jimmy Grants, kterého Lenny zavraždí a ukradne jeho auto a oblečení. Natalie tuší, co se stalo, ale i přesto se s Leonardem dají dohromady. Natalie využije Lennyho stavu, aby se zbavila nebezpečných lidí, kteří ji po smrti Jimmyho nahání. Obě postavy, které jsou Leonardovi blízké, s ním manipulují a využívají jeho nemoc pro svůj prospěch.



Obr. 13 Analýza filmu Memento – vedlejší postavy

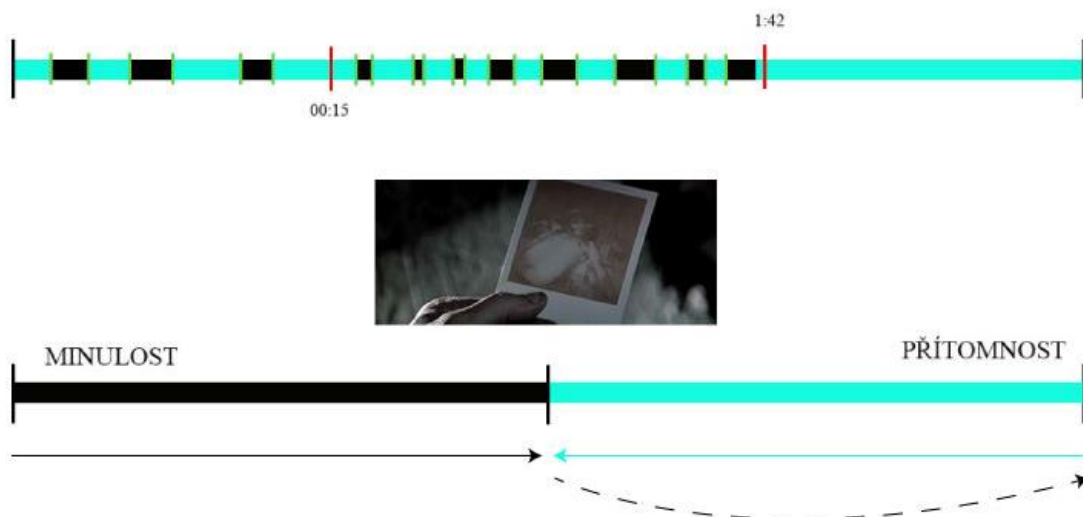
Leonard si vytváří svoje vlastní nepravdivé příběhy, protože se nechce smířit se skutečnou pravdou. Jeho žena ve skutečnosti napadení přežila, ale nebyla schopná se vyrovnat s Leonardovým stavem. Stále věřila, že Leonard si přece něco pamatovat musí, a tak se rozhodla jeho mysl otestovat. Leonardova žena měla cukrovku a on jí musel pravidelně podávat inzulinové injekce. Rozhodla se, že mu několikrát za sebou připomene podání inzulinu. Věřila, že Leonard si určitě vzpomene, že už jí injekci podával předtím. Bohužel nevzpomněl a nedopatřením předávkoval svojí vlastní ženu. Pro Leonarda toto byl tak traumatizující moment, že sám sebe přesvědčil, že jeho žena zemřela při napadení a tento příběh se nestal jemu, ale jeho klientovi jménem Sammy Jankis.

Leonard je naprosto ideální postavou pro nespolehlivé vyprávění. Jak můžeme věřit někomu, kdo si nic nepamatuje? Přesto při sledování filmu pravdu neodhalíme dříve, než chtěl sám autor. V tomto případě si myslím, že důvěra diváků je zapříčiněna Leonardovou důvěrou v sebe sama. Naprosto přesvědčivě nám popisuje svůj systém, díky kterému vše v pohodě zvládá i bez krátkodobé paměti. Tím, že je on přesvědčený o své věrohodnosti, tak ani my nemáme důvod cítit podezření k jeho postavě. Přitom je velmi jednoduché Leonarda obelhat a také toho lidé využívají. Dalším důvodem, proč Leonard nepůsobí jako nespolehlivý vypravěč, je jeho ošklivá minulost. Je nám líto, co se mu stalo a naplno se ztotožňujeme s jeho potřebou pomsty. Ztotožnění s postavou diváka pohltní a pravda je pro něj naprosto nečekaná.

Jak už jsem naznačila, celý příběh je propleten nespolehlivým vyprávěním. Leonard vlastně lže sám sobě a mění svou minulost tak, aby pro něj nebyla tolik bolestivá. Sám sebe přesvědčuje, že má vše pod kontrolou. Teddy a Natalie se dají také považovat za nespolehlivé vypravěče, protože neustále manipulují s Lennym – tedy i s divákem. Příběh sledujeme z Leonardovy perspektivy. Vnímáme věci jeho očima, ale v pár situacích víme i více než on sám. Leonard, Teddy a Natalie nelžou jen sobě navzájem, ale také divákům.

Jedním z nejzajímavějších zpracovaných prvků je styl vyprávění. Film se skládá ze 2 časových linek, které jsou pravidelně prostřihávány mezi sebou. První linku můžeme označit za minulost. Leonard je v motelovém pokoji, mluví s někým po telefonu a vypráví nám příběh Sammyho Jankinse. Tato linka je stylizovaná do černobíla a odehrává se chronologicky. Druhá linka přesně navazuje na to, kde první končí, ale je v tom jeden velký háček. Tato linka je odvyprávěna pozpátku. Tam kde scéna končí, tam následující scéna začíná. Divák musí být neustále ve střehu, aby si scény správně poskládal. To, že je druhá linka vyprávěna obráceně, má své opodstatnění. Tento nezvyklý styl vyprávění nás má ještě více propojit

s postavou a ukázat nám, jaké je to vnímat svět jeho očima. V expozici filmu recepční hotelu Leonardovi povídá: „To musí být blbý. Teda jako že to jde celý pozpátku. Víte, co chcete třeba udělat, ale nevíte, co jste právě udělal. Já to mám přesně obráceně.“³³

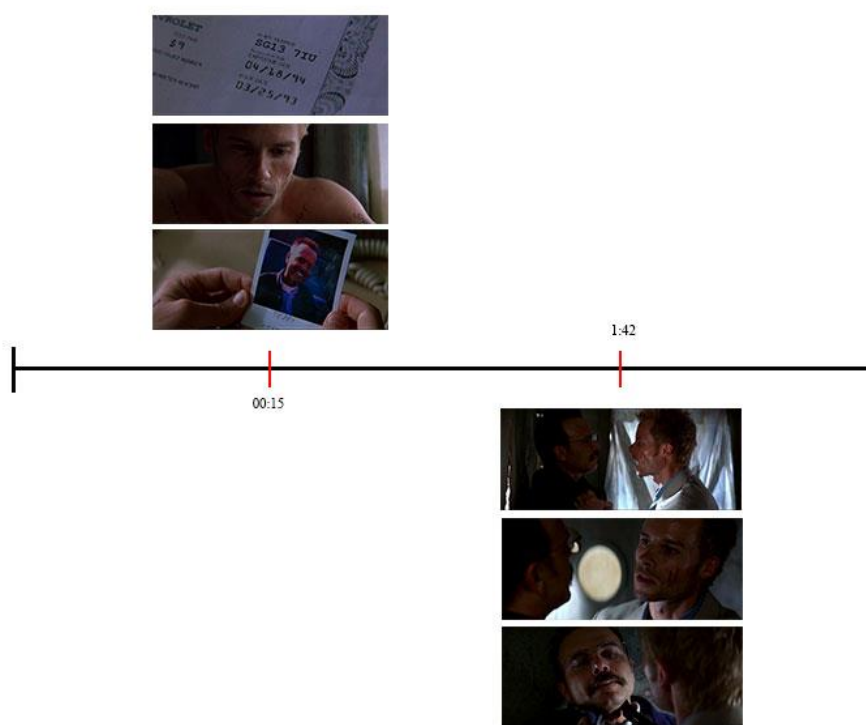


Obr. 14 Analýza filmu Memento – styl vyprávění

Na začátku může film působit velmi chaoticky. Dvě dějové linky, jedna odvyprávěna naopak, tři nespolehliví vypravěči. Stačí ale pár scén a divák přistoupí na nový styl vyprávění a začne si ho užívat. Stejně jako Leonard skládá své poznámky dohromady, aby se zorientoval ve světě, divák skládá jednotlivé scény, aby pochopil, co se stalo.

Přestože film Memento přichází s originálním stylem vyprávění, můžeme u něj určit oba hlavní body zvratu. Prvním bodem zvratu je odhalení Teddyho. Všechna vodítka, která Leonard nasbíral, vedou k němu a Leonard je přesvědčen, že právě on zabil jeho ženu. Druhý bod zvratu je moment, kdy je divákovi prozrazeno nespolehlivé vyprávění a dozvídá se, že ne vše, co si Leonard myslí, že ví, je skutečně pravda. Samozřejmě pokud bychom příběh poskládali chronologicky, body zvratu by se otočily. Dalo by se také polemizovat, zda v tomto případě by prvním bodem zvratu nebylo rozhodnutí Leonarda odhalit Teddyho jako vraha jeho ženy. V mé práci jsem se každopádně rozhodla s příběhem pracovat tak, jak je sestřihán, a ne jak by měl jít chronologicky za sebou.

³³ Memento (2000, R: Ch. Nolan) – 00:09, překlad Aneta Ratajová



Obr. 15 Analýza filmu Memento – body zvratu

Stejně jako u všech filmů, které používají nespolehlivé vyprávění, můžeme nalézt ve filmu mnoho odlišných vysvětlení. Může být Teddy skutečný vrah Leonardovy ženy? Je příběh Sammyho Jankinse opravdu pouze v Leonardově hlavě? Je Leonardova žena skutečně mrtvá? Toto je jen zlomek otázek, které divákům při závěrečných titulcích prolétávají hlavou. Jak už jsme se zmiňovali, nevýhodou kognitivní teorie je, že nelze žádnými prostředky potvrdit ani vyvrátit. Každý si může ve filmu objevit svojí vlastní teorii.

Dramaturgie filmu Memento je jedinečná a nelze ji srovnávat s ostatními filmovými díly. Vše má ve filmu své místo a svůj důvod. Film si hraje s originální myšlenkou toho, zda čin, který je pouze v něčí hlavě, stále patří do reálného světa, či nikoliv. Složitě téma je ještě celé obalené do nespolehlivého vyprávění. Leonard ve filmu zmíní: „Paměť je nespolehlivá.“ Dá se tedy říct, že ve filmu Memento je nespolehlivým vypravěčem lidská mysl.

3.2.2 Výzkum konkrétních postupů

Memento v průběhu filmu pracuje s různými vodítky, podle kterých jsme schopni odhalit nespolehlivost vyprávění. Vzhledem k tomu, že divákova pozornost ve filmu směřuje hlavně k poskládání příběhu dohromady, tak většinou tyto indicie zůstanou nepostřehnuty. Teprve na druhé zhlédnutí objevujeme malé narážky, které jsme při prvním zhlédnutí nerozklíčovali.

Jedním z používaných prvků je odhalování nespolehlivosti pomocí replik. Za prvé Leonard několikrát upozorňuje na to, že může být on sám nespolehlivým vypravěčem. Přestože má svůj systém a rutinu, párkrát se zmíní o tom, že vše nemusí být tak, jak se zdá. V druhém případě je naopak Leonard přesvědčený, že se ho někdo snaží zmanipulovat, aby zavraždil nesprávnou osobu. Zmíní se o tom jak Natalii, tak Teddymu. Zrovna dvou lidem, kteří přesně dělají to, čeho se obává.

Ve filmu není pouze jeden nespolehlivý vypravěč. Natalie a Teddy využívají Leonarda ke své špinavé práci. Tím, že lžou Leonardovi, lžou i divákům. Jejich nespolehlivost odhalujeme postupně s příběhem, ale díky herecké akci už od začátku pocítujeme, že něco není v pořádku. Postava Teddyho je nám nesympatická už od první scény filmu, protože stejně jako Leonard se domníváme, že on je pravý John G., po kterém Leonard pátrá. Ve finále Teddy sice Leonardovi lhal a manipuloval s ním, ale většinu dělal, aby mu pomohl. Jeho činy nejsou úplně čisté, ale není to člověk, který by si zasloužil Leonardovu pomstu. U Natalie je to trochu jiné. Na začátku ji vnímáme jako kladnou postavu, která Leonardovi pomáhá, ale postupně zjišťujeme, že Natalie je ta, co Leonarda nabádá k zabití špatných lidí. Leonard zavraždil jejího přítele a teď nosí jeho oblečení a jezdí v jeho autě. Ona však pochopí, že to neudělal schválně a pomůže Leonardovi obvinít Teddyho, který Lennyho na jejího přítele navedl.

Další z prvků, které se používají, jsou flashbacks. Ty jsou propleteny celým příběhem. Kromě černobílé dějové linky, která se dá také považovat za flashbacky, se ve filmu objevují výjevy z Leonardova života ještě před jeho nehodou. Díky nim poznáváme Leonardovu ženu a vidíme její přepadení. Avšak ani Leonardově dlouhodobé paměti nemůžeme věřit, jak se dozvíme na závěr filmu. Ve vzpomínkách se dá leccos změnit a člověk se může donutit něco zapomenout nebo dokonce změnit minulost ve své hlavě.

Důležitý flashback je těsně před druhým bodem zvratu, kdy končí příběh Sammyho Jankise. Leonard mluví o tom, že se naučil předstírat. „Vím, že se to dá hrát. Když od vás čekají, že je poznáte, tak předstíráte – blafujete. Aby vás doktoři pochválili. Blafujete, abyste si nepřipadal jako vypatlanec.“³⁴ Tento voiceover je doplněn o záběr Sammyho v léčebně. Ovšem pár framů před stříhem sedí místo Sammyho v židli Leonard. Jedná se o odhalení toho, že příběh Sammyho je vlastně příběh Leonarda. Skutečná vzpomínka na chvíli vyplula na povrch.

³⁴ Memento (2000, R: Ch. Nolan) – 01:30, překlad Aneta Ratajová



Obr. 16 Analýza filmu Memento – vzpomínka v léčebně

Odhalení nespolehlivého vyprávění je zároveň druhým bodem zvratu. Lenny se potkal s Jimmym a zabil ho v domnění, že se jedná o vraha jeho ženy. Těsně před jeho vraždou se pracuje s flashbaky. Leonard při pomstě myslí na jeho ženu a jeho vzpomínky se ukazují také divákovi. Celá sekvence je zpracována do montáže. Po jeho zavraždění přijíždí Teddy a poví Leonardovi, že to on mu pomohl Jimmyho najít. Skutečný John G. zemřel už před rokem a jeho pomsta je dokonána. Leonard si pomstu ale nepamatuje, a tak mu Teddy pomáhá hledat jeho další oběti. Jak sám řekl, dal mu smysl života.



Obr. 17 Analýza filmu Memento – fotka z vraždy skutečného Johna G.

Druhá informace, kterou se Leonard dozvídá, je pravda o Sammym Jankisovi. Příběh, který divák od Leonarda vyslechl, je lež. Lennyho žena útok přežila a nemohla se smířit s jeho stavem. To ona měla cukrovku a dala Leonardovi zkoušku s inzulínem. Příběh Sammyho je vlastně příběh Lennyho. Při odhalování pravdy jsou opět používány flashbaky. Sledujeme scény, které jsme viděli už dříve, ale pozměněné. Nyní vidíme pravdu. Skutečné vzpomínky a upravené vzpomínky se prolínají, že bychom nepoznali, která je vlastně skutečná. Leonard lže sám sobě, aby nemusel vzpomínat na nepříjemnou minulost.



Obr. 18 Analýza filmu Memento – porovnání flashbacky

Leonard nechce uvěřit pravdě, kterou mu Teddy předložil. Napíše na fotku, že mu nemá důvěřovat – proto Teddymu divák také od začátku nevěří. Zároveň si ho vybírá jako další oběť, dalšího Johna G. Tím jsme se dostali na úplný začátek našeho příběhu a jsme schopni ho poskládat dohromady.

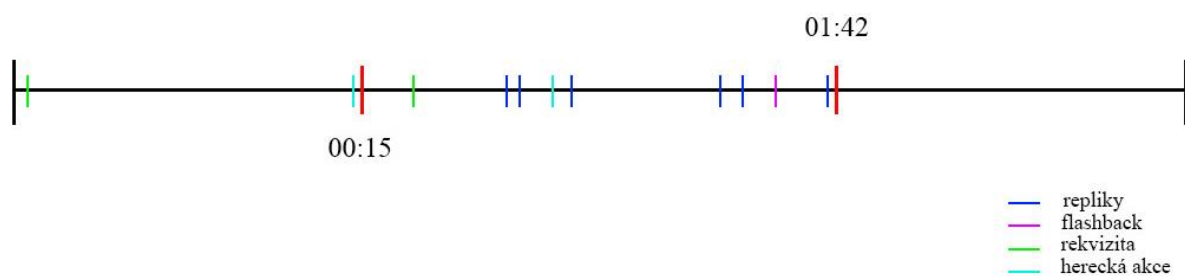
Když Lenny odjíždí pryč v autě, objeví se další flashback. Leonard leží se svou ženou v posteli, ale na sobě má vytetované „I’ve done it.“ Tento obraz tedy nemůže být vzpomínka, protože jeho žena v té době už nežila a on si toto tetování nikdy nevytvořil. Jedná se tedy pouze o jeho představu, která ukazuje, že jeho pomsta má smysl i když si ji nepamatuje. Leonard přesně toto zmínil na začátku filmu. „To že si něco nepamatuji, neznamená, že mé činy nemají žádný smysl. Svět také nezmizí, když zavřeš oči. Nebo jo?“³⁵

3.2.3 Shrnutí

Film Memento je skvělým příkladem použití nespolehlivého vypravěče. Spolu s netradičním stylem vyprávění tvoří zajímavý celek, který je pro diváka nezapomenutelným originálním zážitkem. Příběh má několik silných myšlenek, které donutí diváka k přemýšlení. Nespolehlivé vyprávění je nám decentně naznačováno, ale pouze v takové míře, abychom ho nedokázali rozklíčovat. Film precizně pracuje s flashbaky, zatajováním informací a pozměňováním pravdy. To vše vyvrcholí na konci filmu a přináší překvapení a silnou

³⁵ Memento (2000, R: Ch. Nolan) – 00:19, překlad Aneta Ratajová

katarzi. Film skončí s naprosto výstižnou větou, která shrnuje celý příběh. „A teď...co jsem to říkal?“³⁶



Obr. 19 Analýza filmu Memento – kompletní časová osa odhalování nespolehlivého vypravěče

³⁶ Memento (2000, R: Ch. Nolan) – 01:50, překlad Aneta Ratajová

3.3 Analýza filmu A Beautiful Mind

John Nash je geniální matematik, který nastoupil na univerzitu v Princetonu. Nechodí na přednášky, neúčastní se aktivit s ostatními studenty a ti ho považují za podivína. Jeho největším cílem je přijít s jeho originální teorií, kterou by mohl publikovat. Nakonec se mu to daří a opouští školu jako vědec, který obrátil vzhůru nohama svět ekonomiky. Dostává skvělou práci, stává se uznávaným vědcem a zakládá rodinu. Jeho žena Alicia si ovšem po pár letech všimá, že Johna se začíná zmocňovat něco, co už se nedá označit jen za podivínství.

3.3.1 Dramaturgická analýza

V průběhu filmu zjišťujeme, že John trpí paranoidní schizofrenií. Jeho práce na šifrách pro vládu je pouze v jeho hlavě, stejně tak jeho spolubydlící a kamarád Charles a jeho malá neteř. Po nějakou dobu je zavřen v psychiatrické léčebně a podstupuje různé terapie. Nakonec je propuštěn, ale stále musí se svou nemocí a následky bojovat.

Do půlky filmu divák nemá o Johnově nemoci žádné tušení. Ani o tom, že několik postav ve skutečnosti neexistuje. V druhé půlce už divák pravdu zná. Protagonista stále pokračuje v nespolehlivém vyprávění, ale divák už mu nevěří. Občas John pravdu vidí a občas opět uvěří svým halucinacím. V tomto případě tedy přeskakujeme mezi dvěma typy nespolehlivosti, když vezmeme v úvahu dělení podle T. Taylora – divák zná pravdu, hrdina také a divák zná pravdu, hrdina ne.



Obr. 20 Analýza filmu A Beautiful Mind – postavy v protagonistových halucinacích

„Má učitelka na základce říkala, že jsem se narodil s dvěma mozky, ale jen půlkou srdce.“³⁷ John je rozený génius. Jeho mysl je pozoruhodná a nevidí věci tak jako normální lidé. Na druhou stranu nezvládá komunikaci s lidmi. Přesto si ho diváci v prvních minutách filmu zamilují a nenapadne je, že by mohl být nespolehlivý. Je sice podivín a má svoje zvláštní výstřelky, ale jinak k tomu není žádný důvod. Poté, co se dozvídáme o jeho nemoci, tak mu nemáme nic za zlé, a naopak zbytek filmu doufáme, že se mu povede z halucinací dostat. Vnímáme ho tedy pouze jako kladnou postavu a náš názor se v průběhu filmu nemění.

Film dodržuje klasickou trojaktovou strukturu se dvěma hlavními body zvratu. Prvním bodem zvratu je moment, kdy John konečně přichází se svou vlastní originální tezí. Od tohoto bodu se posouváme v čase, kdy už John školu ukončil a pracuje. Díky jeho objevu se mu otevřely dveře do světa. Druhým bodem zvratu je moment, kdy John sám prokoukne, že jeho přátelé jsou pouze halucinace a rozhodne se svůj „problém“ vyřešit bez pomoci psychiatrické léčebny.



Obr. 21 Analýza filmu *A Beautiful Mind* – body zvratu

Styl filmu spadá pod klasické americké vyprávění. Příběh sledujeme chronologicky a všechny časové skoky jsou popsány titulky, takže není složité se orientovat. Johnovy halucinace jsou vysvětleny doktorem v psychiatrické léčebně. Od té doby přesně víme, které

³⁷ *A Beautiful Mind* (2001, R: R. Howard) – 00:07, překlad Aneta Ratajová

postavy jsou skutečné a které vymyšlené. Film musí pokrýt téměř celý život jedné postavy, a tak někdy příběh jde hodně rychlým tempem. Například na začátku filmu jsme téměř vhozeni doprostřed děje. V expozici už máme rychle nastavenou zápletku. Po prvních dvaceti minutách jsme se toho jako divák dozvěděli tolik, že by to mohlo stačit na samostatný film. Toto tempo ale nepopisuji jako negativní prvek. Ve filmu se stále něco děje a divák neztrácí pozornost. Autoři se velkého časového rozmezí zhostili dobře a ukazují nám pouze tolik událostí, kolik jsme schopni vstřebat.

Když bychom film vnímali pomocí recepčního modelu, tak zde moc skrytých (diváckých) teorií nenalezneme. Film většinu událostí uvádí přesně na pravou míru, takže divák si nové poznatky nachází jen těžko. Pro diváky, kteří po konci filmu rádi spekulují, jestli si s námi vypravěč vlastně celou dobu nehrál, to může být zklamáním. Film má jasný konec a nenechá diváka na pochybách téměř v žádné scéně.

3.3.2 Výzkum konkrétních postupů

Film *A Beautiful Mind* moc nepracuje s nenaznačováním nespolehlivého vyprávění dříve než při samotném odhalení. Divák tedy nemá moc šancí rozklíčovat tento prvek dříve, než autor zamýšlel. Přesto je pár momentů, kde si můžeme povšimnout, že něco není úplně v pořádku. Na první zhlédnutí je to téměř nemožné odhalit. Samozřejmě při druhém sledování filmu se chytáme za hlavu, jak je možné, že nás tato varianta vůbec nenapadla.

Jak už víme, William Parcher, spolubydlící Charles Herman a jeho malá neteř jsou pouze výsledkem Johnovy schizofrenie. Do filmu jsou zapracovaní tak, že je téměř nerozeznáme od skutečných postav. Existuje ale klíč, díky kterému můžeme halucinace rozpoznat. Nereálné postavy nikdy neinteragují s prostředím a nemluví s jinými lidmi. Zároveň se vždy objeví z ničeho nic a z ničeho nic mizí. Nikdy nevidíme jejich příchod ani odchod. Lidé, s výjimkou Johna, je nikdy nepostřehnou. Autoři to zpracovali tak, aby to pro diváka působilo, jako kdyby se minuli nebo si sebe vzájemně nevšimli. Celou dobu nám ukazují pravdu takovým způsobem, abychom ji nezaregistrovali.

Výjimkou jsou místa a situace, která si John kompletně vymyslel. Například když přichází na vojenskou základnu plnou vědců a stává se špiónem nebo dům se schránkou, do které ukládá své vyluštěné šifry. I u těch nám autoři vždy nějak nenásilně ukážou nespolehlivost vyprávění. U vojenské základny se John zmíní, že si vždy myslel, že je budova opuštěná (ve skutečnosti opuštěná je). Dům se schránkou vidíme ve své skutečné podobě, když Alicia

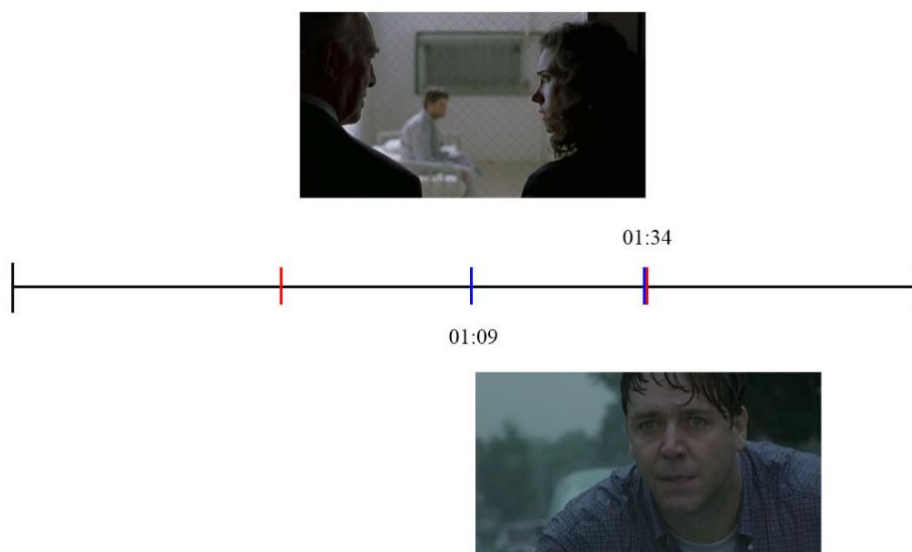
pátrá po důkazech, že si John svou práci vymyslel. Jsme tedy jednoduše schopni odhalit, které scény nám ukazovaly pravdu, a které naopak ne.



Obr. 22 Analýza filmu *A Beautiful Mind* – vymyšlená vojenská základna

V nějakých scénách mohou mít repliky dvojí význam – první pro diváka a druhý jako naznačení nespolehlivého vyprávění. Příkladem je scéna v hospodě. John si šel s Charlesem zahrát kulečnick. Když se objevují jeho spolužáci, jeden z nich prohodí: „Kdo vyhrává? Ty, nebo ty?“ Charles zrovna odešel od stolu, takže si divák říká, že ho kluci jednoduše neviděli. Druhým význam však může být také to, že Charles tam nikdy nebyl.

Odhalení nespolehlivosti vyprávění můžeme rozdělit na 2 fáze – první odhalení pro diváka a druhé odhalení pro hrdinu (zároveň druhý bod zvratu ve filmu). Tyto fáze jsou od sebe na časové ose poměrně vzdálené. Mezi těmito body je divák proti postavě ve výhodě. Má více informací než hrdina.

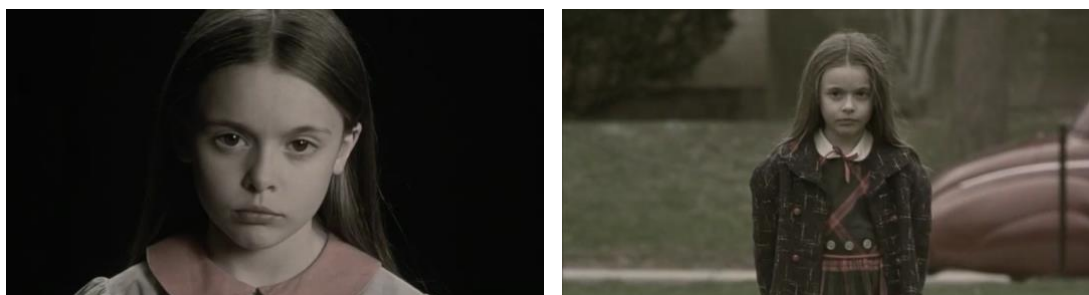


Obr. 23 Analýza filmu *A Beautiful Mind* – 2 fáze odhalení nespolehlivého vypravěče

Divák si uvědomuje nespolehlivost vypravěče přesně v půlce filmu (midpoint). Informace jsou podávány postupně, aby je obecnstvo bylo schopné vstřebat. John byl odvezen do psychiatrické léčebny a zde diváci poprvé registrují, že postavu Charlese vidí jen hrdina. Následuje scéna, kde doktor oznamuje manželce Alicie, že její muž trpí schizofrenií. Pomocí doktora a Alicii se nám postupně odhaluje vše, co jsme do tohoto bodu neviděli.

John si uvědomil svou nemoc a díky léčbě už netrpí halucinacemi. Avšak léky ničí jeho schopnost pracovat a také fungovat jako dobrý manžel, a tak se je rozhodne vysadit. Téměř okamžitě se halucinace vracejí a Johna znovu přemáhá jeho vlastní mysl.

V druhém bodu zvratu odhaluje nespolehlivost sám John. Po vypjaté situaci, kdy málem ublížil své ženě a synovi, se zjevují všechny postavy z Johnových halucinací. Následuje montáž, která graduje až do momentu, kdy si John konečně uvědomuje, že nikdo z nich není skutečný. Pomáhá mu fakt, že Marcee za celou dobu nezestárla ani o rok. Už jednou mu byla pravda prozrazena, ale tentokrát na to přichází sám a kompletně si celou situaci připouští. Přijímá fakt, že je nemocný.



Obr. 24 Analýza filmu A Beautiful Mind – odhalení, že fiktivní postavy nestárnou

Tato sekvence je jediným momentem, kdy se narušuje chronologický styl vyprávění. Objevují se flashbaky na situaci v léčebně a také na Johnovy halucinace v průběhu filmu. Vidíme vlastně jeho myšlenky, které se snaží poskládat dohromady, aby se dopátral pravdy. Zároveň je použit nelineární střih, díky kterému působí celá scéna nereálně. Tento důležitý bod zvratu je tedy podpořen i filmovým zpracováním.



Obr. 25 Analýza *A Beautiful Mind* – flashbaky v druhém bodu zvratu

John se rozhodne se svojí nemocí vypořádat bez pomoci psychiatrické léčebny. Každý den musí snášet přítomnost svých halucinací, ale nesmí s nimi komunikovat. Nastoupí zpět na univerzitu, kde se nakonec stává profesorem a dočkává se uznání a respektu od jeho kolegů. Na závěr filmu se objevuje motiv pera, které profesori předávají jako poděkování za úspěchy. Pera, která symbolizují respekt ostatních kolegů, získává i náš protagonista. Tím se naplňuje jeho cíl, kterého vždy chtěl dosáhnout.

3.3.3 Shrnutí

Film *A Beautiful Mind* je americký film s klasickou trojaktovou strukturou a chronologickým vyprávěním. Nespolehlivý vypravěč příběh příjemně oživí, ale na konci je vše vysvětleno a po skončení filmu divák nemá potřebu vymýšlet nové teorie. Halucinace a nereálné obrazy jsou do příběhu zakomponovány decentně tak, že divák nemá žádné podezření až do samotného odhalení pravdy. Funguje skvělé ztotožnění s postavou, díky kterému film přináší silné emoce. Vše se umocní závěrečným titulkem, který nám připomene, že film je inspirován skutečným příběhem.



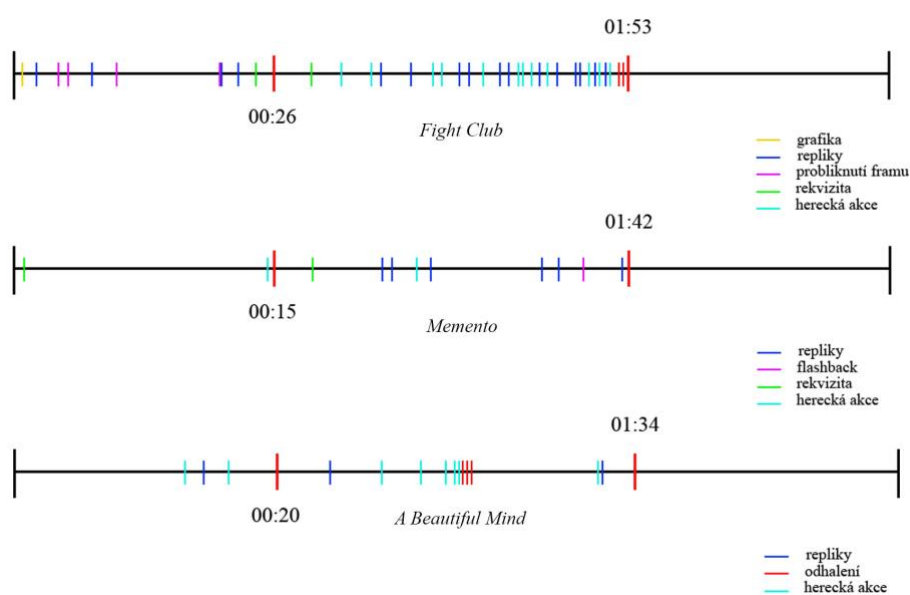
Obr. 26 Analýza filmu *A Beautiful Mind* – kompletní časová osa odhalování nespolehlivého vypravěče

4 KOMPARAČNÍ ANALÝZA

Při analyzování mých vybraných filmů a následném porovnání jsem zjistila, že existuje několik prvků, které jsou pro všechny tři filmy totožné. Všechny tyto prvky slouží nespolehlivému vypravěči, takže můžeme říct, že autoři s tímto stylem vyprávění pracují podobně. Na druhou stranu filmy nejsou úplně totožné. Každý má jinou atmosféru, jiné nápady, jiný rukopis.

Jack, Leonard, John. Postavy nemají podobné charaktery, ale přesto je něco spojuje. Jedná se o hrdiny, kterým by divák neměl důvěřovat. Vykazují známky nestabilního chování a úzkosti. Jack i Leonard nás dokonce na začátku upozorní, že mohou být nespolehlivými vypravěči. Přesto divák do odhalení pravdy nic netuší. Podle mého názoru klíčem k důvěře v nespolehlivého vypravěče je vzbudit u diváka lítost a soucit. Když se divák s postavou ztotožní a prožívá její příběh, nevšímá si maličkostí, které mu unikají. Filmy samozřejmě pracují s omezenou narací, takže divák vidí jen to, co postavy a o to těžší je prokouknout jejich lži.

Ve všech filmech se v průběhu nacházejí různá vodítka, která prozrazují nespolehlivé vyprávění divákovi. Ať už se objevují v replikách, hereckých akcích nebo jsou vytvořeny jiným originálním způsobem, jedná se o hru autora s divákem. Autor zkouší, co vše divák postřehne. Faktem je, že divák většinou na první zhlédnutí nepostřehne téměř nic. Na druhou stranu o to zábavnější je opětovné zhlédnutí filmu.



Obr. 27 Porovnání časových os odhalování nespolehlivého vypravěče u vybraných filmů

Nejvíce vodítek ze všech tří filmů používá *Fight Club*, přesto odhalení nespolehlivosti je pro diváka nejvíce šokující. Skvěle pracuje s dvojsmyslností vět. Díky tomu neodhalíme skutečnou podstatu dříve, než autor zamýšlel.

Vzhledem k tomu, že zkoumané filmy patří pod americkou produkci, není divu, že dodržují klasickou trojaktovou strukturu. Zajímavým zjištěním pro mě bylo, že druhý bod zvratu byl vždy navázaný na nespolehlivého vypravěče. U filmu *Fight Club* a *Memento* je druhým zvratem odhalení nespolehlivého vyprávění. *A Beautiful Mind* má ve druhém zvratu smíření s nespolehlivostí. Ať tak nebo tak druhý bod zvratu je zároveň nejdůležitějším bodem pro nespolehlivého vypravěče.

Všechny filmy v druhém bodu zvratu pracují s flashbaky. Pomáhají divákovi rychleji pochopit pravdu a zároveň novou skutečnost přijmout. Jedná se o tak velký obrat ve filmu, že se autoři snaží divákovi pomoci s jeho pochopením. Proto je odhalení rozkouskované na více částí a podpořené vizuálně – flashbaky.



Obr. 28 Porovnání flashbacků ve vybraných filmech

Tyto všechny prvky se ve filmech shodují, ale díla mají zároveň své rozdíly. *Fight Club* a *Memento* jsou si až na pár maličkostí velmi podobné. *A Beautiful Mind* stojí v tomto případě trochu stranou. Odhalení nespolehlivého vypravěče nastává už v půlce filmu. Divák poté sleduje příběh s vědomím, že má více informací než hrdina. Zároveň nepracuje s voiceoverem ani žádnými neobvyklými prvky. Jedná se o nespolehlivého vypravěče zpracovaného klasickým vyprávěním.

Co je důležité, u filmů se liší závěry příběhů. *Fight Club* a *A Beautiful Mind* pracují se šťastným koncem. Hrdinové se se svou nespolehlivostí vyrovnávají nebo se jí zbavují úplně. *Memento* na druhou stranu z hlediska nespolehlivosti končí špatně, protože Leonard dobrovolně zůstává ve svém „bludu“. Stejně jako každý film i díla s nespolehlivým vyprávěním můžou mít pouze dva konce – nespolehlivý vypravěč se vymaní ze svých lží anebo v nich zůstává.

ZÁVĚR

Cílem mé teoretické bakalářské práce je analyzovat práci s nespolehlivým vypravěčem a zjistit, zda existuje osvědčený model, kterého se autoři drží. Zaměřila jsem se hlavně na to, jak nespolehlivé vyprávění mění strukturu filmu a jestli využívá stejných prvků.

Všechny tři analyzované filmy používají podobných (někdy totožných) prostředků a filmových postupů. Vodítka v dialogu, flashbacky, nestabilní postavy. Filmy se také drží podobné struktury. Ve všech případech je druhý bod zvratu věnován čistě nespolehlivému vypravěči. Ať už se jedná o odhalení, vysvětlení nebo přijetí pravdy. Toto je však pouze základní kostrou nespolehlivého vyprávění.

Žádné dva filmy nemohou být úplně totožné. To stejné platí i pro nespolehlivého vypravěče. Přestože se filmy drží stejné kostry, ve finále se v maličkostech liší. Nespolehlivé vyprávění ovlivňuje spousta faktorů – protagonista, žánr, zápletka... Nejdůležitějším je však autor. Ze všech vybraných filmů je cítit autorský rukopis, a to i v práci s nespolehlivým vypravěčem. David Fincher si hraje s divákem a zkouší jeho pozornost, Christopher Nolan skrývá vypravěče díky přehazování scén a vyprávění pozpátku a Ron Howard vsází na klasické vyprávění, kde nemáme potřebu nikoho podezřívát.

Můžu tedy ze svých analýz potvrdit, že existuje hrubá struktura pro práci s nespolehlivým vypravěčem a konkrétní prvky, které filmy využívají. Dále ale záleží na autorech, zda se rozhodnou něco přidat, posunout nebo vynechat.

Všechna má zjištění jsou samozřejmě pouze v rámci tří filmů z americké kinematografie, které spadají do jedné kategorie nespolehlivého vyprávění. K ověření teorie, zda se shodné prvky využívají i v dalších filmech, by byla potřeba rozsáhlejšího zkoumání, než je v mé bakalářské práci možné. Sama bych byla zvědavá, jak moc by se mé výsledky lišily, kdybych mohla zvolit širší spektrum filmů.

Díky této práci jsem získala cenné znalosti o nespolehlivém vyprávění od definice až po konkrétní postupy, které se ve filmech používají. Dozvěděla jsem se velké množství nových informací, které mohu využít i při střihu mých vlastních filmů. V budoucnu bych chtěla tyto znalosti aplikovat na konkrétní dílo a vyzkoušet si, jak se s nespolehlivým vypravěčem pracuje.

SEZNAM POUŽITÝCH LITERÁRNÍCH ZDROJŮ

BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*. 9th edition. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011, ISBN 978-80-7331-217-6.

FONIOKOVÁ, Zuzana. *Hranice nespolehlivého vyprávění*. Bohemica litteraria. Brno: Masarykova univerzita, 2012, roč. 15, č. 1. ISSN 1213-2144.

CHATMAN, Seymour Benjamin. *Příběh a diskurs: narativní struktura v literatuře a filmu*. Czech edition. Brno: Host, 2008, Teoretická knihovna. ISBN 978-80-7294-260-2.

SEZNAM POUŽITÝCH ELEKTRONICKÝCH ZDROJŮ

ALDREDGE, Jourdan. *A Study of Unreliable Narrators Throughout Film History* [online]. 2020 [cit. 2021-01-26]. Dostupné z: <https://www.premiumbeat.com/blog/unreliable-narrators-in-film-history/>

BEDARD, Mike. *What is an Unreliable Narrator? Definition and Examples of Filmmakers* [online]. 2020 [cit. 2021-01-26]. Dostupné z: <https://www.studiobinder.com/blog/what-is-an-unreliable-narrator-definition/>

LIU, Xiao-yan. *Theory of Mind and the Unreliable Narrator* [online]. 2014, [cit. 2021-01-26]. ISBN ISSN 1539-8080. Dostupné z: <http://www.davidpublisher.com/Public/uploads/Contribute/551902e23750a.pdf>

PBS Voices, 2018, *Who Can You Trust? Unreliable Narrators (Feat. Lindsay Ellis) | It's Lit! | PBS Digital Studios*, YouTube video. [2021-01-26]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=AM7pALSwh_I.

PHELAN, James. *The Lessons of Weymouth: Homodiegesis, Unreliability, Ethics, and The Remains of the Day* [online]. [cit. 2021-01-26]. Dostupné z: https://www.academia.edu/1053965/_The_Lessons_of_Weymouth_Homodiegesis_Unreliability_Ethics_and_The_Remains_of_the_Day_

TAYLOR, Timothy. *Writing Craft: A Taxonomy of Unreliable Characters* [online]. 2018 [cit. 2021-01-26]. Dostupné z: <https://timothytaylor.ca/a-taxonomy-of-unreliable-characters/>

THOMPSON, Tonya. *The Unreliable Narrator: Definition, Examples, and How to Make It Work* [online]. 2018 [cit. 2021-01-26]. Dostupné z: <https://www.servicescape.com/blog/the-unreliable-narrator-definition-examples-and-how-to-make-it-work>

SEZNAM OBRÁZKŮ

<i>Obr. 1 The Cabinet of Dr. Caligari – záběr z filmu, plakát.....</i>	<i>13</i>
<i>Obr. 2 Rashomon – záběr z filmu, plakát</i>	<i>14</i>
<i>Obr. 3 Spalovač mrtvol – záběr z filmu, plakát</i>	<i>14</i>
<i>Obr. 4 Plakáty vybraných filmů k analýze</i>	<i>22</i>
<i>Obr. 5 Analýza filmu Fight Club – body zvratu.....</i>	<i>24</i>
<i>Obr. 6 Analýza filmu Fight Club – objevení postavy Marly.....</i>	<i>25</i>
<i>Obr. 8 Analýza filmu Fight Club – seznámení Tylera a Jacka</i>	<i>27</i>
<i>Obr. 9 Analýza filmu Fight Club – odhalení Tylera pomocí pohybu kamery.....</i>	<i>27</i>
<i>Obr. 10 Analýza filmu Fight Club – odhalení nespolehlivosti vyprávění.....</i>	<i>28</i>
<i>Obr. 11 Analýza film Fight Club – porovnání záběrů při odhalení nespolehlivého vypravěče</i>	<i>29</i>
<i>Obr. 12 Analýza filmu Fight Club – kompletní časová osa odhalování nespolehlivého vypravěče</i>	<i>30</i>
<i>Obr. 13 Analýza filmu Memento – vedlejší postavy.....</i>	<i>31</i>
<i>Obr. 14 Analýza filmu Memento – styl vyprávění.....</i>	<i>33</i>
<i>Obr. 15 Analýza filmu Memento – body zvratu</i>	<i>34</i>
<i>Obr. 16 Analýza filmu Memento – vzpomínka v léčebně.....</i>	<i>36</i>
<i>Obr. 17 Analýza filmu Memento – fotka z vraždy skutečného Johna G.</i>	<i>36</i>
<i>Obr. 18 Analýza filmu Memento – porovnání flashbacky</i>	<i>37</i>
<i>Obr. 19 Analýza filmu Memento – kompletní časová osa odhalování nespolehlivého vypravěče</i>	<i>38</i>
<i>Obr. 20 Analýza filmu A Beautiful Mind – postavy v protagonistových halucinacích</i>	<i>39</i>
<i>Obr. 21 Analýza filmu A Beautiful Mind – body zvratu.....</i>	<i>40</i>
<i>Obr. 22 Analýza filmu A Beautiful Mind – vymyšlená vojenská základna</i>	<i>42</i>
<i>Obr. 23 Analýza filmu A Beautiful Mind – 2 fáze odhalení nespolehlivého vypravěče.....</i>	<i>42</i>
<i>Obr. 24 Analýza filmu A Beautiful Mind – odhalení, že fiktivní postavy nestárnou.....</i>	<i>43</i>
<i>Obr. 25 Analýza A Beautiful Mind – flashbacky v druhém bodu zvratu</i>	<i>44</i>
<i>Obr. 26 Analýza filmu A Beautiful Mind – kompletní časová osa odhalování nespolehlivého vypravěče</i>	<i>44</i>
<i>Obr. 27 Porovnání časových os odhalování nespolehlivého vypravěče u vybraných filmů</i>	<i>45</i>
<i>Obr. 28 Porovnání flashbacků ve vybraných filmech.....</i>	<i>46</i>

Obrázky pro tento účel nenaplňují autorská práva zhotovitele.

SEZNAM TABULEK

<i>Tab. 1 Rozdělení podle T. Taylora.....</i>	<i>19</i>
---	-----------