

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

Bakalářská práce

**Motiv bludiště jako vnitřní struktura
filmu Prisoners**

Zdeněk Mádr

Katedra divadelních a filmových studií

Vedoucí práce: Mgr. Milan Hain, Ph.D.

Studijní program: Teorie a dějiny dramatických umění

Olomouc 2016

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma Motiv bludiště jako vnitřní struktura filmu Prisoners vypracoval samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato bakalářská práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Datum

.....

podpis

Děkuji Mgr. Milanu Hainovi, Ph.D. za cenné rady, vstřícnost a nekonečnou trpělivost při vedení mé bakalářské práce.

Obsah

1. Úvod.....	6
2. Vyhodnocení pramenů a literatury	7
2.1 Primární pramen.....	7
2.2 Literatura předmětná	7
2.3 Literatura metodologická	8
3. Metodologie	9
3.1 Neoformalistická analýza.....	9
3.2 Základní pojmy a nástroje neoformalistické analýzy.....	9
3.2.1 Ozvláštnění	9
3.2.2 Prostředek, funkce a motivace.....	10
3.2.3 Syžet, fabule, narace.....	12
3.2.4 Dominanta	14
4. Ekonomický a kulturně-historický kontext.....	16
4.1 Scénář.....	16
4.2 Produkce.....	17
4.3 Propagace	19
4.4 Kritika a recepce	21
4.5 Návštěvnost a tržby	23
4.6 Ocenění	23
4.7 Komentáře a interpretace	25
5. Neoformalistická analýza	27
5.1 Hypotéza dominanty	27
5.1.1 Bludiště nebo labyrint?.....	27
5.2 Segmentace syžetu	28
5.3 Naratologická analýza.....	36

5.3.1 Žánr.....	36
5.3.2 Konstrukce syžetu	37
5.3.3 Motivace	39
5.3.4 Vlastnosti narativu.....	41
5.3.4.1 Informovanost.....	41
5.3.4.2 Vědomí sebe sama	41
5.3.4.3 Komunikativnost.....	42
5.3.5 Informační bludiště.....	43
5.3.5.1 Divák v informačním bludišti	44
5.4 Stylistická analýza.....	46
5.4.1 Svícení a rámování	46
5.4.2 Herci a rekvizity	48
5.4.3 Zvuk.....	49
6. Závěr	50
7. Zdroje.....	51
7. 1 Prameny.....	51
7. 2 Literatura	53
8. Obrazová příloha.....	57

1. Úvod

Cílem mé bakalářské práce je analýza filmu *Prisoners* natočeného v roce 2013 režisérem Denisem Villeneuvem. Film vypráví příběh o únosu dvou malých holčiček. Policejní detektiv Loki vede vyšetřování, zatímco jeden z otců bere spravedlnost do svých rukou. Pátrání obou je však komplikováno nikam nevedoucími důkazy a záhadnou spojitostí případu s motivem bludiště. Téma jsem si vybral z důvodu neobvyklé struktury vyprávění, jež se dle mého názoru vymyká konvencím žánru kriminálních filmů a zaslouží si proto bližší zkoumání.

Práce je rozdělena do tří hlavních částí. Nejprve se věnuji použitým pramenům, literatuře a zvolené metodologii, kterou je v případě mé analýzy neoformalistický přístup Kristin Thompsonové a Davida Bordwella. V části druhé se zabývám ekonomickým a kulturním kontextem. Nastiňuji v něm produkční historii *Prisoners* od vzniku scénáře až po úspěchy u diváků, kritiků i filmových cen. Zmiňuji také některé z existujících interpretací. Poslední a nejdůležitější částí je neoformalistická filmová analýza. Nejdříve stanovuji hypotézu o jejím možném východisku a poté provádím naratologickou a stylistickou analýzu, při kterých aplikuji nástroje a pojmy popsané v části první.

V textu práce pracuji s originálním názvem *Prisoners* namísto českého distribučního názvu *Zmizení*. Toto pojmenování není doslovným překladem¹ a zásadně mění význam původního titulu *Prisoners*. Nutnost zachovat původní název názvu filmu vysvětluji v analýze.

¹ Doslovným překladem slova *prisoners* jsou vězni.

2. Vyhodnocení pramenů a literatury

2.1 Primární pramen

Primárním pramenem pro tuto práci je americký film *Prisoners* (The Prisoners, USA, 2013) zhlédnutý ve formátu blu-ray v originálním znění s českými titulky. Česká distribuční společnost Bontonfilm uvedla film na discích 14. února 2014 pod názvem *Zmizení*.

2.2 Literatura předmětná

V této podkapitole se věnuji nalezeným materiálům, které se týkají filmu samotného, a jsou tak užitečné zejména pro část práce zaměřenou na ekonomický a kulturně historický kontext. Zde jsou jediným dostupným zdrojem informací internetové stránky. Vzhledem k relativně malému časovému rozestupu mezi vznikem filmu a psáním této práce není možné čerpat z odborné literatury, která by se filmem příkladově či jen okrajově zabývala.

Během uvádění v kinech vyšly tištěnou formou recenze ve filmových časopisech; ty jsou v některých případech zpětně dohledatelné v elektronické podobě. Spolu s recenzemi umístěnými na českých i zahraničních² filmových serverech, které shromažďují ohlasy široké veřejnosti i odborné kritiky, jsou hlavním zdrojem pro shrnutí divácké a kritické recepce. Podobně tomu je i v případě dostupných informací o procesu od příprav produkce až po uvedení do kin. Většina sesbíraných faktů pochází z článků a prepisů rozhovorů uveřejněných na tematických webech; některé i z videozáznamů rozhovorů s tvůrci. Za užitečné považuji i texty komentující možné skryté náboženské či jiné významy *Prisoners*. Použité zdroje jsou dostatečně obsáhlé, snadno dostupné a pro potřeby této části práce zcela vyhovující.

² Užití citace a parafráze ze zdrojů v původně anglickém jazyce jsou mým vlastním překladem.

2.3 Literatura metodologická

Metodologicky vycházím z publikací dvojice autorů Kristin Thompsonové a Davida Bordwella. Za základní považuji teoretický článek Thompsonové *Neoformalistická filmová analýza: Jeden přístup, mnoho metod*,³ který byl vyňat z její knihy *Breaking the Glass Armor: Neoformalist Film Analysis*⁴ a vyšel v českém překladu v časopisu *Illuminace*. Článek nabízí poměrně ucelený úvod do problematiky neoformalistické analýzy, a proto dále pracuji hlavně s ním namísto knihy jako celku.

Pro další rozvinutí nastolených tezí čerpám z knihy *Umění filmu: Úvod do studia a formy stylu*,⁵ která vznikla ve spolupráci obou výše zmíněných autorů. Její význam pro tuto práci nacházím v praktické demonstraci stylistické a naratologické analýzy na příkladech. Poznatky z této knihy jsou tak zásadní pro pochopení a mou aplikaci nástrojů neoformalistické analýzy, které dále uplatňuji ve stanovení hypotézy dominanty a jejím následném ověření v rámci analytické části práce. Zde částečně pracuji i s knihou Davida Bordwella *Narration in the Fiction Film*,⁶ která se věnuje možnostem naratologické analýzy a jejího provázání s analýzou filmového stylu.

³ THOMPSONOVÁ, Kristin. *Neoformalistická filmová analýza: Jeden přístup, mnoho metod*. *Illuminace*. Roč. 10, č. 1 (29). Přel. Zdeněk Böhm (*Breaking the Glass Armor: Neoformalist Film Analysis*, 1988).

⁴ THOMPSONOVÁ, Kristin. *Breaking the Glass Armor: Neoformalist Film Analysis*. Princeton: Princeton University Press 1998. ISBN 9780691014531.

⁵ BORDWELL, David, THOMPSONOVÁ, Kristin: *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*. NAMU Praha, 2011. ISBN 978-80-7331-217-6.

⁶ BORDWELL, David. *Narration in the Fiction Film*. Madison: University of Wisconsin Press, 1985. ISBN 0-299-10174-6.

3. Metodologie

Jako metodologické východisko pro analýzu jsem zvolil neoformalismus. V této kapitole ho nejprve představuji ze širšího hlediska a poté se zaměřuji na základní nástroje a pojmy, ve kterých spatřuji největší přínos pro svoji analýzu a naplnění stanoveného cíle.

3.1 Neoformalistická analýza

Autory tohoto teoretického přístupu jsou Kristin Thompsonová a David Bordwell, kteří při jeho vzniku vycházeli z literárních studií ruských formalistů. Užití slova přístup je ve spojení s neoformalismem zásadní, neboť se nejedná o striktně danou metodu analýzy. Takové metody, jako například psychoanalytické čtení, redukuje komplexnost filmu a často slouží pouze k potvrzení své vlastní platnosti. Tím je ovlivněn i výběr analyzovaného předmětu tak, aby metodě již předem vyhovoval.⁷

Neoformalismus nemá jasně stanovená pravidla a lze ho v ideálním případě aplikovat na každý film. Thompsonová o něm tvrdí: „[...] jako přístup nabízí řadu přibližných předpokladů o tom, jak jsou umělecká díla vystavěna a jakým způsobem vyvolávají reakci u obecnstva [...] ale nepředepisuje, jak jsou tyto předpoklady vtěleny do jednotlivých filmů.“⁸ Jedná se o flexibilní přístup, který umožňuje klást teoretické otázky, reagovat na ně a určit ty nejužitečnější a nejzajímavější. Metoda je pak pouze nástrojem k získání odpovědi a může se u každého díla lišit.⁹

3.2 Základní pojmy a nástroje neoformalistické analýzy

3.2.1 Ozvláštnění

Ozvláštnění je pro proces neoformalistické analýzy klíčovým pojmem. Tento koncept neoformalisté přebírají od ruských literárněvědných formalistů. Thompsonová

⁷ THOMPSONOVÁ, Kristin. *Neoformalistická filmová analýza: Jeden přístup, mnoho metod*. Iluminace. Roč. 10, č. 1 (29), s. 6. Přel. Zdeněk Böhm (*Breaking the Glass Armor: Neoformalist Film Analysis*, 1988).

⁸ Tamtéž, 7.

⁹ Tamtéž, s. 7–8.

považuje za nejlepší definici výňatek z knihy Viktora Šklovského a přímo jej cituje: „Když začneme zkoumat obecné zákony vnímání, vidíme, že tím, jak si na percepci zvykáme, stává se percepce automatickou... Takový návyk vysvětluje principy, podle kterých v běžné řeči nedokončujeme věty či slova. [...] Cílem umění je, abychom pocítili věci tak, jak je vnímáme a ne tak, jak je známe. Technika umění spočívá v ‚ozvláštňování‘ věcí, v komplikování forem, v komplikování a prodlužování percepce, protože proces percepce je estetický cíl sám o sobě a musí být prodlužován.“¹⁰ Jinými slovy jde o transformaci běžných věcí jejich vkládáním do nového kontextu a zapojením v nezvyklých formálních vzorcích. Pokud je však ozvláštňující prvek nadužíván a opakován stále dokola, začne se jeho zvláštnost vytrácet.¹¹

Při analyzování *Prisoners* hrají ozvláštňující prvky zásadní roli. Uvědomování si jejich přítomnosti a způsobu, jakým se s nimi pracuje, je důležité nejen v průběhu prokazování dominanty, ale i ve fázi stanovení její hypotézy. „Díla, která vyčleňujeme jako ta nejoriginálnější a která jsou považována za nejhodnotnější, jsou většinou ta, která realitu buď ozvláštňují silněji, nebo ozvláštňují konvence stanovené předešlými uměleckými díly – nebo kombinují obojí.“¹², píše ve své knize Thompsonová.

3.2.2 Prostředek, funkce a motivace

Prostředkem se rozumí jakýkoliv ve filmu použitý prvek nebo struktura – může jít o rámování kamery, kostým i významy; ty ve filmu dále rozlišujeme na denotační a konotační. Denotační významy se dělí na referenční, které chápeme na základě naší znalosti a zkušenosti z reálného světa, a významy explicitní, jež otevřeně vyjadřují nějakou myšlenku a spoléhají přitom nejen na znalost světa, ale i jiných uměleckých děl. Konotační významy pak fungují v rovině interpretační a jsou buď implicitní, ukrývající obecnější myšlenku, nebo symptomatické, které přesahují dílo svým ideologickým či jinak celospolečensky reflektujícím vyzněním.¹³

¹⁰ THOMPSONOVÁ, Kristin. *Neoformalistická filmová analýza: Jeden přístup, mnoho metod*. Iluminace. Roč. 10, č. 1 (29), s. 11. Přel. Zdeněk Böhm (*Breaking the Glass Armor: Neoformalist Film Analysis*, 1988).

¹¹ Tamtéž.

¹² Tamtéž, s. 11.

¹³ Tamtéž, s. 12.

V teorii neoformalistické analýzy jsou si všechny prostředky při stavbě filmového díla rovnocenné a mají potenciál k ozvláštňení.¹⁴ Důležitější je však koncept funkce. Ta se podle Jurije Tyňanova definuje jako „vzájemný vztah každého prvku literárního díla se všemi ostatními prvky v tomto díle a s celým literárním systémem.“¹⁵ Identický prostředek použitý v několika různých filmech může v každém plnit jinou funkci; tím dochází k ozvláštňení.

Žádný prostředek v díle neexistuje bezdůvodně, jeho přítomnost je potřeba ospravedlnit motivací. „Motivace [...] funguje jako interakce mezi strukturami díla a aktivitou diváka.“¹⁶ Rozlišujeme čtyři základní typy: kompoziční, realistickou, transtextuální a uměleckou.¹⁷ Motivace kompoziční užívají prostředky pro konstrukci narativní kauzality, prostoru nebo času. To zahrnuje i sdělování či zatajování informací nebo jejich nenápadné podstrčení pro pozdější potřebu narativu. Dále ospravedlňuje užití nezbytných prostředků pro požadavky vyprávění, a to i na úkor hodnověrnosti. Její posilování naopak připadá motivaci realistické, která se při užití prostředků odvolává na divákovy znalosti a představy o reálném světě.

Motivace transtextuální přebírá prostředky z jiných děl; z konvencí žánrů a stereotypů. Závisí tak na divácké zkušenosti – například znalost herců a rolí, s kterými jsou typově spojováni.¹⁸ Poslední typ, uměleckou motivaci, obsahuje ze samé podstaty uměleckého díla každý jeho prostředek. Tato motivace se však stane zjevnou jen tehdy, jsou-li ostatní tři typy upozaděny. „[...] umělecká motivace může existovat sama o sobě, bez ostatních typů, ale ty nemohou nikdy existovat nezávisle na ní.“¹⁹

Vzhledem ke způsobu zacházení s informacemi v *Prisoners* se kompoziční motivací zabývám ve větší míře než ostatními typy. Na transtextuálně motivované prostředky v analýze cílím také v užším vztahu k prostředkům motivovaným kompozičně a zkoumám jejich spolupráci ve snaze ovlivňovat narativ, v tomto případě udržováním diváka v nevědomosti a porušováním konvencí. Realisticky motivované prostředky jsou dle mého výchozího předpokladu rovněž v úzkém vztahu

¹⁴ THOMPSONOVÁ, Kristin. *Neoformalistická filmová analýza: Jeden přístup, mnoho metod*. Iluminace. Roč. 10, č. 1 (29), s. 14. Přel. Zdeněk Böhm (*Breaking the Glass Armor: Neoformalist Film Analysis*, 1988).

¹⁵ Tamtéž.

¹⁶ Tamtéž, s. 15.

¹⁷ Tamtéž.

¹⁸ Tamtéž, s. 15–16.

¹⁹ Tamtéž s. 17.

s kompozičními. Typ umělecké motivace vzhledem k mému prvořadému cílení na narativní strukturu předběžně nepovažuji za klíčový při ověřování hypotéz.

3.2.3 Syžet, fabule, narace

Syžet a fabule jsou další důležité pojmy převzaté od ruských formalistů. Syžet je vše to, co nám film prezentuje, tedy události, které přímo vidíme a slyšíme. Informace takto podané, ať už chronologicky či jinak uspořádané, si divák musí sám zrekonstruovat do fabule. K tomu účelu mu pomáhají filmem poskytovaná vodítka vedoucí diváka k tvorbě hypotéz.²⁰ V možnosti vytvářet velký rozdíl mezi fabulí a syžetem se skrývá celá řada různých ozvláštnění. Narace je pak proces, kdy syžet prezentuje či zatajuje informace fabule.²¹

Syžet je konstruován tak, že vybírá události z fabule a z toho výběru dál vytváří mezery jakožto nezodpovězené otázky. Bordwell rozeznává mezery časové, přeskakující určitý časový úsek; prostorové, zatajující nám místo právě probíhajícího děje; dočasné nebo trvalé, vyplývající z toho, zdali jsou nám nakonec zodpovězeny všechny otázky; dále mezery rozptýlené nebo zaostřené, které souvisí s tím, do jaké míry jsou na nich postavené hypotézy obecné nebo naopak konkrétní. Mezery jsou také okázale předváděné, kdy po nás narativ vyžaduje zvýšenou pozornost, a naopak potlačené, které na sebe neupozorňují a často v ději připravují prostor pro moment překvapení.²²

Pro kompozici syžetu jsou důležité pojmy redundance a retardace. Redundance opakuje nadbytečné informace, zatímco retardace informace pozdržuje a zamlčuje.²³ Funkce retardace je často nejvíce patrná při expozici filmu. Ta může být koncentrovaná, kdy odhaluje veškeré informace v jednom okamžiku, nebo distribuovaná, dávající informace postupně. Expozice může být v syžetu umístěna kdekoliv a podle toho se dělí na předběžnou, tedy umístěnou hned na začátek, nebo na pozdrženou; tu v kombinaci

²⁰ BORDWELL, David. *Narration in the Fiction Film*. Madison: University of Wisconsin Press, 1985, s. 51–52. ISBN 0-299-10174-6.

²¹ THOMPSONOVÁ, Kristin. *Neoformalistická filmová analýza: Jeden přístup, mnoho metod*. Iluminace. Roč. 10, č. 1 (29), s. 31–32. Přel. Zdeněk Böhm (*Breaking the Glass Armor: Neoformalist Film Analysis*, 1988).

²² BORDWELL, David. *Narration in the Fiction Film*. Madison: University of Wisconsin Press, 1985, s. 54–55. ISBN 0-299-10174-6.

²³ Tamtéž, s. 51–57.

s expozicí koncentrovanou využívají například detektivní filmy k rozřešení celé zápletky při závěru filmu.²⁴

V souvislosti konstrukce vztahů fabule a syžetu je nezbytné popsat další dva pro neoformalistický přístup důležité pojmy, o kterých se Kristin Thompsonová ve svém textu zmiňuje – komplikovaná forma a odkládání. Komplikovaná forma obsahuje prostředky, které nám ztěžují percepci a používáním odkladů, jejichž funkcí je oddalovat závěr filmu, vytváří stupňovitou konstrukci.²⁵ Tento koncept „[...] implikuje, že některé materiály jsou pro postup vyprávění klíčovější než jiné.“²⁶ Skládá se tak z motivů závazných, které nás vedou k závěru filmu a jsou nezbytné, a motivů volných, vytvářejících odbočky a pozdržujících závěr; ty jsou nahraditelné nebo i vypustitelné.²⁷

U narace Bordwell definuje tři vlastnosti a to informovanost, vědomí sebe sama a komunikativnost.²⁸ Informovanost představuje množství informací fabule, které nám narace odhaluje nebo naopak zatajuje. U této vlastnosti jsou důležité dva atributy: rozsah a hloubka. Rozsah se vztahuje k míře informovanosti postav, na jejímž základě lze naraci označit buď za omezenou, kdy divák ví to, co postava, nebo za naraci neomezenou, ve které divákovo vědění přesahuje rámec informovanosti více postav. Hloubka pak závisí na míře, v jaké nám narace dovolí nahlédnout do duševního života postav, a podle toho Bordwell naraci člení na subjektivní (emoce, sny, fantazie) a objektivní (co postava vidí, slyší nebo koná).²⁹

Narativním vědomím sebe sama je myšleno to, „[...] že film uznává ve větší či menší míře, že směřuje svou narativní informaci k obecnstvu.“³⁰ Podle Bordwella si je každé filmové vyprávění vědomo sebe samého, protože je určeno divákovi; rozhodujícím je právě míra tohoto sebe-vědomí. K zesílení jeho míry jeho může sloužit

²⁴ BORDWELL, David. *Narration in the Fiction Film*. Madison: University of Wisconsin Press, 1985, s. 56. ISBN 0-299-10174-6.

²⁵ THOMPSONOVÁ, Kristin. *Neoformalistická filmová analýza: Jeden přístup, mnoho metod*. Iluminace. Roč. 10, č. 1 (29), s. 30. Přel. Zdeněk Böhm (*Breaking the Glass Armor: Neoformalist Film Analysis*, 1988).

²⁶ Tamtéž, s. 31.

²⁷ Tamtéž.

²⁸ BORDWELL, David. *Narration in the Fiction Film*. Madison: University of Wisconsin Press, 1985, s. 57–61. ISBN 0-299-10174-6.

²⁹ Tamtéž, s. 57–58.

³⁰ THOMPSONOVÁ, Kristin. *Neoformalistická filmová analýza: Jeden přístup, mnoho metod*. Iluminace. Roč. 10, č. 1 (29), s. 34. Přel. Zdeněk Böhm (*Breaking the Glass Armor: Neoformalist Film Analysis*, 1988).

například voice-over postav nebo pohledy a gesta adresované skrze kameru k divákovi.³¹

Poslední definovanou vlastností narativu je komunikativnost, která je spjatá s dostupností informací. Ta se může pohybovat v různém měřítku na základě toho, zdali nám vyprávění odhaluje informace snadno, nebo se je před námi naopak snaží zatajit.³² Všechny tři složky mají mezi sebou úzkou vazbu a jakákoliv z nich může ustupovat ve prospěch druhé; například „[...] čím více si je vyprávění vědomo sebe samého, tím spíše si všimneme nedostatku informovanosti či komunikativnosti. [...] U filmového vyprávění existuje samozřejmě mnoho možných kombinací.”³³

Kauzální vztahy v událostech narativu mají svůj původ v postavách. Ty však v procesu neoformalistické analýzy nevnímáme jako skutečné lidi, ale jako soubor sémů charakterizující postavy ve vyprávění. Musíme je stavět do roviny s ostatními prostředky a stejně tak je i analyzovat podle jejich funkce; postavy mohou mít důležitou funkci v poskytování informací, nebo naopak v jejich zatajování a zdržování děje. Jejich funkce může být také čistě záležitostí stylu a projeví se jen v kompozici záběru.³⁴

Při stanovování hypotézy dominanty jsou pro mě stěžejní právě vztahy mezi syžetem, fabulí a narací. Ty je samozřejmě nutné dát do kontextu se stylem – mnoho filmařů tvoří tak, aby styl odrážel vývoj fabule.³⁵

3.2.4 Dominanta

Dominanta je hlavní formální princip, jehož dílo užívá k uspořádání do jednoho celku; určuje, které prostředky vystoupí do popředí a které budou naopak upozaděny.³⁶ „[...] Ovládá, řídí a spojuje podřazené prostředky do nadřazených celků; prostřednictvím dominanty se k sobě vztahují stylistické, narativní a tematické

³¹ BORDWELL, David. *Narration in the Fiction Film*. Madison: University of Wisconsin Press, 1985, s. 58. ISBN 0-299-10174-6.

³² THOMPSONOVÁ, Kristin. *Neoformalistická filmová analýza: Jeden přístup, mnoho metod*. Iluminace. Roč. 10, č. 1 (29), s. 34. Přel. Zdeněk Böhm (*Breaking the Glass Armor: Neoformalist Film Analysis*, 1988).

³³ Tamtéž.

³⁴ Tamtéž, s. 33.

³⁵ BORDWELL, David, THOMPSONOVÁ, Kristin: *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*. NAMU Praha, 2011, s. 406. ISBN 978-80-7331-217-6.

³⁶ THOMPSONOVÁ, Kristin. *Neoformalistická filmová analýza: Jeden přístup, mnoho metod*. Iluminace. Roč. 10, č. 1 (29), s. 35. Přel. Zdeněk Böhm (*Breaking the Glass Armor: Neoformalist Film Analysis*, 1988).

roviny.³⁷ Nalezení struktury spojení těchto prostředků znamená nalezení dominanty a tím i východiska analýzy.³⁸

Pro nalezení dominanty si nejprve stanovuji její hypotézu, odůvodňuji tuto volbu a poté se ji za pomoci výše uvedených nástrojů analýzy snažím prokázat.

³⁷ THOMPSONOVÁ, Kristin. *Neoformalistická filmová analýza: Jeden přístup, mnoho metod*. Iluminace. Roč. 10, č. 1 (29), s. 35. Přel. Zdeněk Böhm (*Breaking the Glass Armor: Neoformalist Film Analysis*, 1988).

³⁸ Tamtéž.

4. Ekonomický a kulturně-historický kontext

V této kapitole se zabývám pozadím vzniku *Prisoners*. Nejprve se věnuji komplikované cestě scénáře do fáze produkce a poté popisuji způsoby, jakými byl film propagován. Následně rozebírám divácké a kritické přijetí, tržby z pokladen kinosálů a filmová ocenění. V poslední podkapitole zmiňuji některé z politických a metafyzických výkladů filmu.

4.1 Scénář

Aaron Guzikowski začal psát scénář k filmu *Prisoners* v roce 2007. O dva roky později byl webem *The Black List*³⁹ zařazen na seznam nejlepších dosud neprodukovaných scénářů a i poté čekal další čtyři roky, než se dočkal své premiéry. Sám Guzikowski při psaní ani nedoufal, že by scénář nakonec prodal a už vůbec ne velkému studiu.⁴⁰ „Bylo to zkrátka příliš temné a plné beznaděje,“⁴¹ řekl v jednom z rozhovorů.

Při vzniku scénáře si dal Guzikowski za cíl vytvořit postavami řízený příběh s velkými zvraty. Jako svou největší inspiraci zmiňuje thrillery *Mlčení jehňátek*, *Sedm* či horor *Vymítač ďábla*. Na *Prisoners* nikdy nepohlížel jako na film primárně zaměřený na únos, ten pokládá pouze za část celého příběhu.⁴² „Je to o rodičích a o tom, co jsou v důsledku toho nuceni udělat.“⁴³

Scénář se postupem času oproti původnímu nápadu měnil a vyvíjel. Na počátku Guzikowski napsal pouze krátkou povídku inspirovanou *Zrádným srdcem* od Edgara A. Poea. Příběh povídky byl o muži, jehož dceru srazí a zabije řidič automobilu; toho otec dívky uvězní ve studni na své zahradě. Z tohoto hrubého náčrtu dějové linie otce,

³⁹ The Black List. Dostupné z WWW: <<https://www.blacklist.com/>>.

⁴⁰ GETTELL, Oliver. 'Prisoners' writer Aaron Guzikowski on 'long and winding road' [online]. Los Angeles Times, 2013 [cit. 25. 10. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://articles.latimes.com/2013/dec/02/entertainment/la-et-mn-prisoners-envelope-screening-series-aaron-guzikowski-long-winding-road-20131202>>.

⁴¹ Tamtéž.

⁴² SNEIDER, Jeff. 'Prisoners' Screenwriter on the Hugh Jackman-Jake Gyllenhaal Thriller's Twisted Road to Theaters [online]. The Wrap, 2013 [cit. 25. 10. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.thewrap.com/prisoners-writer-aaron-guzikowski-on-the-kidnapping-thrillers-twisted-road-to-theaters/>>.

⁴³ Tamtéž.

který bere spravedlnost do vlastních rukou, začal tvořit první verzi scénáře.⁴⁴ Ta se oproti finální podobě, kdy je v rámci narace Kellerovi i detektivu Lokimu věnován přibližně stejně velký prostor, zaměřovala hlavně na postavu Kellera a role detektiva byla podstatně menší.

Změny pak probíhaly i ze strany režiséra při samotném natáčení. Ve scénáři se nachází více scén se staršími dětmi a jsou to nakonec právě Ralph a Eliza, kteří najdou uvězněného Alexe; to však bylo kvůli nedostatku času vyškrtáno úplně.⁴⁵ Naopak rozšířeny nebo přímo dopsány byly scény týkající se Kellerovy spirituality, zejména jeho odříkávání modliteb.⁴⁶ Denis Villeneuve své zásahy do scénáře okomentoval takto: „Aaron Guzikowski napsal fantastický scénář a všechna tajuplnost a prvky thrilleru už tam byly. Abych byl upřímný, jako režisér jsem ho jen následoval. Moje práce byla víc prozkoumat morální konflikty uvnitř postav a dostat se hlouběji do dramatického aspektu scénáře.“⁴⁷

4.2 Produkce

Jak již bylo zmíněno, mezi napsáním scénáře a jeho realizací uplynula dlouhá doba. V roce 2009 se k projektu nejprve přihlásil Mark Wahlberg, který chtěl film produkovat a zároveň v něm ztvárnit jednu z hlavních rolí spolu s Christianem Balem. Pozice režiséra měla připadnout Bryanu Singerovi. Wahlberg ale napřed požádal Guzikowského k úpravě scénáře jím koprodukovanému filmu *Kontraband*.⁴⁸ K této spolupráci sice došlo, ale z obsazení *Prisoners* Wahlberg i Bale vystoupili; současně s nimi, i přes prvotně projevený zájem⁴⁹, odstoupil Bryan Singer.⁵⁰ Podle Guzikowského

⁴⁴ GIROUX, Jack. *Interview: The Back-to-Basics Brutality of 'Prisoners'* [online]. Film School Rejects, 2013 [cit. 25. 10. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://filmschoolrejects.com/features/interview-the-back-to-basics-brutality-of-prisoners.php>>.

⁴⁵ SNEIDER, Jeff. *'Prisoners' Screenwriter on the Hugh Jackman-Jake Gyllenhaal Thriller's Twisted Road to Theaters* [online]. The Wrap, 2013 [cit. 25. 10. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.thewrap.com/prisoners-writer-aaron-guzikowski-on-the-kidnapping-thrillers-twisted-road-to-theaters/>>.

⁴⁶ DOUGLAS, Edward. *Interview: Director Denis Villeneuve Takes No Prisoners* [online]. ComingSoon.net, 2013 [cit. 25. 10. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.comingsoon.net/movies/features/108949-interview-director-denis-villeneuve-takes-no-prisoners>>.

⁴⁷ Tamtéž.

⁴⁸ SYMKUS, Ed. *'Prisoners' screenwriter's Brockton roots* [online]. The Boston Globe, 2013 [cit. 25. 10. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.bostonglobe.com/arts/movies/2013/09/21/prisoners-screenwriter-unleashed-his-creativity-brockton/0VfSBoN2LbZUTHucwpH5SM/story.html>>.

⁴⁹ DUSSAULT, Jason. *Christian Bale & Mark Wahlberg In Bryan Singer's 'Prisoners'? Just Might Happen*. [online]. Geeks of Doom, 2009 [cit. 25. 10. 2015]. Dostupné z WWW:

byl přesto Mark Wahlberg, který u projektu zůstal jako výkonný producent, pro vznik filmu zásadní, hlavně z důvodu získání větší pozornosti produkčních společností.⁵¹

Po tomto nezdaru se scénář dostal na seznam *Black listu* a krátce na to byl zakoupen produkční společností Alcon Entertainment. Antoine Fuqua převzal post režiséra a přivedl s sebou Jakea Gyllenhaala.⁵² Začátek produkce byl předpokládán již začátkem roku 2010,⁵³ současně také probíhalo jednání s Hughem Jackmanem.⁵⁴ Nicméně začátek natáčení musel být opět pozdržen. Kvůli svým závazkům v divadle Gyllenhaal roli dočasně vzdal, a to byl také pro Fuquu podnět k opuštění projektu.⁵⁵ Mezitím se o hlavní roli zajímal Leonardo DiCaprio, který si ale svou účast podmiňoval režii Daniela Espinosi, což v daný moment nebylo možné.⁵⁶

Rozřešení této situace přišlo na jaře roku 2011. K režii jeho anglicky mluveného debutu byl přizván kanadský režisér Denis Villeneuve⁵⁷ a do hlavních rolí se postupně upsali Hugh Jackman a navrátil se Jake Gyllenhaal. Za kameru se postavil jeden z nejžádanějších hollywoodských kameramanů Roger Deakins, který po zhlédnutí Villeneuvova filmu *Incendies* sám projevil zájem o spolupráci.⁵⁸ Fáze preprodukce

<<http://www.geeksofdoom.com/2009/04/04/christian-bale-mark-wahlberg-in-bryan-singers-prisoners-just-might-happen>>.

⁵⁰ SYMKUS, Ed. *'Prisoners' screenwriter's Brockton roots* [online]. The Boston Globe, 2013 [cit. 25. 10. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.bostonglobe.com/arts/movies/2013/09/21/prisoners-screenwriter-unleashed-his-creativity-brockton/0VfSB0N2LbZUTHucwpH5SM/story.html>>.

⁵¹ GIROUX, Jack. *Interview: The Back-to-Basics Brutality of 'Prisoners'* [online]. Film School Rejects, 2013 [cit. 25. 10. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://filmschoolrejects.com/features/interview-the-back-to-basics-brutality-of-prisoners.php>>.

⁵² WENN. Antoine Fuqua: *'I'm glad I didn't have to direct Prisoners'* [online]. Hollywood.com, 2014 [cit. 25. 10. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.hollywood.com/news/brief/57679235/antoine-fuqua-i-m-glad-i-didn-t-have-to-direct-prisoners?page=all>>.

⁵³ MILLER, Ross. *Antoine Fuqua Set To Take 'Prisoners'* [online]. Screen Rant, 2009 [cit. 26. 10. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://screenrant.com/antoine-fuqua-directing-prisoners-ross-28412/>>.

⁵⁴ SYMKUS, Ed. *'Prisoners' screenwriter's Brockton roots* [online]. The Boston Globe, 2013 [cit. 25. 10. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.bostonglobe.com/arts/movies/2013/09/21/prisoners-screenwriter-unleashed-his-creativity-brockton/0VfSB0N2LbZUTHucwpH5SM/story.html>>.

⁵⁵ WENN. Antoine Fuqua: *'I'm glad I didn't have to direct Prisoners'* [online]. Hollywood.com, 2014 [cit. 25. 10. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.hollywood.com/news/brief/57679235/antoine-fuqua-i-m-glad-i-didn-t-have-to-direct-prisoners?page=all>>.

⁵⁶ MARTIN, Rick. *Incendies' Denis Villeneuve to Direct Vigilante Thriller Prisoners* [online]. Filmofilia, 2011 [cit. 26. 10. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.filmofilia.com/incendies-denis-villeneuve-to-direct-vigilante-thriller-prisoners-43675/>>.

⁵⁷ Tamtéž.

⁵⁸ WEINTRAUB, Steve. *Director Denis Villeneuve Talks PRISONERS, Working with Roger Deakins, His First Three-Hour-Plus Cut, Deleted Scenes, and More* [online]. Collider, 2013 [cit. 27. 10. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://collider.com/denis-villeneuveprisoners-interview/>>.

začala v říjnu 2012 a po dohodě Alcon Entertainment s distributorem Warner Bros. Pictures byla premiéra naplánována na podzim následujícího roku.⁵⁹

Natáčet se začalo v únoru v americkém státě Georgia.⁶⁰ Do postprodukce se kompletní natočený materiál dostal v červnu a o dva měsíce později byl film hotový.⁶¹ Americkou filmovou asociací (MPAA) byl klasifikován ratingem R, tedy pod věkovou hranici 17 let přístupný pouze v doprovodu dospělé osoby. Toto hodnocení bylo uděleno převážně na základě obsahu v podobě explicitních násilných scén a užívání vulgárních slov.⁶²

4.3 Propagace

„Marketingovou strategií bylo prodat niterný, napínavý, krásně natočený thriller se silným obsazením, který se ptá: ‚Co byste udělali, kdyby se to stalo vám?‘.“⁶³ Už z oficiální synopse⁶⁴ uveřejněné distribuční společností Warner Bros. bylo zřejmé, jakou skupinu diváků se bude *Prisoners* snažit nalákat do kin. Úvodní otázkou „Jak daleko jste schopni zajít, abyste ochránili své dítě?“⁶⁵ napovídá, že se vsadilo na základní strach každého rodiče – ztrátu dítěte. Obsahově je navíc stavěna do popředí pouze postava pátrajícího otce Kellera Dovera, a to ve výsledku divákovi, především z řad rodičů, nabízí možnost snadného ztotožnění se.⁶⁶

Tomuto konceptu odpovídá také první trailer, který byl do distribuce uvolněn koncem května.⁶⁷ Necelé dvě a půl minuty dlouhá upoutávka neprozrazuje víc, než bylo známo ze synopse. Divákovi nabízí pouze základní informace: byly uneseny dvě malé

⁵⁹ *Prisoners – Production details* [online]. Movie Insider [cit. 27. 10. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.movieinsider.com/m6211/prisoners/production/>>.

⁶⁰ *Prisoners – Filming Locations* [online]. Internet Movie Database [cit. 27. 10. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.imdb.com/title/tt1392214/locations>>.

⁶¹ *Prisoners – Production details* [online]. Movie Insider [cit. 27. 10. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.movieinsider.com/m6211/prisoners/production/>>.

⁶² *Parents Guide for Prisoners* [online]. The Internet Movie Database [cit. 27. 10. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.imdb.com/title/tt1392214/parentalguide>>.

⁶³ FINKE, Nikki. ‚*Prisoners*‘ Breaks Out For #1 With \$21.4M; ‚*Battle Of The Year*‘ #5 For Bleak \$4.1M [online]. Deadline, 2013 [cit. 27. 10. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://deadline.com/2013/09/prisoners-takes-7-5m-friday22m-weekend-592796/>>.

⁶⁴ Oficiální stránky a synopse filmu. *Prisoners* [online]. Warner Bros. – Prisoners [cit. 28. 10. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.warnerbros.com/prisoners>>.

⁶⁵ Tamtéž.

⁶⁶ SUBERS, Ray. *Weekend Report: 'Prisoners' Kidnaps Top Spot on Slow Fall Weekend* [online]. Box Office Mojo, 2013 [cit. 27. 10. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.boxofficemojo.com/news/?id=3732&p=.htm>>.

⁶⁷ *Prisoners - Official Trailer 1* [online]. YouTube [cit. 28. 10. 2015]. Dostupné z WWW: <<https://www.youtube.com/watch?v=2SupordEUpw>>.

dívky, jeden z otců se pouští do vlastního zoufalého pátrání a dostává se do konfliktu s nedostatkem času i policií. Vše ostatní je zatajováno nebo dodáváno v neúplnosti rychlým střihem záběrů. Svou tajemnost podtrhuje významově maskovanou informací ve formě prostřihávání na kresbu bludiště, uprostřed kterého se v závěru objevuje název filmu (Obr. 6). To, co v traileru vypadá pouze jako graficky zajímavě a příhodně řešená sekvence pro titulní nápis *Prisoners*, dostává po zhlédnutí celého snímku širší význam, a proto se budu tímto prvkem znovu zabývat v analytické části práce.

Koncem června byla vypuštěna druhá,⁶⁸ odlišně sestříhaná upoutávka, která je více zaměřená na detektiva Lokiho a jeho pátrání. Poprvé tak odkrývá větší úlohu této postavy a vyrovnává nepoměr prvního traileru sledujícího Kellera Dovera. V druhém traileru už se zmíněná grafická sekvence s bludištěm neobjevuje, a střihově je tak dynamičtější. Shodně s první upoutávkou opět podává jen základní informace, tentokrát z Lokiho pohledu. Nezapomíná zařadit ani upozorňující titulek na výčet hvězdného hereckého obsazení skládajícího se z pěti nominovaných a jedné držitelky Oscara (Melissa Leová).

K propagaci filmu bylo také natištěno několik variant jednoduše řešených plakátů, které kromě několika grafických prvků obsahují pouze portrétní fotografie představitelů hlavních rolí, Hughu Jackmana a Jakea Gyllenhaala. Na první variantě plakátu (Obr. 1) jsou oba aktéři odděleni nápisem „PRISONERS“, ve kterém je do písmene „O“ zaimplementován motiv bludiště. Ve druhé variantě (Obr. 2) je tento motiv z názvu vypuštěn a je použit jako výplň pozadí za tvářemi obou herců. Před každým z nich je umístěn střed bludiště s vepsaným titulkem: „Ukrytá pravda.“ pro postavu Kellera Dovera a „Zoufalé pátrání.“ pro postavu detektiva Lokiho. Toto grafické zpracování alternuje další varianta (Obr. 3) užitím totožných titulků vepsaných do jednoho středu bludiště mezi protilehlými tvářemi. Pro oba herce v hlavní roli byly natištěny i charakterové plakáty, s jednou tváří vyplňující většinu prostoru (Obr. 4, 5). Všechny varianty mají společný výpis hereckého obsazení včetně jejich úspěchů u Cen Akademie.

⁶⁸ *Prisoners - Official Trailer 2* [online]. YouTube [cit. 28. 10. 2015]. Dostupné z WWW: <<https://www.youtube.com/watch?v=doPNgss-ntc>>.

4.4 Kritika a recepce

Prisoners se v amerických kinech začal promítat 20. září 2013, ale svoji premiéru si snímek odbyl už 30. srpna na filmovém festivalu v americkém městě Telluride.⁶⁹ Po této projekci se na internetu začaly objevovat první recenze, a to převážně kladného charakteru. Recenzenti si v nich všímají hlavně souhry skvěle napsaného scénáře a precizní režie. Scott Foundas z magazínu *Variety* napsal: „S každým dalším odhalením splétá Guzikowskiho brilantní scénář nezbytné dějové zápletky a současně nenásilně plyne na základě jeho intenzivních a mnohorozměrných postav. Tuto křehkou rovnováhu udržuje Villeneuvova režie, která diváka svírá ve velkém napětí bez uchylování se k laciným šokujícím odhalením nebo narušení integrity lidského dramatu.[...] Pod Villeneuvovým vedením není nic zbytečně omílané, pichlavé otázky, co je dobré a špatné, bublají pod povrchem bez jakéhokoliv vyřčení.“⁷⁰ Zmíněné udržování napětí a konstantní nevědomosti u diváka si cení více kritiků a často v této souvislosti naráží na film Davida Finchera *Zodiac*, kde Jake Gyllenhaal rovněž ztvárňuje postavu posedlou pátráním, v tomto případě po identitě masové vraha. Na poli žánru procedurálního thrilleru je pak *Prisoners* přirovnáván i k dalšímu Fincherovu filmu *Sedm*.⁷¹

Velké množství pozornosti je věnováno i kameramanovi Rogeru Deakinsovi a jeho práci s barevným tónováním, světlem a stínem, kterou dokáže navodit tematicky příhodnou, intenzivní náladu. Deakinsovu vizuální dominantnost podtrhují ohlasy jako: „Roger Deakins strhává celé představení na svoji stranu díky úchvatně vrstveným kompozicím a tísnivé atmosféře, jíž zahaluje celý snímek.“⁷² nebo „[...] je prakticky

⁶⁹ *Prisoners – Release Info* [online]. Internet Movie Database [cit. 1. 11. 2015]. Dostupné z WWW: <http://www.imdb.com/title/tt1392214/releaseinfo?ref_=tt_dt_dt>.

⁷⁰ FOUNDAS, Scott. *Film Review: 'Prisoners'* [online]. *Variety*, 2013 [cit. 1. 11. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://variety.com/2013/film/reviews/prisoners-review-telluride-1200593140>>.

⁷¹ KOHN, Eric. *Telluride Film Festival Review: Hugh Jackman and Jake Gyllenhaal Carry Denis Villeneuve's Tense Kidnapping Drama 'Prisoners'* [online]. *Indiewire*, 2013 [cit. 2. 11. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.indiewire.com/article/telluride-film-festival-review-hugh-jackman-and-jake-gyllenhaal-carry-denis-villeneuves-tense-kidnapping-drama-prisoners>>; CORLISS, Richard. *Prisoners: There's a Good Thriller in Here Somewhere* [online]. *Time*, 2013 [cit. 2. 11. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://entertainment.time.com/2013/09/20/prisoners-theres-a-good-thriller-in-here-somewhere>>; ROSS, Will. *Prisoners* [online]. *Tiny Mix Tapes*, 2013 [cit. 2. 11. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.tinymixtapes.com/film/prisoners>>.

⁷² PEREZ, Rodrigo. *Review: 'Prisoners' Starring Hugh Jackman, Jake Gyllenhaal, Paul Dano, Terrence Howard & More* [online]. *The Playlist (Indiewire)*, 2013 [cit. 2. 11. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://blogs.indiewire.com/theplaylist/review-prisoners-starring-hugh-jackman-jake-gyllenhaal-paul-dano-terrence-howard-more-20130920>>.

zbytečné poukazovat na to, jak dobře film vypadá (v podstatě stačí říct jen „natočil to Roger Deakins“ a film automaticky vypadá dobře).⁷³

Kromě celkové obrazové stylistiky si kritika všímá i ztvárnění nepříjemných scén mučení podezřelého Alexe. Peter Bradshaw (*The Guardian*) přirovnává film vzhledem k svému násilí a několika hrůzostrašným záběrům spíše k evropskému „hardcoru“ než ke středoproudému Hollywoodu.⁷⁴

Co se týče hereckých výkonů, recenzenti se pochopitelně zaměřují na největší hvězdy v obsazení. Hugh Jackman prý „[...] nikdy nebyl lepší než v roli tohoto silně věřícího muže donuceného zpochybňovat svoji víru“⁷⁵ a Jake Gyllenhaal „[...] předvádí jeden z jeho nejkvalitnějších a nejvyrovnanějších výkonů od podobné role ve filmu *Zodiac*.“⁷⁶ Zároveň kritizují nedostatek prostoru pro zbytek hereckého obsazení, zejména pro Mariu Bellovou a Violu Davisovou, které ztvárnily matky ztracených děvčátek.⁷⁷

Za měřítko úspěchu mezi běžnými diváky lze považovat průměry hodnocení z veřejně přístupných filmových databází. Na největší *Internet Movie Database* se rating *Prisoners* ustálil na 8,1/10 (ke dni 19. 4. 2016 z 367 584 uživatelů),⁷⁸ na v českém prostředí obdobné *Česko-slovenské filmové databázi* se film drží na 85 % (ke dni 19. 4. 2016 z 26 608 uživatelů).⁷⁹ Pro porovnání průměr hodnocení pouze

⁷³ ERBLAND, Kate. *'Prisoners' Review: Jake Gyllenhaal and Roger Deakins Will Hold You Spellbound* [online]. Film School Rejects, 2013 [cit. 9. 11. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://filmschoolrejects.com/film-festivals/prisoners-review.php>>.

⁷⁴ BRADSHAW, Peter. *Prisoners – review* [online]. The Guardian, 2013 [cit. 9. 11. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.theguardian.com/film/2013/sep/26/prisoners-review>>.

⁷⁵ FOUNDAS, Scott. *Film Review: 'Prisoners'* [online]. Variety, 2013 [cit. 1. 11. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://variety.com/2013/film/reviews/prisoners-review-telluride-1200593140>>.

⁷⁶ KOHN, Eric. *Telluride Film Festival Review: Hugh Jackman and Jake Gyllenhaal Carry Denis Villeneuve's Tense Kidnapping Drama 'Prisoners'* [online]. Indiewire, 2013 [cit. 2. 11. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.indiewire.com/article/telluride-film-festival-review-hugh-jackman-and-jake-gyllenhaal-carry-denis-villeneuve-s-tense-kidnapping-drama-prisoners>>.

⁷⁷ ROBEY, Tim. *Prisoners, review* [online]. The Telegraph, 2013 [cit. 2. 11. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.telegraph.co.uk/culture/film/filmreviews/10292256/Prisoners-review.html>>.

⁷⁸ *Prisoners* [online]. Internet Movie Database [cit. 19. 4. 2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.imdb.com/title/tt1392214/>>.

⁷⁹ *Zmizení* [online]. Česko-slovenská filmová databáze [cit. 19. 4. 2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.csfd.cz/film/257071-zmizeni/prehled/>>.

kvalifikovaných kritiků (podle kritérií Top Critics)⁸⁰ na serveru *Rotten Tomatoes* činí 77 % (z 52 recenzí ke dni 19. 4. 2016).⁸¹

4.5 Návštěvnost a tržby

Prisoners utržil během prvního promítacího víkendu 20,8 milionů dolarů, což stačilo na momentální ovládnutí žebříčku tržeb a návštěvnosti amerických kin. Úspěšnou se ukázala být i na dospělé diváky zaměřená marketingová strategie – 72 % návštěvníků kin bylo starších 25 let.⁸² Největší konkurenci na pokladnách představovalo druhé pokračování hororu *Insidious* a nový film Luca Bessona *Mafíánovi*; ty však byly promítány už druhým týdnem a oproti prvnímu víkendu byla jejich návštěvnost poloviční. Podobný propad čekal i *Prisoners* a následující víkend vydělal 10,9 milionů. O týden později už jen necelých 6. Při porovnání s filmy distribuovanými společností Warner Bros. v předchozích letech, uváděnými ve stejném ročním období a se zacílením na převážně dospělé publikum, si *Prisoners* při prvním víkendu vedl srovnatelně jako *Město* (2010), *Nákaza* (2011) a *Argo* (2012);⁸³ nicméně pokračoval strmějším sestupem a ve finále skončil oproti zmíněné trojici snímků s nejmenším celkovým výdělkem 61 milionů (*Město* – 92 mil., *Nákaza* – 75 mil., *Argo* – 136 mil.). Stejnou sumu film utržil i z kinosálů mimo americkou půdu a při konečných produkčních nákladech 46 milionů utržil celosvětově 122 milionů dolarů.⁸⁴

4.6 Ocenění

Navzdory většinou kladnému kritickému i diváckému přijetí se *Prisoners* v sezóně filmových cen⁸⁵ už s takovým úspěchem nesetkal. Napříč oceněními vyhlášenými třiceti různými institucemi získal *Prisoners* 43 nominací, přičemž z 10

⁸⁰ Pouze profesionální kritici. *Tomatometer Criteria* [online]. Rotten Tomatoes [cit. 2. 11. 2015]. Dostupné z WWW: <http://www.rottentomatoes.com/help_desk/critics/>.

⁸¹ *Prisoners* [online]. Rotten Tomatoes [cit. 19. 4. 2016]. Dostupné z WWW: <http://www.rottentomatoes.com/m/prisoners_2013/#contentReviews>.

⁸² SUBERS, Ray. *Weekend Report: 'Prisoners' Kidnaps Top Spot on Slow Fall Weekend* [online]. Box Office Mojo, 2013 [cit. 27. 10. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.boxofficemojo.com/news/?id=3732&p=.htm>>.

⁸³ Tamtéž.

⁸⁴ Přehled tržeb. *Prisoners* [online]. Box Office Mojo [cit. 27. 10. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.boxofficemojo.com/movies/?id=prisoners.htm/>>.

⁸⁵ Každý rok mezi listopadem a únorem. *Film awards seasons* [online]. Wikipedia, The Free Encyclopedia [cit. 27. 10. 2015]. Dostupné z WWW: <https://en.wikipedia.org/wiki/Film_awards_seasons>.

z nich vyšel vítězně.⁸⁶ Nejvíce nominací (11) připadlo kameramanovi Rogeru Deakinsovi, a to včetně nominace na Cenu Akademie, která se přes očekávání stala jedinou oscarovou příležitostí *Prisoners*. Oscara si však nakonec odnesl Emmanuel Lubezki s filmem *Gravitace*. V konkurenci Lubezkiho zůstal Deakins bez vítězství i u ostatních filmových cen. Film jako celek uspěl pouze umístěním v žebříčku nejlepších filmů roku 2013 u cen Sdružení newyorských filmových kritiků⁸⁷ a Národní filmové rady.⁸⁸ V silné konkurenci filmů *12 let v řetězech*, *Klub poslední naděje*, *Gravitace*, *Ona* a *Vlk z Wall Street* tak zůstala kritiky vychvalovaná spolupráce dvojice režiséra Denise Villeneuve a scenáristy Aarona Guzikowskiho bez absolutního vítězství. Při 14. udílení cen webových stránek *JoBlo.com* – Golden Schmoes Awards byl *Prisoners* vyhlášen největším překvapením roku a současně také nejvíce nedoceneným filmem.⁸⁹ Herecké obsazení bylo oceněno Národní radou amerických filmových kritiků⁹⁰ a mezi jednotlivci byl nejvíce nominován Jake Gyllenhaal, který od Hollywood Film Awards získal cenu pro nejlepšího herce ve vedlejší roli.⁹¹ Zbývající ocenění byla udělena za make-up a úspěch na pokladnách kin.

⁸⁶ Přehled nominací a ocenění. *Prisoners – Awards* [online]. Internet Movie Database [cit. 27. 10. 2015]. Dostupné z WWW: <http://www.imdb.com/title/tt1392214/awards?ref_=tt_awd>.

⁸⁷ *New York Film Critics Online* [online]. Wikipedia, The Free Encyclopedia [cit. 10. 11. 2015]. Dostupné z WWW: <https://en.wikipedia.org/wiki/New_York_Film_Critics_Online#Top_11_Films_3>.

⁸⁸ *2013 Award Winners* [online]. National Board of Review [cit. 10. 11. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.nationalboardofreview.org/award-years/2013/>>.

⁸⁹ *Golden Schmoes Winners and Nominees (2013)* [online]. The Golden Schmoes [cit. 10. 11. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.joblo.com/goldenschmoes/results/golden-schmoes-winners-and-nominees-2013/>>.

⁹⁰ *2013 Award Winners* [online]. National Board of Review [cit. 10. 11. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.nationalboardofreview.org/award-years/2013/>>.

⁹¹ *Jake Gyllenhaal To Be Honored With The 2013 Hollywood Supporting Actor Award* [online]. Hollywood Film Awards [cit. 10. 11. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.hollywoodawards.com/2013/09/jake-gyllenhaal-to-be-honored-with-the-hollywood-supporting-actor-award-at-the-hollywood-film-awards/>>.

4.7 Komentáře a interpretace

Díky silné náboženské motivaci a často exponovaným esoterickým symbolům vzniklo množství teorií o výkladech a metafyzickém přesahu filmu. Postava Kellera Dovera ve filmu zjevně ztělesňuje křesťanství svými modlitbami, na jeho voze je umístěný symbol Ichthys⁹² a navíc je povoláním, stejně jako Ježíš, tesař. Loki je naopak spjatý s okultismem a severskou mytologií; jeho jméno je převzato od germánského boha lsti, nosí prsten svobodných zednářů a je potetován astrologickými a jinými okultními symboly. *Prisoners* však ani u jednoho z nich nezachovává roli danou jejími znaky – Dover únosem a mučením Alexe činí zlo, zatímco Loki zachraňuje jak jeho dceru, tak mimotextově pravděpodobně i samotného Dovera. Autor článku *The Esoteric Meaning of the Movie “Prisoners”*⁹³ si tuto reverzi mezi Kellerem Doverem a detektivem Lokim interpretuje v politických významech a konspiracích, kde je křesťanský založený vlastenec odhodlaný jednat na vlastní pěst považován elitami za nepohodlného. Nadto podle něj *Prisoners* prezentuje křesťanskou víru ve špatném světle a mimo vztah Dover–Loki k tomu přispívají i postavy opilého pedofilního kněze, který skrývá mrtvého muže ve sklepení, a únoskyně Holly Jones s její válkou proti bohu.⁹⁴

Další, již ne tak radikální, článek *Prisoners: Symbolism With A Purpose*⁹⁵ se snaží tyto prvky dekodovat čistě po stránce náboženských a mytologických procesů, které se odehrávají na pozadí paralelně s filmovou narací. Přenesené významy z křesťanství jsou tu podle něj sice narušovány, ale nevyvozuje z toho závěr v podobě dehonestace křesťanství ve prospěch tajných společností, ani ho neoznačuje za protikřesťanský film, jako se tomu děje v textu *“Prisoners” – An Anti-Christian*

⁹²Symbol Ježíšovy ryby. *Ichthys* [online]. Wikipedia, The Free Encyclopedia [cit. 10. 11. 2015]. Dostupné z WWW: <<https://en.wikipedia.org/wiki/Ichthys>>.

⁹³*The Esoteric Meaning of the Movie “Prisoners”* [online]. The Vigilant Citizen, 2014 [cit. 11. 11. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://vigilantcitizen.com/moviesandtv/esoteric-meaning-movie-prisoners/>>.

⁹⁴Tamtéž.

⁹⁵*Prisoners: Symbolism With A Purpose* [online]. Splashfromabove, 2013 [cit. 11. 11. 2015]. Dostupné z WWW: <<https://splashfromabove.wordpress.com/2013/10/06/the-prisoners-symbolism-with-a-purpose/>>.

*Subtext.*⁹⁶ Mimo křesťanství se autor věnuje podobnosti se severskou mytologií. Scény, ve kterých Alex Jones a detektiv Loki vidí v důsledku zranění jen na jedno oko, interpretuje jako odkazování k bohu Odínovi,⁹⁷ který své oko vyměnil za vědění. To dokládá na faktech, že Alex zná pravdu o únosu od samého začátku a k tomuto zranění/znaku přichází v průběhu zatajování, kdežto Loki tuto cenu platí při rozřešení celého případu, a tedy získání oné vědomosti. Analogii autor nachází i v, pro mou analýzu důležitém, symbolu bludiště. Ten se v severských mýtech objevuje ve formě labyrintu, v jehož středu je uvězněna dívka strážena monstrem.⁹⁸

⁹⁶ PENN, Marilyn. "Prisoners" - An Anti-Christian Subtext [online]. Political Mavens, 2013 [cit. 11. 11. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://politicalmavens.com/index.php/2013/10/01/prisoners-an-anti-christian-subtext/>>.

⁹⁷ Nejvyšší germánský bůh.

⁹⁸ *Prisoners: Symbolism With A Purpose* [online]. Splashfromabove, 2013 [cit. 11. 11. 2015]. Dostupné z WWW: <<https://splashfromabove.wordpress.com/2013/10/06/the-prisoners-symbolism-with-a-purpose/>>.

5. Neoformalistická analýza

5.1 Hypotéza dominanty

Jak již bylo rozvedeno v metodologické části práce, dominantu uspořádává dílo do jednoho celku a stává se tak strukturou pro užívání prostředků filmu. V *Prisoners* dle mé teze tuto strukturu tvoří všudypřítomný motiv bludiště. Vrátime-li se ještě jednou k významově výkladovému článku *Prisoners: Symbolism With A Purpose*, najdeme v něm autorovu nejistotu v interpretaci symbolu, což zdůvodňuje tím, že se tu kromě podoby fascinace touto skládkou žádné bludiště neobjevuje.⁹⁹ Toto tvrzení je podle mé presumpce pravdivé jen tehdy, pokud pátráme po jeho fyzické formě. Z pohledu analýzy tento motiv a symbol spatřuji jako možné konstrukční východisko pro vztah fabule, syžetu, narace a k tomu vázané narativní strategie. Z toho důvodu považuji naratologickou část analýzy za rozhodující pro ověření mé hypotézy. V případě potvrzení funkčnosti v této rovině bude dále sloužit jako základ pro analýzu stylu, v níž se zaměřím na prostředky, jež takto komponovaný narativ pomáhají utvářet.

5.1.1 Bludiště nebo labyrint?

Pro potřeby další práce s mojí hypotézou považuji za důležité její další zpřesnění. Významově jsou bludiště a labyrint často považovány za synonyma, nicméně ve smyslu své struktury a jejich řešení jsou to dvě odlišné věci. Podle současných definic vede labyrintem k jeho středu jen jedna možná cesta bez postranních odboček a není tedy možné se v něm ztratit. Bludiště, na druhou stranu, má několik možných začátků, slepé uličky, vysoké stěny sloužící k zatajení struktury bloudící osobě a k jeho vyřešení může vést několik různých cest.¹⁰⁰ Právě v tom nacházím podobnost se strukturou *Prisoners*, na čemž zakládám svoji hypotézu. Její vyvrácení či potvrzení bude záviset i na prozkoumání funkčnosti principu náhody, který je východiskem pro

⁹⁹ *Prisoners: Symbolism With A Purpose* [online]. Splashfromabove, 2013 [cit. 11. 11. 2015]. Dostupné z WWW: <<https://splashfromabove.wordpress.com/2013/10/06/the-prisoners-symbolism-with-a-purpose/>>.

¹⁰⁰ Definice dostupné z: GOODE-HARRIS, Lea. *About Labyrinths* [online]. Labyrinth Tales with Lea Goode-Harris, 2015 [cit. 10. 11. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.labyrinthtales.com/about-labyrinths>>; *An Introduction to the Labyrinth* [online]. The Labyrinth Builders [cit. 10. 11. 2015]. Dostupné z WWW: <http://www.labyrinthbuilders.co.uk/about_labyrinths/>.

vyřešení bludiště a v případě předmětu mé analýzy může představovat významný ozvlášťující prvek pro narativní stavbu.

5.2 Segmentace syžetu

Pro přehlednější práci při analýze filmu nejprve provedu segmentaci syžetu podle postupu popsaného Bordwellem a Thompsonovou v *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu* u vzorové naratologické analýzy filmu *Občan Kane*.¹⁰¹ Hlavní části jsou označeny číslicemi a podle rozsáhlosti jsou pro lepší orientaci dále děleny na jednotlivé scény, které jsou značeny malými písmeny.

T. Úvodní titulek *Prisoners*

1. Lov (1. den)

- a) Keller se synem loví srnu
- b) Keller se synem se vrací z lovu

2. Před domem Doverových

- a) Kolem domu projíždí karavan
- b) Doverovi jdou k Birchovým

3. Dům Birchových – uvnitř/venku

- a) Birchovi s Doverovými připravují večeři
- b) Holčičky Anna a Joy si hrají venku u karavanu, starší sourozenci se s nimi vrací do domu
- c) Rodiny slaví díkuvzdání, holčičky si jdou hrát samy ven, Anna chce najít svou píšťalku
- d) Rodiče zjišťují, že holčičky nejsou v domě

4. Domy Birchových/Doverových – uvnitř/venku:

- Hledání ztracených dcer v domech i na ulici, Keller volá policii

¹⁰¹ BORDWELL, David, THOMPSONOVÁ, Kristin: *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*. NAMU Praha, 2011, s. 141. ISBN 978-80-7331-217-6.

5. Čínská restaurace

- Detektiv Loki sedí sám a večeří, dostává hlášení o vypátrání hledaného karavanu

6. Benzínová pumpa

- a) Policie obkličuje karavan, snaží se ujet
- b) Loki zatýká Alexe Jonese

7. Policejní stanice

- Loki vyslýchá Alexe Jonese

8. Dům Holly Jonesové

- Loki informuje Holly o zadržení Alexe a prohlíží jeho pokoj a fotku manžela Jonesové

9. Policejní stanice

- Forenzní expert oznamuje Lokimu, že v karavanu nejsou žádné stopy

10. Les u benzínové pumpy

- Keller s policií prohledávají okolí

11. Dům Birchových (2. den)

- Přijíždí detektiv Loki, Nancy Birchová mu dává fotky ztracené dcery

12. Dům Doverových

- a) Loki mluví s Grace
- b) Keller naléhá na Lokiho, aby nebyl Alex Jones propuštěn na svobodu

13. Policejní stanice

- Loki žádá po kapitánovi delší vazbu pro Alexe

14. Seznam sexuálních delikventů

- Loki navštěvuje a vyslýchá místní registrované delikventy

15. Dům kněze

- a) Loki navštěvuje kněze – delikventa, nachází ho opilého na podlaze
- b) Loki prohledává dům, ve sklepení nalézá starou mrtvolu
- c) Kněz je vyslýchán pod nátlakem, říká, že mrtvý muž byl vrah dětí

16. Pročesávání terénu

- a) Záchrané sbory pátrají v řece a okolních lesích, účastní se i Keller, syn Ralph a Franklin Birch
- b) Keller se po telefonu dozvídá o propuštění Alexe

17. Policejní stanice

- a) Alex s Holly vyřizují propuštění z vazby
- b) Keller napadá Alexe před stanicí, ten mu říká, že u něj holčičky neplakaly
- c) Keller se dohaduje s Lokim a kapitánem, předává informaci od Alexe

18. Dům Holly Jonesové

- a) Loki znovu vyslýchá Alexe, ten vše popírá
- b) Loki telefonuje Kellerovi, že s Alexem nemůže dál ztrácet čas

19. Dům Doverových (3. den)

- Grace je zoufalá, Keller říká Ralphovi, že jde pomoci policii a odjíždí

20. Před domem Holly Jonesové

- a) Keller parkuje před domem
- b) Alex jde venčit psa, zpívá si stejnou písničku jako holčičky na oslavě díkuvzdání
- c) Keller bere pistoli a konfrontuje Alexe

21. Před Domem Birchových

- Keller přijíždí pro Franklina

22. Kellerův starý dům

- Keller Franklinovi ukazuje uneseného Alexe a žádá jeho pomoc při výslechu

23. Lokiho pátrání

- a) Loki je informován o neidentifikovatelnosti mrtvoly z knězova sklepení
- b) Loki hledá v archivech záznamy o ztracených dětech v oblasti

24. Dům paní Millandové

- Loki s Millandovou hovoří o podobném, 26 let starém případě zmizení jejího syna Barryho (při zmizení si hrál u karavanu)

25. Policejní stanice

- Kněz je opět vyslýchán Lokim, hovoří o tom, jak mrtvý muž v jeho sklepe unášel děti

26. Kellerův starý dům

- Keller bije zakrváceného Alexe a snaží se ho přimět mluvit, Franklin Alexe drží

27. Před Birchovým domem (4. den)

- a) Franklin se vrací domů, lidé se tu modlí a zapalují svíčky, přítomny i televizní štáby
- b) Účastní se i detektiv Loki, před domem spatřuje podezřelého muže
- c) Podezřelý se dává na útěk, Loki ho pronásleduje, ale muž mu uniká

28. Dům Birchových (5. den)

- Franklin sleduje televizní zprávy, kde je vyhlášeno pátrání po podezřelém muži; přijíždí Keller

29. Kellerův starý dům

- Přijíždí Keller s Franklinem, ten zpochybňuje Alexovu vinu

30. Policejní stanice

- a) Loki mluví s kapitánem, informuje ho o zmizení Alexe
- b) Loki si přehrává videozáznam z výslechu Alexe; přichází kolegyně a oznamuje mu, že má telefonát

31. Supermarket

- Loki mluví s prodavačkou; poznala portrét podezřelého, který chodí nakupovat dětské oblečení

32. Nancy se dozvídá o Alexovi

- a) Franklin psychicky nezvládá držení Alexe, prozrazuje to své ženě. Ta s ním jde za Kellerem, chce Alexe vidět
- b) Nancy se ptá Alexe na zmizelou dceru, povoluje mu pouta a Alex se pokouší o útěk
- c) Keller vyrábí mučící skříň
- d) Keller ukazuje skříň Franklinovi a Nancy, ti zvažují osvobození Alexe
- e) Franklin s Nancy se rozhodují nechat Kellera pokračovat v mučení

33. Dům Birchových

- a) Po chodbě domu se plíží hledaný podezřelý
- b) Vrací se Franklin s Nancy, hádají se s dcerou, podezřelý stačí zmizet

34. Dům Doverových

- a) Podezřelý muž se vloupává dovnitř, Grace se vzbudí, ale vidí už jen otevřené okno
- b) Grace říká Lokimu, co se stalo; Loki si zapisuje
- c) Grace s Lokim prochází dům, ve sklepě si Loki všimne poloprázdného pytle s louhem, vyptává se na Kellera

35. Sledování Kellera (6. den)

- a) Loki sleduje Kellera až k domu, kde ukrývá Alexe; Keller ho na poslední chvíli vidí a vchází do obchodu s alkoholem
- b) Loki vyslýchá Kellera ohledně Alexova zmizení
- c) Keller jde domů spát, zdá se mu o dceři

36. Policejní stanice

- Loki se ze záznamů o Kellerově otci dozvídá o jeho domu v oblasti, kde ho sledoval

37. Kellerův starý dům (7. den)

- a) Keller mučí Alexe, ten prozrazuje, že není Alex
- b) Přijíždí Loki, Keller hraje opilého
- c) Loki si prochází dům; než stačí objevit Alexe, zvoní mu telefon a dostává od prodavačky novou informaci o hledaném podezřelém muži

38. Dům Boba Taylora

- a) Loki přijíždí k identifikovanému podezřelému a násilím ho zatýká
- b) Loki prohlíží dům, jeho zdi jsou pokresleny bludišti, Loki nachází bedny a v nich hady, zakrvácené dětské oblečení a sešit s názvem: „Když vyluštíš všechna bludiště, můžeš jít domů“

39. Policejní stanice

- a) Birchovi pozitivně identifikují oblečení nalezené v Taylorově domě
- b) Keller pozitivně identifikuje oblečení své dcery

40. Dům Doverových

- Před domem se sjíždějí novináři, Keller se hádá se synem

41. Policejní stanice

- a) Bob Taylor kreslí bludiště – mapu k ztraceným holčičkám
- b) Loki při výslechu napadá Boba
- c) Policisté brání Lokimu, Bob jim bere zbraň a páchá sebevraždu

42. Bludiště

- a) Keller se modlí
- b) Loki se omlouvá kapitánovi
- c) Alex říká Kellerovi, že holčičky jsou v bludišti

43. Dům Holly Jonesové (8. den)

- Keller mluví s Holly, snaží se dozvědět víc o Alexovi, z novin se dozvídá o mrtvém Taylorovi

44. Policejní stanice

- a) Kapitán radí Lokimu, aby to nechal být
- b) Loki ničí a rozhazuje věci na svém stole, přitom nachází fotku s přívěskem bludiště na mrtvole z knězova sklepení

45. Dům Boba Taylora

- a) Forenzní specialista Lokimu vysvětluje Bobovo hraní si na únosce z knihy „Hledání neviditelného muže“, jehož byl jako dítě obětí; Loki hledá spojitost s přívěskem na mrtvole
- b) Specialista Lokimu radí, aby „dál klepal na dveře a díval se do oken“; Loki si kontroluje zápisník

46. Dům Doverových

- a) Loki pod oknem nachází stopy a ponožku ztracené dcery
- b) Grace se po telefonu dozvídá, že našli dceru Birchových, říká to Kellerovi

47. Nemocnice

- a) Keller a Grace se ptají Joy na jejich dceru
- b) flashback: Joy je v místě únosu, vidí sešit s bludišti, utíká pryč
- c) Joy říká Kellerovi, že tam byl
- d) Keller utíká z nemocnice, Loki se vydává za ním

48. Kellerův starý dům

- Loki tu hledá Kellera, nachází Alexe

49. Dům Holly Jonesové

- a) Keller říká Holly, že o holčičkách ví, ta ho se zbraní nutí vypít drogy
- b) Holly prozrazuje, že Alex (Barry) byl první unesené dítě
- c) Holly ukrývá Kellera do jámy pod autem na dvorku

50. Kellerův starý dům

- Kapitán posílá Lokiho, aby informoval Holly o Alexovi

51. Dům Holly Jonesové

- a) Keller v jámě nachází pišťalku své dcery
- b) Holly slyší přijíždějící auto detektiva Lokiho
- c) Loki si v domě znovu prohlíží fotku manžela Jonesové, který má na krku přívěsek bludiště
- d) Holly se chystá zabít Annu, Loki ji v obraně zabíjí

52. Lokiho auto

- Postřelený Loki veze Annu do nemocnice

53. Nemocnice (9. den)

- a) Loki čte noviny (Keller nezvěstný, Barry našel matku)
- b) Loki mluví s Grace o Annině nové pišťalce a o Kellerovi

54. Dům Holly Jonesové

- a) U domu dokončují práci forenzní specialisté
- b) Loki se chystá odejít, slyší pískání

T. Závěrečné titulky

5.3 Naratologická analýza

Vzhledem ke komplexnosti narativní struktury rozdělují naratologickou analýzu na několik částí. Na úvod se věnuji žánrové kategorizaci, aby byly při analýze vymezeny konvence, které mohou podléhat ozvlášťňování. Následně zkoumám konstrukci syžetu, motivace užitých prostředků a vlastnosti narativu. S těmito rozbory poté pracuji ve spojení s hypotézou o dominantě a jejími ozvlášťňujícími prvky. Tato část má pak za cíl nalézt v popsané struktuře a vlastnostech řád, který by hypotézu potvrdil, či vyvrátil.

5.3.1 Žánr

Podle Davida Bordwella a Kristin Thompsonové jsou žánry „[...] založeny na nevyslovené dohodě mezi filmaři, kritiky a publikem.“¹⁰² Z tohoto pohledu lze v obecnější rovině *Prisoners* zařadit do žánru thrilleru. Z předcházející kapitoly je patrné, že s tímto žánrovým záměrem film vznikal a podléhala mu propagace i divácké přijetí. Složitější situace nastává, pokud chceme u *Prisoners* žánr thrilleru zpřesnit jedním z jeho subžánrů.

V podkapitole zabývající se kritikou a recepcí zmiňují, že je film často žánrově přirovnáván k filmům *Sedm* a *Zodiac* od Davida Finchera. Ani u nich není kategorizace jednoznačná, nejčastěji se však lze setkat s označením procedurálního a mysteriózního thrilleru. Procedurální thriller je charakteristický sledováním průběhu vyšetřování policie, přičemž rozuzlení případu není tak důležité jako postupy (výslechy, forenzní vědy), které k němu vedly. Zločin i identita antagonisty jsou tak často v procedurálním krimi filmu exponovány již na začátku. Průběh vyšetřování detektiva Lokiho tomuto subžánru odpovídá, ovšem způsob, jakým je *Prisoners* vyprávěn, nenabízí ono brzké odhalení a film se chová více jako mysteriózní krimi: všechna odhalení a spojení vodítek nechává na poslední chvíli. *Prisoners* je tak možné označit, stejně jako oba Fincherovy filmy, za syntézu subžánrů procedurálního a mysteriózního thrilleru.

¹⁰² BORDWELL, David, THOMPSONOVÁ, Kristin: *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*. NAMU Praha, 2011, s. 425. ISBN 978-80-7331-217-6.

5.3.2 Konstrukce syžetu

Ze segmentace syžetu lze vyčíst, že jsou nám události fabule prezentovány ve striktně chronologickém pořadí. Jedinou výjimku představuje volný motiv flashbacku (47b), který je spíše záležitost stylu, nikoliv komplikace chronologické struktury vyprávění. Prostor a čas tu jsou jasně vymezené. Místo právě odehrávajícího se děje je vždy dostatečně exponované a nevznikají tak žádné prostorové mezery. Výjimkou je opět flashback Joy (47b) se vzpomínkou na své uvěznění v nám neznámém místě; tato prostorová mezera je však okamžitě zaplněna, když Joy Kellerovi říká, že tam byl také (45c).

Časová osa pátrání po unesených holčičkách je nastavena prostřednictvím dialogů (13, 19, 29, 35b) nebo užitím mediálních prostředků televizního zpravodajství (27a) a novin (43). Pokud nejsme o dnu pátrání informováni takto explicitně, je díky chronologickému řazení událostí rozpoznatelný užíváním přechodů noc/den (dny 2, 3, 7, 8, 9); tím nám syžet ve značné míře ulehčuje časovou rekonstrukci fabule, neboť můžeme přesně určit, že se děj filmu odehrává během devíti dnů.

Vyprávění je zprostředkováno skrze sledování dvou hlavních postav Kellera Dovera a detektiva Lokiho. Obě postavy se dostávají k bodu rozuzlení v domě Jonesové ve stejný den a v časově nepřilíš vzdálených úsecích (49, 51), kauzální linie pátrání každého z nich se však velice liší. Pokud se zaměříme výhradně na vývoj snahy o dosažení cílů postavy Kellera (od 3. dne), jsou jedinými skutečně vázanými motivy v průběhu jeho linie: únos a mučení Alexe; první návštěva Holly; objevení Joy a návrat do domu Holly (22, 26, 37, 42; 43; 47; 49). Ke zdržování vývoje této relativně krátké řady událostí jsou jako prostředky komplikované formy využívány vedlejší postavy, zejména manželé Birchovi a Alex. Franklinova účast na Alexově uvěznění tvoří stupňovitou konstrukci s volnými motivy jeho rozpolcenosti (22, 29), zdali nechat Kellera pokračovat v jeho konání. Toto odkládání je dále kumulováno, když do stejné situace Franklin vtahuje i Nancy (32d, 32e). Postava mentálně zaostalého Alexe pak svým mlčením vytváří řadu odkladů skrze bezvýslednost jeho mučení.

Další zdržovací struktura vzniká střídavým sledováním a vzájemným ovlivňováním se s Lokiho linií vyšetřování; ta má při kolizi s Kellerovým směřováním děje pouze funkci oddalování závěru. Tento postup je znatelný zejména při Lokiho sledování Kellera (35), čímž odsouvá jeho další snahu o vyslýchání Alexe, nebo při

Kellerově účasti na identifikaci dětského oblečení (39b). Opačným směrem působení linií (Keller–Loki) však vzniká vztah, který tvoří základní články řetězce příčinných událostí fabule. Toto kauzální propojení začíná Kellerovým únosem Alexe (22). Akcí Kellera se spouští reakce Lokiho: po tom, co zpozoruje poloprázdný pytel s louhem v Kellerově sklepě, získává podezření (34c) a sleduje ho. Takto se dozvídá o místě, kde je Alex držen (36). V momentě útěku a nalezení Joy (47) se Keller vydává zpět k Holly, ale Loki se na základě předchozích zjištění mylně domnívá, že se vrací do svého starého domu zahladit stopy. V domě pak nachází Alexe, v důsledku čehož je kapitánem vyslán k Holly, aby ji o tom informoval (50).

Tato posloupnost událostí sice vede Lokiho směrem k závěru, nicméně nestačí k rozuzlení jeho dějové linie. Zatímco Kellerův cíl je pouze nalezení jeho dcery, Loki se snaží o vyřešení případu jako celku. Kauzální a zároveň zdržovací strukturu v tomto případě tvoří komplikovaná stupňovitá konstrukce týkající se části vyšetřování, kterou spojuje motiv bludiště. Objevuje se tu specifikum vkládání vázaných motivů náhodných odhalení; ty jsou řazeny mezi odklady způsobené vyobrazováním procesu vyšetřování. Prvním v řadě těchto motivů je Lokiho odhalení tajného vchodu do knězova sklepení. Tam nachází mrtvolu zatím neidentifikovaného Jonese (15). Je to také poprvé, co se v případě objevuje motiv bludiště; ten tu vytváří potlačenou mezeru: Loki ani divák si přívěšku bludiště na mrtvole nevšimá. Nález mrtvoly ovšem k ničemu nevede, dokud do děje nevstupuje postava Boba Taylora. Až jejich náhodný střet ve shromáždění před Birchovým domem (27b), následovaný další náhodou, směřuje k částečnému zaplnění oné mezery: Loki si Bobovu kresbu bludiště spojuje s přívěškem po rozházení papírů na svém stole (44b). Tím se tato mezera mění na okázalou. Ta se dále částečně zaplňuje vodítkem, že se může jednat o postavu z knihy, kterou Bob četl (45a). Rekonstrukce fabule tohoto úseku děje je dále komplikována vázaným motivem.¹⁰³ Bobova napodobování právě oné knižní postavy, čímž nás nutí vytvářet konkrétní hypotézu. Avšak se zjištěním, že krev na oblečení holčiček není lidská a odhalením, jak ho Bob získal (45, 46), jsou vodítka přetrhána a hypotéza vyvrácena; mezi vyšetřováním Boba Taylora a únosem holčiček schází přímá spojitost, která by vedla k jejich nalezení. V tomto bodě již následuje náhodné objevení Joy (47), které jako *deus ex machina* posouvá Lokiho i Kellerovu dějovou linii směrem k rozuzlení. Loki následně dosahuje

¹⁰³ Příčina začátku sledování Kellera – Lokiho nález poloprázdného pytle s louhem při prohlídce po Bobově vloupání (33c) – opět působí náhodně.

svého cíle, kdy po, opět náhodným, prohlédnutí fotky Jonese zcela vyplňuje mezeru s motivem bludiště (51c) a potvrzuje identitu mrtvého muže. Loki zároveň přebírá a naplňuje i cíle Kellera, který selhává. Kvůli jeho uvězněním v jámě navíc zůstává tato linie neuzavřená a film končí trvalou mezerou, kdy nevíme, zdali Loki pískajícího Kellera najde (54b).

V popsané dějové linii detektiva Lokiho vidíme, jak nám syžet předkládá informace z fabule průběžně a jejich kauzalita je odhalena až v závěru. Patrné je to také u exponování postav, zvláště u Alexe, kterého můžeme použít jako příklad. Během vyprávění se o Alexovi dozvídáme více od Holly (43) i paní Millandové (24), jeho pravé matky; v tomto případě jde o potlačenou mezeru: až do závěru nevíme, že je Alex ve skutečnosti Barry. Z takového vývoje struktury syžetu je rozpoznatelné výrazné užívání principu retardace v rámci expozice, která je v *Prisoners* distribuovaná a pozdržená.

5.3.3 Motivace

Kauzalita vyprávění má svůj původ v postavách. Jejich převážně kompoziční motivace u hlavních i vedlejších postav je v *Prisoners* zcela zřejmá; informace nám předávají (Holly), zatajují (Alex), nebo posouvají děj kupředu jen tím, že do něj vstoupí (Bob). Tento druh motivace tu lze nejsilněji pocítit u postav, které dostávají minimální prostor, ale nesou pro vývoj děje zásadní informaci. Například forenzní specialista vyvádí Lokiho ze stagnace pouhým prohozením: „Prostě klepej dál na dveře, dívej se do oken (45b).“ Tím proběhne redundance informace, kterou Loki momentálně potřebuje a následuje asociace s otevřeným oknem po Bobově vloupání k Doverovým (34). Podobně zde funguje i postava Joy, která se objevuje jako již zmíněný *deus ex machina* (46, 47). Takto silné kompoziční motivace ve filmu působí velice náhodně a na úkor hodnověrnosti, obzvláště pak v případě Joy, kdy spouští zásadní události vedoucí k rozuzlení všech dějů.

Ve snaze ztížit divákovi percepci jsou postavy často motivovány kombinací motivace kompoziční a transtextuální. Jejich smyslem je přinutit diváka vytvářet exklusivní hypotézy, které však žádná z událostí nepotvrdí. Od toho se odvíjí volba typů herců, jejich maskování a kostýmy. Ve skutečnosti nevinné postavy Alexe a Boba vypadají kvůli svým projevům mentální narušenosti podezřele, kdežto Holly Jonesová se snaží svým vzezřením milé tetičky z okruhu podezřelých vyčlenit. Větší efektivity

může transtextuální část motivace nabýt v případě divácké zkušenosti z jiných filmů: divák, který viděl *Temného rytíře*, si bude Bobova představitele Davida Dastmalchiana spojovat s rolí psychicky narušeného a nebezpečného jedince.

Transtextuální motivace je tu využívána i pouze za účelem porušovat konvence žánru. Ve filmech sledujících proceduru policejního šetření je zvykem, že se vyšetřující policisté zodpovídají svému nadřízenému a projevují vůči němu respekt přirozeně vyplývající z jeho vyšší funkce. V *Prisoners* je tato ustálená hierarchie narušena a Loki se vůči policejnímu kapitánovi prezentuje jako postava s větší autoritou. Evidentní je to ve scéně Lokiho oznámení, že Alex zmizel (30a): detektiv vyčítá kapitánovi, že odvolal sledování Alexe a přímo mu nařizuje, aby mu hlásil všechny změny ve vyšetřování. Ve scéně výslechu Boba zase Loki odbývá kapitána se slovy: „Udělejte mi laskavost, kapitáne, trhněte si.“¹⁰⁴ (41).

Mimo postavy takto film nakládá i s jinými prostředky, pro příklad lze uvést krabice nalezené v Bobově domě (38b). Zkušenost s tímto známým motivem z filmu *Sedm* svádí diváka k vytvoření hypotézy o fatální povaze jejich obsahu. Vzniká tak napětí z očekávání zlomového bodu děje, který se v případě *Prisoners* na chvíli zdánlivě dostavuje (krev na dětském oblečení), ale poté se předpoklad vyvrací a krabice zanechávají otázky místo odpovědí (krev není lidská).

Na úrovni narativních struktur se nás film příliš nesnaží přesvědčovat o jeho věrohodnosti, čemuž přispívá okázalá nahodilost některých událostí. Přesto se tu vyskytují realisticky motivované prostředky, které se snaží děj zasadit blíže divákově představě světa. Během filmu sledujeme, že je případ unesených holčiček pod neustálým dohledem médií; mluví se o něm v televizi, v novinách a před domem rodin stojí zpravodajské vozy. Realističnost posiluje i zapojení komparzistů, kteří ztvárňují velké skupiny záchranných složek pročesávající okolí (10, 16). Mimo běžně nedostupný proces vyšetřování tak divákovi ukazuje i to, co zná prostřednictvím medií ze skutečných případů. Další realistické motivace se tu, stejně jako umělecké, týkají hlavně prostředků stylu, a proto se jim budu více věnovat v příslušné části analýzy.

¹⁰⁴ V originálním znění „Do me a favor, captain. Go fuck yourself.“

5.3.4 Vlastnosti narativu

5.3.4.1 Informovanost

Předkládané fabulační informace jsou v procesu narace do jisté míry omezené. Vzhledem ke střídavému sledování postav Kellera Dovera a detektiva Lokiho víme vždy více, než každý z nich; současně však naše vědění nepřesahuje tyto dvě postavy. Sdílnost narace je tedy po většinu filmu omezena právě na jejich vědomosti. Výjimku představují příležitostná překročení tohoto omezení. Jedním z případů je naše sledování Boba Taylora při vloupání do domů Birchových a Doverových (33a, 34a). V tento moment vyprávění poskytuje informaci nad rámec obou hlavních postav, které o Bobově přítomnosti v domě neví. V kombinaci s větším sebe-vědomím a menší komunikativností narace je toto rozšíření informačního rozsahu využito k posílení divákovy nevědomosti a vytváření dalších hypotéz. Skrze prostorové mezery není patrné, co Bob v domech dělá a skutečnost o krádežích oblečení a jejich motivu se tak dozvídáme až současně s Lokim (46a). Podobného efektu dociluje vyprávění v i závěru filmu, když vidíme Holly připravující injekci pro Annu (51d). Za účelem budování napětí je nám tato skutečnost známa dříve, než Holly a Annu najde Loki.

Co se týče hloubky nám předávaných informací, udržuje si narace od postav objektivní odstup. Vidíme pouze to, co postavy dělají a nahlédnout do jejich vnitřního světa můžeme jen tehdy, pokud své myšlenky a emoce vyjádří explicitně promluvou nebo svým jednáním. Udržování odstupů je znát zejména v momentech, kdy postava dostává zásadní informaci obrazového či textového charakteru, kterou chce vyprávění sdělit i divákovi. Kamera se v takových v případech vyhýbá možnosti percepční subjektivity a pozorovaný předmět sleduje přes rameno nebo využívá takového úhlu a přiblížení, aby bylo zřejmé, že se nejedná o hlediskový záběr. Ve dvou ojedinělých situacích je tato objektivita narušena. První z nich je Kellerův sen o dceři, která našla píšťalku (35c). V dalším případě se jedná o flashback Joy z místa jejího uvěznění (47b). Tato scéna není snímána z jejího hlediska, ale díky prostříhu z flashbacku na Joy a zpět je zřejmé, že se vzpomínka odehrává v její hlavě. Zde také opět dochází k dočasnému rozšíření omezeného rozsahu informací.

5.3.4.2 Vědomí sebe sama

Vyprávění se nesnaží skrývat, že své informace směřuje k divákovi a často na ně okázale upozorňuje. Tato snaha vyjevit nám jejich význam se nejvíce projevuje při

Lokiho pátrání. Když detektiv odhaluje zásadní informaci obsaženou na fotografii manžela Holly Jonesové (51c), je použit detailní nesubjektivní záběr, jehož středem je přívěšek s bludištěm a nelze ho tak přehlédnout. Narace tímto způsobem upozorňuje na motiv bludiště téměř vždy, kdy se v ději objeví. Stejně důrazně pracuje i s motivem ztracené pišťalky, která je důležitým prvkem pro funkčnost závěrečné scény (54b). V průběhu filmu je na ni proto upomenuto hned několikrát: mimo dialogové zmínky ji poprvé detailně vidíme v Kellerově snu (35c); poté ji Keller nachází v jámě (51a), ve které je uvězněna a těsně před koncem se redundantně objevuje při setkání Lokiho s Grace a Annou v nemocnici (53b). Když pak Loki v závěru slyší pískání, víme zcela přesně, o co se jedná. Narace si těmito opakovanými upozorněními zajišťuje divákovo jednoznačné chápání situací, přičemž ale značně upozorňuje i sama na sebe.

5.3.4.3 Komunikativnost

Více sebe-vědomé vyprávění je zde naopak méně komunikativní. Patrné je to na již zmiňovaném příkladu Boba Taylora, který se vloupe do domů obou rodin (33a, 34a); vidíme ho vcházet do místností, ale nevíme do kterých a co v nich dělá. Tuto informaci nám vyprávění odmítá sdělit; menší mírou zprostředkování informací předchází předčasnému vytváření konkrétních hypotéz a udržuje diváka v nevědomosti. Odhalení zásadních vodítek k rozuzlení zápletky je tak přesouváno na později. Tento postup lze pozorovat na zacházení narativu s motivem přívěšku bludiště. Detektiv Loki si fotografii manžela Holly Jonesové prohlíží již při první návštěvě jejího domu (8), ale scéna je snímána z takové vzdálenosti, aby pro nás nebyl přívěšek bludiště rozpoznatelný. Při dalším setkání s tímto motivem na mrtvole v kněžově sklepení (15b) je již přívěšek viditelný, ale bez informace z fotografie Jonese ho zatím nelze použít jako vodítko; tím se stane až později, když je narací na přívěšek upozorněno (44b) a vznikne souvislost s Taylorovou kresbou (41a). Dočasnou nekomunikativností je rovněž budováno větší napětí. Postava je informována o nové skutečnosti, kterou si nechává pro sebe a nám ji postupně zprostředkovává tím, jak jedná. Když Keller na ulici konfrontuje Alexe Jonese (20c), nevíme, jak situace končí, protože je náhle ukončena stříhem. Jeho únos je nám momentálně zatajen, dozvídáme se o něm až v okamžiku, kdy Keller ukazuje Alexe Franklinovi (22). Podobně probíhá Kellerovo zjištění pravdy o případu: po vyslechnutí Joy (47c) na jeho chování poznáme, že zná identitu únosce. Nejprve je nám však ukázán jeho útěk (47d) a poté Lokiho objevení Alexe (48). Kellerovo zjištění je zatajeno až do konfrontace s Holly Jonesovou (49).

Nejvýraznější neochotu narace předat nám informaci potom pozorujeme v poslední scéně, při níž je Lokiho reakce na zaslechnuté pískání přerušena koncem filmu (54b).

5.3.5 Informační bludiště

V podkapitole věnující se propagaci zmiňuji použití motivu bludiště v upoutávce, ve které je titul *Prisoners* umístěn ve středu nákresu bludiště, a popisují zde i jeho začlenění do filmových plakátů. Tato grafická vyhotovení ukazují, jak motiv pracuje s implicitním významem jako prostředkem ozvláštnění. Alex při mučení prozrazuje Kellerovi, že jsou unesené holčičky v bludišti, což není vzhledem k místu jejich věznění pravda; jeho lež je důsledkem mentální poruchy a asociace s bludišti, které musí oběti unášené Jonesovými řešit. V rovině významové je však informace pravdivá. Za uvězněnou lze navíc považovat většinu postav. Po vzoru vyobrazení bludiště z propagačních materiálů to můžeme interpretovat tak, že se holčičky nacházejí uprostřed, zatímco ostatní se snaží do středu nalézt cestu. Všechny postavy tedy nejsou vězněny ve stejném smyslu jako Anna a Joy, ale jsou v bludišti drženy potřebou dosažení svého cíle: Loki nevzdá případ a Keller nepřestane hledat dceru. Z toho důvodu také nepracují s názvem filmu použitým českou distribucí (*Zmizení*), který v tomto významu nefunguje, a považují za důležité zůstat u původního názvu *Prisoners*, který je doslovně překládán jako vězni.

Hypotézu dominanty zakládám na presumpci, že mimo význam uvěznění utváří motiv bludiště i narativní strukturu. V takovém případě o něm nemůžeme smýšlet pouze jako o symbolickém hledání cesty ke středu, ale musíme ho chápat jako bludiště informační. Hlavní postavy dosahují rozuzlení svých dějových linií skrze náhodný pohyb od informace k informaci. Ty navíc bývají často přehlédnuty nebo nikam nevedou. V navrhované struktuře tyto dva druhy informací reprezentují prvky klasické stavby bludiště: vysoké zdi maskující správnou cestu a slepé uličky. Náhoda je pak východiskem při řešení bludiště: volíme z několika cest a záleží na náhodě, jestli je volba správná. Pokud narazíme ve slepé uličce, musíme se vrátit a zkusit cestu jinou.

Loki při vyšetřování bez povšimnutí míjí podstatné informace: přehlíží přívěšek na fotografii Jonese (8) i na jeho mrtvole (15b), nebere vážně hlášení Grace o možném vloupání (34b) nebo opouští Kellerův starý dům dříve, než ho celý prohledá (37c).

Rozuzlení vyšetřování současně komplikují různá odbočení, která mohou i nemusí obsahovat klíčová vodítka. Ve zdržovací struktuře s motivem bludiště¹⁰⁵ Lokiho dochází souvislost mezi přívěškem a případem. Kromě toho začne vyšetřovat i zakrvácené dětské oblečení nalezené u Boba Taylora a dopátrá se skutečnosti o jeho krádeži a tudíž Bobově nevině. Žádná ze získaných informací však nenabízí posun ani možnost k získání nějaké další, a to i přes to, že první zmíněná je pro závěrečné rozuzlení únosu důležitá. To, co postavy posouvá v ději kupředu, je princip náhody a vracení se zpět. Podnětem Lokiho návratů k přehlednutým informacím je vždy jednání vyvolané náhodným odhalením:¹⁰⁶ přívěšku si všímá po rozházení věcí na stole (44b), Bobovo vloupání si uvědomí po rozhovoru s kolegou (45b) a Alexe nachází při hledání Kellera (48). Funkce rozřešení náhodou a návratem je nejvýraznější v závěru filmu, kdy je takto řešena informační stagnace Lokiho i Kellera: útěk a nalezení Joy je spouštěčem dalších událostí, při kterých se obě postavy vrací do domu Holly Jonesové.

Kellerův a Lokiho pohyb mezi informacemi je mimo vzájemné střety rozdílný jak kauzalitou, tak frekvencí jejich získávání. Keller na značnou dobu informačně ustrne u bezvýchodného výsledku Alexe Jonese, jehož zmizení současně řeší Loki. Detektivova pomyslná cesta je tedy komplikovanější, což lze vyčíst již z konstrukce syžetu.

Jak jsem již zmínil, za uvězněnou lze považovat většinou postav. Od Lokiho a Kellera se ale odlišují mírou aktivity. Vedlejší postavy jako Grace nebo Birchovi mohou mírně pozdržovat vyprávění, ale nejsou nositeli žádných informací. Ve struktuře informačního bludiště jsou pasivní a závislí na rozuzlení dějů postav hlavních. Naopak Alex Jones a Bob Taylor jsou postavy, které mají výraznou zdržovací funkci, zatajují pro vyšetřování důležité skutečnosti a ve struktuře tak tvoří součást slepých uliček. Zvláštním případem je pak Joy, která ač je po většinu filmu pasivní postavou, v závěru značně zasahuje do děje jako nositelka významné informace.

5.3.5.1 Divák v informačním bludišti

Kombinace navržené struktury s popsányi vlastnostmi narativu udržuje diváka v permanentní nevědomosti. Vyprávění ho nutí k vytváření stále nových hypotéz a jejich vyvrácení či potvrzení ponechává až na samotný závěr. Některé z nich vznikají

¹⁰⁵ Podrobně popisují v podkapitole věnující se konstrukci syžetu.

¹⁰⁶ Podrobněji tamtéž.

díky výjimečnému rozšíření rozsahu zprostředkovaných informací, kterou popisují v části zabývající se informovaností. Příkladem je nález sešitu s bludišti u Boba Taylora (38b): podobný sešit se poté znovu objevuje ve flashbacku Joy (47b) a Bobova účast na únosu, která byla mezitím Lokim vyloučena, je pro nás opět jednou z možností řešení zápletky.

Hlavním zdrojem takovýchto hypotéz je právě omezení narace na dvě hlavní postavy. Sledováním pomyslných cest Lokiho a Kellera bloudíme jako diváci spolu s nimi. Náš pohyb mezi informacemi je skrze vyprávění komplikovanější, jelikož musíme zvažovat neustále nové hypotézy, které se objevují jako spojitosti mezi liniemi obou postav. Děje se tak v případě, kdy oba nezávisle na sobě objeví dvě související informace. Loki nachází při prohlídce domu Boba Taylora krabice plné hadů (38b) a následně se Keller od Holly Jonesové dozvídá, že měl Alex jako dítě nehodu s hady, které choval její manžel (43). V tuto chvíli může hypotetické spojení zvažovat jen divák. Podobná situace nastává, když Alex mluví o bludišti; vzniká pro nás otázka, jaké pojitko existuje mezi Alexem a Bobem.

Vyprávění na diváka uplatňuje stejný princip navracení k informacím, jako je tomu i u postav. Vysoká míra vědomí sebe sama a nízká komunikativnost se odráží ve snaze, aby nebyla informace divákem odhalena dřív, než se k ní vrátí i postava. Proto je před námi přívěšek na fotografii Jonese nejprve skryt úplně a na jeho mrtvole na něj není záběrem upozorněno. V tomto ohledu pracuje vyprávění i s časem. Nález mrtvoly (15)¹⁰⁷ a zatknutí Boba Taylora (38)¹⁰⁸ od sebe odděluje 22 sekvencí, což činí asi hodinu filmové stopáže. K Lokiho zaregistrování přívěšku na fotografii z místa činu (44) je to dalších 6 sekvencí (20 minut). Dalším příkladem je Bobova krádež dětského oblečení: mezi nahlášením možného vloupání do domu Doverových (34) a Lokiho vzpomenutím si na tuto skutečnost (45) je 10 sekvencí trvajících přibližně 45 minut. Vyprávění mezitím tyto informace neopakuje, rozptyluje nás jinými a snaží se tak od nich odpoutat naši pozornost. Jde o protipól redundantního motivu píšťalky, u kterého se vyprávění naopak snaží o to, abychom na něco nezapomněli.

¹⁰⁷ První případ viditelného motivu bludiště.

¹⁰⁸ Druhý případ viditelného motivu bludiště.

5.4 Stylistická analýza

V naratologické části analýzy aplikuji hypotézu dominanty na strukturu vyprávěcích postupů, ve kterých se ukazuje jako funkční. Pro možné označení motivu bludiště za konstrukční východisko je nezbytné zjistit, jak se tento motiv odráží ve filmovém stylu. Při stylistické analýze se soustředím na jeho nejvýraznější prvky. Ze složek mizanscény¹⁰⁹ a vlastností obrazu se proto zaměřuji především na svícení a rámování. Dále se zabývám herci a v menší míře i rekvizitami. Na závěr se krátce věnuji i funkci zvuku.

5.4.1 Svícení a rámování

Svým stylem *Prisoners* navozují pochmurnou podzimní atmosféru. Ta je zřetelná hlavně u záběrů v exteriérech, pro které je příznačná trvalá nepřítomnost slunce. Jedinými změnami počasí je padající déšť či sníh. Tíživou náladu filmu podtrhují studené barvy laděné do šedých tónů.

Snímání postav ve venkovních prostorech působí realisticky, bez umělého přisvícení; to platí i u záběrů v interiérech. Zdroj světla je ve snímaném prostoru vždy rozpoznatelný a realisticky motivovaný. Specifikum stylu *Prisoners* je použití low-key svícení.¹¹⁰ Poprvé se s ním můžeme setkat při Lokiho zatýkání Alexe (Obr. 7). Díky ostrému světlu umístěnému za postavou je v záběru patrná pouze její silueta. Nápadně je toto svícení použito také ve scéně, kde Loki prohledává kněžův sklep (Obr. 8). Detektiv se pohybuje v absolutní tmě, ke které vytváří ostrý kontrast světlo jeho baterky. Ta odhaluje jen malou část prostoru a je tím vytvářen efekt napětí a tajemna. Částečně jsou tyto záběry motivovány i umělecky; kromě realistického dojmu dotváří atmosféru a význam: postavy jsou uvězněny okolní tmou a hledají cestu ven. Do dřevěné boudy, kde Keller drží Alexe, proniká skrze malý otvor světlo z místnosti a vidíme tak jen část Alexovy tváře (Obr. 9). Sám Keller se v závěru filmu dostává do stejné situace, když je uvězněn v jámě a svítí si kapesní svítilnou; ta je schopna exponovat jen malou část prostoru a většina rámu zůstává vyplněna temnotou (Obr. 10). Světlo pak často směřuje k odhalení informace. Loki svítí baterkou na právě nalezenou mrtvolu (Obr. 11)

¹⁰⁹ Mizanscénou je myšleno vše, co se inscenuje pro kameru.

¹¹⁰ Low-key svícení je spojováno zejména s filmem noir. Jedná se o stylizaci obrazu do tmavých tónů při vysokém kontrastu světla a stínů.

a stejným způsobem objevuje Keller v jámě píšťalku své dcery (Obr. 10). Alexovo nasvícení slabým proudem světla je rovněž použito ve chvíli, kdy prozrazuje, že není Alex. Stejně snímání se opakuje, když Alex mluví o holčičkách v bludišti (Obr. 9).

Způsobu rámování důležitých objektů v záběru jsem se věnoval již v podkategorii věnované vlastnostem narativu; ty jsou určující pro vzdálenost a pozici předmětů či postav v rámu. Důležitost předání informace je zdůrazněna detailnějším záběrem předmětu. S rámem se účelně pracuje i při zvýraznění dominantnosti hlavních postav nad jinými; příkladem je kontrast mezi stojící a sedící postavou, jako při Lokiho hádce s kapitánem nebo výslechu Boba Taylora (Obr. 12). Keller je jako dominantní postava snímán zvláště ve scénách bití Alexe.

Příznačným prvkem stylu *Prisoners* jsou stěny zasahující do rámování. Sledovat to můžeme především při scénách s pohybem postav v interiérech. Přítomnost stěny v obraze uzavírá postavy do menšího prostoru nebo je odděluje od postav jiných (Obr. 13). Zpoza zdí do rámu postavy vstupují i z něj odchází. Mimo interiér je tento prvek použitý i s přírodními překážkami, jako jsou stromy při Lokiho pronásledování Boba. Totožně je snímán i záběr přes okraj jámy, do které Holly uvěznila Kellera (Obr. 14). Tento postup je často spojen užitím větší hloubky ostrosti a pole (Obr. 15). Obraz je zaostřen na postavy pohybující se v kompozici dále za stěnou, která je pak díky umístění blízko objektivu rozostřena.

Styl rámování ve filmu posiluje význam motivu bludiště svou všudypřítomností stěn a jejich rozdělováním prostoru, ve kterém se postavy pohybují. V domě Boba Taylora, kde se detektiv pohybuje mezi stěnami pokreslenými bludišti, je význam o to nápadnější. Dalším stylizačním postupem se shodnou funkcí je rám v rámu. Postavy jsou zabírány skrze okna (Obr. 16) nebo dveřní rámy, které jsou v hloubce snímaného prostoru dále od objektivu. Jejich kontura je tak, na rozdíl od případu dělení rámu stěnou, zabírána v celku a vytváří další orámování. Obě varianty rámování jsou i kombinovány: když Keller čeká na policejní stanici na identifikaci dětského oblečení, je snímán zpoza stěny, přičemž za jeho postavou se nachází další orámování prostorů stanice. Do tohoto rámu poté vchází detektiv Loki (Obr. 17).

5.4.2 Herci a rekvizity

Herecký projev hlavních postav odráží čas vývoje syžetu. Čím déle trvá pátrání, tím více jsou postavy expresivní v projevování emocí. U Kellera se změna projevuje větší násilností při výslechu Alexe a agresivitou vůči ostatním. Agresivní chování se místy mění v projevy beznaděje, kvůli neschopnosti získat z Jonese informaci o unesených holčičkách. Vztah detektiva Lokiho k obětem únosu je pracovní a ze začátku neprojevuje žádnou emocionální vazbu k případu. Teprve když se vyšetřování komplikuje a schází důležitá vodítka, začíná být Loki více nervózní. Dává to najevo výrazným tikem a užitím násilí při zatýkání a výslechu Boba Taylora.

Se zvyšujícím se napětím se mezi postavami vytváří odloučení. Můžeme to pozorovat na jednání postav mezi sebou. Příkladem je vyostřená hádka Birchových s dcerou (33b) nebo Kellerova agresivita ke svému synovi (40).

Líčení herců je minimalistické a v průběhu filmu se stává o něco výraznějším za účelem zrcadlit špatný psychický stav postav. Kostýmy jsou u většiny postav motivovány realisticky. Výjimky představují kostýmy s motivací transtextuální i kompoziční. Na základě zkušeností z jiných detektivních filmů poznáme Lokiho roli ve filmu jen podle oděvu. Konvence detektivova vzhledu je však i částečně narušována. Lokiho postava má na sobě množství tetování (Obr. 18), která bývají filmovým stereotypem u postav na opačné straně zákona. Pro diváka tak představuje postava detektiva další záhadu v ději. Funkci kombinace transtextuálních a kompozičních motivací maskování ve vyprávění popisují v podkapitole zaměřené na motivace prostředků.

Prisoners používá rekvizity jako zprostředkovatele klíčových informací pro závěrečné rozuzlení. Díky fotografiím a kresbě Boba Taylora si detektiv spojuje všechny získané informace do souvislostí. Rekvizity důležité pro případ pojí vyobrazení motivu bludiště (Obr. 19): nachází se na přívěšku, fotografiích, Bobových kresbách, v sešitech bludišť a na obálce knihy „Hledání neviditelného muže“. Červená píšťalka je významnou rekvizitou v Kellerově dějové linii. Poutáním pozornosti k této rekvizitě v průběhu filmu je zajištěna funkčnost závěrečné scény vyústující v nedořečenost Kellerova příběhu.

5.4.3 Zvuk

Hudební doprovod k filmu složil islandský skladatel Jóhann Jóhannsson, pro něhož byl *Prisoners* prvním komerčním filmem po menších nezávislých projektech. Pomalé tempo táhlých instrumentálních skladeb ladí s vizuálně temnějším tónem filmu. Jóhannsson v nich využívá převážně smyčcových nástrojů, varhan, Cristal Baschetu¹¹¹ a syntetizátoru.¹¹² Hudba je využívána mimo dialogové scény a pouze v dramatictějších situacích; neupozorňuje na sebe ani přílišnou hlasitostí. V některých případech nabývá na výraznosti, za účelem vyzdvihnout budované napětí, například při flashbacku Joy nebo Lokiho jízdě do nemocnice s otrávenou Annou.

Atmosféru dotváří kromě nediegetického hudebního doprovodu i zacházení s diegetickými zvuky. Déšť, bouře, štěkot psů či ruchy televizních štábů před domy doplňují realisticky motivované prostředky prostředí a svícení. Diegetické zvuky nás také mohou upozorňovat na něco ukrytého mimo obraz a zvyšovat tím napětí. Kvůli štěkajícím psům například víme, že je někde v jejich blízkosti schovaný Bob Taylor, který je pronásledovaný Lokim. V dalším případě, během záběru přes okno karavanu na děti obou rodin, slyšíme hrát hudbu z rádia; můžeme tedy předpokládat, že se v parkujícím karavanu někdo nachází. Shodnou funkci má i zvuk pískání v závěrečné scéně filmu.

¹¹¹ Experimentální nástroj bratrů Baschetových vyrobený převážně ze skla. *Cristal baschet* [online]. Wikipedia, The Free Encyclopedia [cit. 1. 4. 2016]. Dostupné z WWW: <https://en.wikipedia.org/wiki/Cristal_baschet>.

¹¹² Kompletní seznam použitých hudebních nástrojů: *Prisoners: Music from the film by Denis Villeneuve* [online]. Jóhann Jóhannsson [cit. 1. 4. 2016]. Dostupné z WWW: <<http://www.johannjohannsson.com/discography/prisoners/>>.

6. Závěr

Cílem mé bakalářské práce byla neoformalistická analýza filmu *Prisoners*, jejímž východiskem má být nalezení řídicího konstrukčního principu – dominanty. Za pomoci postupů popsaných Kristin Thompsonovou a Davidem Bordwellem jsem provedl naratologickou a stylistickou analýzu, které potvrdily funkčnost mnou stanovené hypotézy.

Při zpřesnění hypotézy dominanty jsem nastolil otázku, zdali se vývoj narativní struktury odráží ve stavbě bludiště či labyrintu. Přímočarost druhé varianty byla vyvrácena již při naratologické části analýzy. Potvrdila se funkce zatajování informací jako vysokých stěn a přítomnost slepých uliček ve vyšetřování. Bludiště je také definováno možností několika různých začátků a řešení. Obě hlavní postavy do něj vstupují jinak. Keller se v něm ocitá jako oběť bez možnosti výběru a Loki do něj vstupuje ze své pozice detektiva. Jejich dějové linie představují i přes svou provázanost dvě odlišná řešení. Třetí cestu představuje ta diváková.

Motiv bludiště reprezentující princip nahodilosti je klíčem k řešení struktury, stejně jako je i klíčem k rozuzlení zápletky; to film explicitně přiznává, když Bob Taylor označuje náčrt bludiště za mapu ke ztraceným holčičkám. Rekvizity s tímto motivem tvoří pojítka mezi všemi informacemi a východiskem k řešení informačního bludiště je tak bludiště samotné. Ozvláštňující je pak způsob, jakým jsou postavám i divákovi informace zprostředkovány. Oproti konvencím žánru procedurálního krimi závisí získávání důkazů více na náhodě než na vyšetřovacích postupech policie. Vizuálně chladný styl doplňuje tíživou atmosféru vyprávění a pomáhá utvářet jeho strukturu. Rámování záběrů zdůrazňuje přítomnost zdí kolem postav, zatímco low-key svícení metaforicky vyobrazuje jejich bloudění ve tmě.

Při analýze *Prisoners* se ukázalo, jak může jednoduchý grafický motiv vytvářet komplexní vnitřní strukturu prostupující celým dílem. Motiv bludiště je všudypřítomný. Spojuje prostředky jak rovinou struktury a významu, tak i obrazovou stylizací a fyzickou podobou ve formě rekvizit. S filmem je spjatý již od počátku propagace a koneckonců i cesta scénáře Aarona Guzikowskiho od napsání k produkci skončila nejednou ve slepé uličce.

7. Zdroje

7.1 Prameny

Analyzovaný film

Prisoners (*The Prisoners*, USA, 2013)

Režie: Denis Villeneuve. **Scénář:** Aaron Guzikowski. **Kamera:** Roger Deakins. **Střih:** Joel Cox, Gary Roach. **Hudba:** Jóhann Jóhannsson. **Hrají:** Jake Gyllenhaal, Hugh Jackman, Paul Dano, Maria Bello, Melissa Leo, Viola Davis, Terrence Howard, Lana Yoo, Len Cariou, David Dastmalchian, Dylan Minnette, Zoë Soul, Wayne Duvall, Katrina Despain, Anthony Reynolds, Victoria Staley, Jane McNeill, Brody Rose
Produkce: Warner Bros. Pictures. **Distribuce v ČR:** *Zmizení*, Bontonfilm, 2013
Formát: 35 mm, 1.85:1, anglicky, 153 min. **Premiéra:** 30. 8. 2013 – Telluride Film Festival, 20. 9. 2013 - USA **Česká premiéra:** 10. 10. 2013 **Rating:** R. **Použitá verze:** Blu-ray, 153 min., 1.78:1, DTS-HD Master Audio 5.1, anglicky s českými titulky.

Oficiální stránky Prisoners. <<http://www.warnerbros.com/prisoners>>.

Seznam dalších citovaných filmů

12 let v řetězech (*Twelve Years a Slave*, Steve McQueen, USA/VB, 2013)

Argo (*Argo*, Ben Affleck, USA, 2012)

Gravitace (*Gravity*, Alfonso Cuarón, USA/VB, 2013)

Insidious 2 (*Insidious 2*, James Wan, USA/Kanada, 2013)

Klub poslední naděje (*Dallas Buyers Club*, Jean-Marc Vallée, USA, 2013)

Kontraband (*Contraband*, Baltasar Kormákur, USA/VB, 2012)

Mafiánovi (*The Family*, Luc Besson, USA/Francie, 2013)

Město (*The Town*, Ben Affleck, USA, 2010)

Mlčení jehňátek (*The Silence of the Lambs*, Jonathan Demme, USA, 1991)

Nákaza (*Contagion*, Steven Soderbergh, USA/ Spojené arabské emiráty, 2011)

Ona (*Her*, Spike Jonze, USA, 2013)

Požáry (Incendies, Denis Villeneuve, Kanada/Francie, 2010)

Sedm (Se7en, David Fincher, USA, 1995)

Temný rytíř (The Dark Knight, Christopher Nolan, USA/VB, 2008)

Vlk z Wall Street (The Wolf of Wall Street, Martin Scorsese, USA, 2013)

Vymítač ďábla (The Exorcist, William Friedkin, USA, 1973)

Zodiac (Zodiac, David Fincher, USA, 2007)

Prameny na internetu

Box Office Mojo. <<http://www.boofficemojo.com>> .

CineMaterial. <www.cinematerial.com>.

Česko-Slovenská filmová databáze. <<http://www.csfd.cz>>.

Golden Schmoes Awards. <<http://www.joblo.com/>>.

Hollywood Film Awards. <<http://www.hollywoodawards.com/>>.

Jóhann Jóhannsson. <<http://www.johannjohannsson.com/discography/prisoners/>>.

Movie insider. <<http://www.movieinsider.com/>>.

National Board of Review. <<http://www.nationalboardofreview.org/>>.

Rotten Tomatoes. <<http://www.rottentomatoes.com>>.

The Black List. <<https://www.blcklst.com/>>.

The Internet Movie Database. <<http://www.imdb.com>>.

Wikipedia, The Free Encyclopedia. <www.en.wikipedia.org>.

YouTube. <www.youtube.com>.

Obrazová přílohy

Obr. 1 – 5. *Prisoners 2013* [online]. CineMaterial. Dostupné z WWW:

<<https://www.cinematerial.com/movies/prisoners-i1392214>>.

Obr. 6. *Prisoners - Official Trailer 1* [online]. YouTube. Dostupné z WWW:

<<https://www.youtube.com/watch?v=2SupordeUPw>>.

Obr. 7 – 19. *The Prisoners*, Blu-ray.

7. 2 Literatura

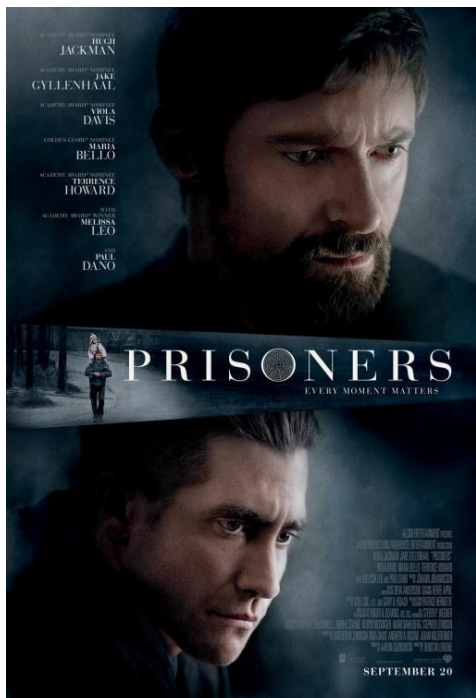
- *An Introduction to the Labyrinth* [online]. The Labirinth Builders [cit. 10. 11. 2015]. Dostupné z WWW: <http://www.labyrinthbuilders.co.uk/about_labyrinths/>.
- BORDWELL, David. *Narration in the Fiction Film*. Madison: University of Wisconsin Press, 1985. ISBN 0-299-10174-6.
- BORDWELL, David, THOMPSONOVÁ, Kristin: *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*. NAMU Praha, 2011. ISBN 978-80-7331-217-6.
- BRADSHAW, Peter. *Prisoners – review* [online]. The Guardian, 2013 [cit. 9. 11. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.theguardian.com/film/2013/sep/26/prisoners-review>>.
- CORLISS, Richard. *Prisoners: There's a Good Thriller in Here Somewhere* [online]. Time, 2013 [cit. 2. 11. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://entertainment.time.com/2013/09/20/prisoners-theres-a-good-thriller-in-here-somewhere>>.
- DOUGLAS, Edward. *Interview: Director Denis Villeneuve Takes No Prisoners* [online]. ComingSoon.net, 2013 [cit. 25. 10. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.comingsoon.net/movies/features/108949-interview-director-denis-villeneuve-takes-no-prisoners>>.
- DUSSAULT, Jason. *Christian Bale & Mark Wahlberg In Bryan Singer's 'Prisoners'? Just Might Happen* [online]. Geeks of Doom, 2009 [cit. 25. 10. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.geeksofdoom.com/2009/04/04/christian-bale-mark-wahlberg-in-bryan-singers-prisoners-just-might-happen>>.
- ERBLAND, Kate. *'Prisoners' Review: Jake Gyllenhaal and Roger Deakins Will Hold You Spellbound* [online]. Film School Rejects, 2013 [cit. 9. 11. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://filmschoolrejects.com/film-festivals/prisoners-review.php>>.
- FINKE, Nikki. *'Prisoners' Breaks Out For #1 With \$21.4M; 'Battle Of The Year' #5 For Bleak \$4.1M* [online]. Deadline, 2013 [cit. 27. 10. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://deadline.com/2013/09/prisoners-takes-7-5m-friday22m-weekend-592796/>>.

- FOUNDAS, Scott. *Film Review: 'Prisoners'* [online]. Variety, 2013 [cit. 1. 11. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://variety.com/2013/film/reviews/prisoners-review-telluride-1200593140>>.
- GETTELL, Oliver. *'Prisoners' writer Aaron Guzikowski on 'long and winding road'* [online]. Los Angeles Times, 2013 [cit. 25. 10. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://articles.latimes.com/2013/dec/02/entertainment/la-et-mn-prisoners-envelope-screening-series-aaron-guzikowski-long-winding-road-20131202>>.
- GIROUX, Jack. *Interview: The Back-to-Basics Brutality of 'Prisoners'* [online]. Film School Rejects, 2013 [cit. 25. 10. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://filmschoolrejects.com/features/interview-the-back-to-basics-brutality-of-prisoners.php>>.
- GOODE-HARRIS, Lea. *About Labyrinths* [online]. Labyrinth Tales with Lea Goode-Harris, 2015 [cit. 10. 11. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.labyrinthtales.com/about-labyrinths>>.
- KOHN, Eric. *Telluride Film Festival Review: Hugh Jackman and Jake Gyllenhaal Carry Denis Villeneuve's Tense Kidnapping Drama 'Prisoners'* [online]. Indiewire, 2013 [cit. 2. 11. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.indiewire.com/article/telluride-film-festival-review-hugh-jackman-and-jake-gyllenhaal-carry-denis-villeneuves-tense-kidnapping-drama-prisoners>>.
- MARTIN, Rick. *Incendies' Denis Villeneuve to Direct Vigilante Thriller Prisoners* [online]. FilmoFilia, 2011 [cit. 26. 10. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.filmofilia.com/incendies-denis-villeneuve-to-direct-vigilante-thriller-prisoners-43675/>>.
- MILLER, Ross. *Antoine Fuqua Set To Take 'Prisoners'* [online]. Screen Rant, 2009 [cit. 26. 10. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://screenrant.com/antoine-fuqua-directing-prisoners-ross-28412/>>.
- PENN, Marilyn. *"Prisoners" - An Anti-Christian Subtext* [online]. Political Mavens, 2013 [cit. 11. 11. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://politicalmavens.com/index.php/2013/10/01/prisoners-an-anti-christian-subtext/>>.

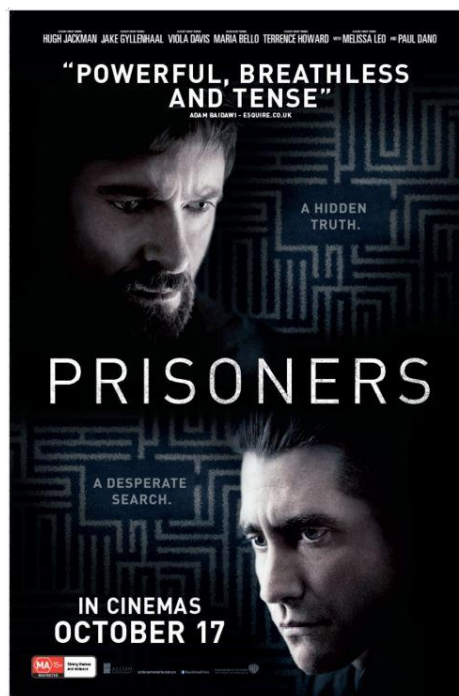
- PEREZ, Rodrigo. *Review: 'Prisoners' Starring Hugh Jackman, Jake Gyllenhaal, Paul Dano, Terrence Howard & More* [online]. The Playlist (Indiewire), 2013 [cit. 2. 11. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://blogs.indiewire.com/theplaylist/review-prisoners-starring-hugh-jackman-jake-gyllenhaal-paul-dano-terrence-howard-more-20130920>>.
- *Prisoners: Symbolism With A Purpose* [online]. Splashfromabove, 2013 [cit. 11. 11. 2015]. Dostupné z WWW: <<https://splashfromabove.wordpress.com/2013/10/06/the-prisoners-symbolism-with-a-purpose/>>.
- ROBEY, Tim. *Prisoners, review* [online]. The Telegraph, 2013 [cit. 2. 11. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.telegraph.co.uk/culture/film/filmreviews/10292256/Prisoners-review.html>>.
- ROSS, Will. *Prisoners* [online]. Tiny Mix Tapes, 2013 [cit. 2. 11. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.tinymixtapes.com/film/prisoners>>.
- SNEIDER, Jeff. *'Prisoners' Screenwriter on the Hugh Jackman-Jake Gyllenhaal Thriller's Twisted Road to Theaters* [online]. The Wrap, 2013 [cit. 25. 10. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.thewrap.com/prisoners-writer-aaron-guzikowski-on-the-kidnapping-thrillers-twisted-road-to-theaters/>>.
- SUBERS, Ray. *Weekend Report: 'Prisoners' Kidnaps Top Spot on Slow Fall Weekend* [online]. Box Office Mojo, 2013 [cit. 27. 10. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.boxofficemojo.com/news/?id=3732&p=.htm>>.
- SYMKUS, Ed. *'Prisoners' screenwriter's Brockton roots* [online]. The Boston Globe, 2013 [cit. 25. 10. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.bostonglobe.com/arts/movies/2013/09/21/prisoners-screenwriter-unleashed-his-creativity-brockton/0VfSBon2LbZUTHucwpH5SM/story.html>>.
- *The Esoteric Meaning of the Movie "Prisoners"* [online]. The Vigilant Citizen, 2014 [cit. 11. 11. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://vigilantcitizen.com/moviesandtv/esoteric-meaning-movie-prisoners/>>.
- THOMPSON, Kristin. *Breaking the Glass Armor. Neoformalist Film Analysis*. Princeton: Princeton University Press, 1988. ISBN 9780691014531.

- THOMPSONOVÁ, Kristin. *Neoformalistická filmová analýza: Jeden přístup, mnoho metod*. Iluminace. Roč. 10, č. 1 (29), s. 5-36. Přel. Zdeněk Böhm (*Breaking the Glass Armor: Neoformalist Film Analysis*, 1988).
- WEINTRAUB, Steve. *Director Denis Villeneuve Talks PRISONERS, Working with Roger Deakins, His First Three-Hour-Plus Cut, Deleted Scenes, and More* [online]. Collider, 2013 [cit. 27. 10. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://collider.com/denis-villeneuveprisoners-interview/>>.
- WENN. *Antoine Fuqua: 'I'm glad I didn't have to direct Prisoners'* [online]. Hollywood.com, 2014 [cit. 25. 10. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.hollywood.com/news/brief/57679235/antoine-fuqua-i-m-glad-i-didn-t-have-to-direct-prisoners?page=all>>.

8. Obrazová příloha



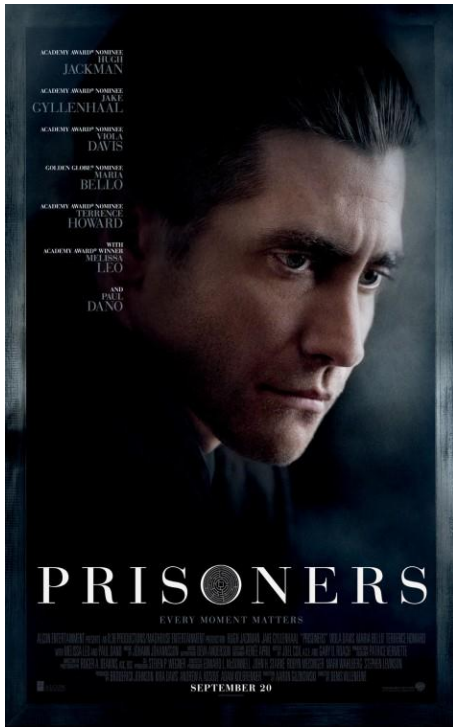
Obr. 1



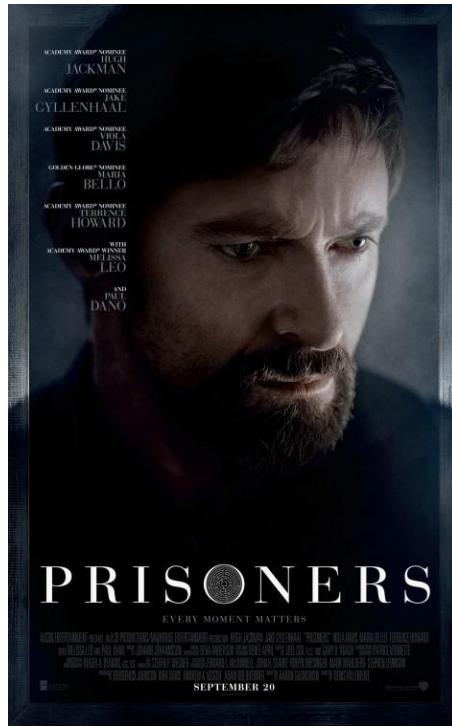
Obr. 2



Obr. 3



Obr. 4



Obr. 5



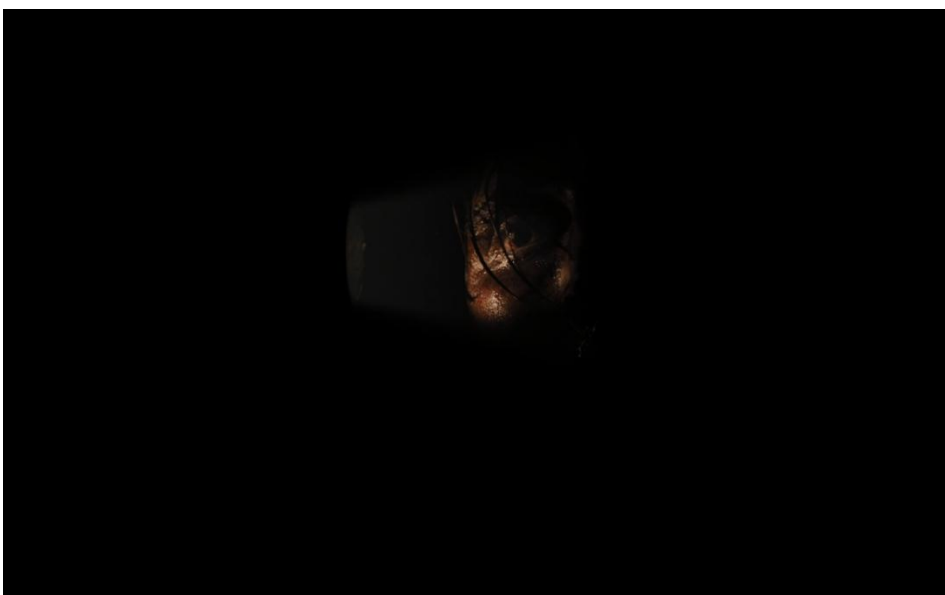
Obr. 6



Obr. 7



Obr. 8



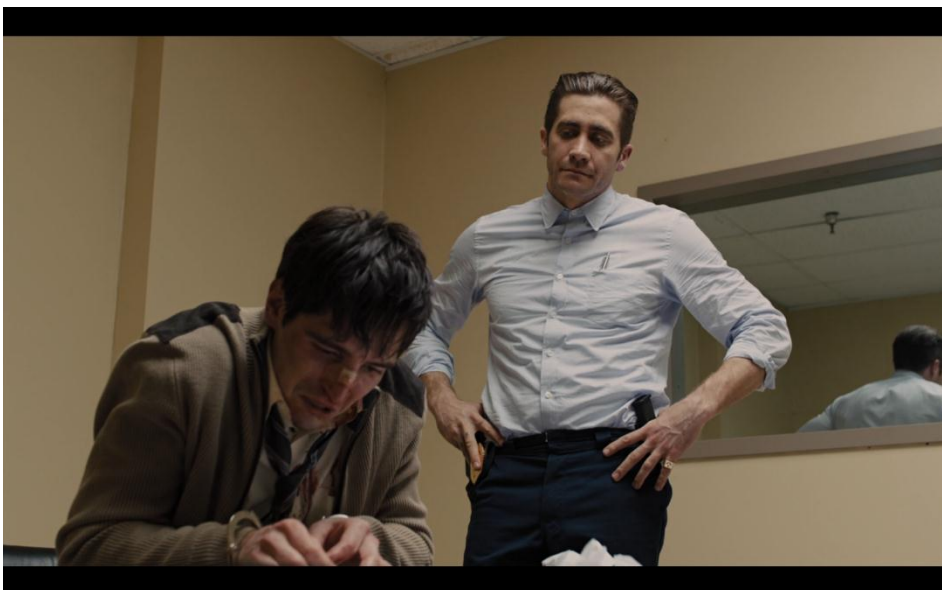
Obr. 9



Obr. 10



Obr. 11



Obr. 12



Obr. 13



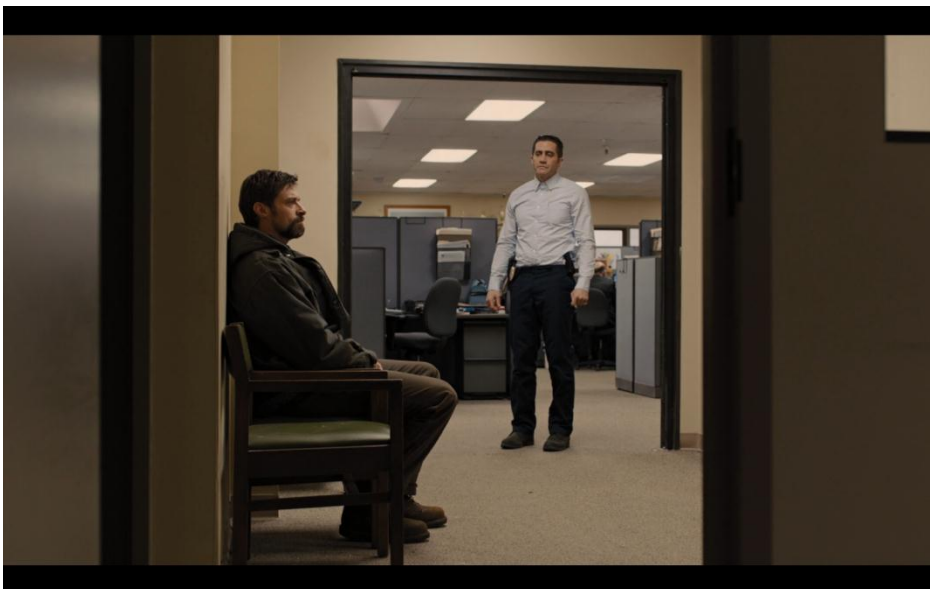
Obr. 14



Obr. 15



Obr. 16



Obr. 17



Obr. 18



Obr. 19

NÁZEV:

Motiv bludiště jako vnitřní struktura filmu *Prisoners*

AUTOR:

Zdeněk Mádr

KATEDRA:

Katedra divadelních a filmových studií

VEDOUCÍ PRÁCE:

Mgr. Milan Hain, PhD.

ABSTRAKT:

Bakalářská práce se zabývá analýzou filmu *Prisoners* (2013) režiséra Denise Villeneuve a metodologicky vychází z neoformalistického přístupu popsaného Kristin Thompsonovou v knize *Breaking the Glass Armor: Neoformalist Film Analysis*. Text se nejprve věnuje teoreticko-metodologickému vymezení a poté kulturně-historickému kontextu vzniku filmu. Hlavní část práce tvoří neoformalistická analýza, jejímž východiskem je nalezení dominanty – řídicího konstrukčního principu díla. Stanovenou hypotézou o dominantně je motiv bludiště, jehož funkčnost je ověřována pomocí nástrojů a pojmů neoformalismu v průběhu naratologické a stylistické části analýzy.

KLÍČOVÁ SLOVA:

Zmizení, *Prisoners*, Denis Villeneuve, bludiště, neoformalistická analýza

TITLE:

The Motif of Maze as Internal Structure of Movie Prisoners

AUTHOR:

Zdeněk Mádr

DEPARTMENT:

Department of Theatre, Film and Media Studies

SUPERVISOR:

Mgr. Milan Hain, PhD.

ABSTRACT:

This bachelor thesis deals with the analysis of movie *Prisoners* (2013) directed by Denise Villeneuve and in terms of methodology it arises from neoformalism described by Kirstin Thompson in her book *Breaking the Glass Armor: Neoformalist Film Analysis*. The text firstly states the theoretical and methodological definition which is subsequently followed by cultural-historical context of the movie creation. The main part of the thesis then consists of the neoformalist analysis which seeks to identify a dominant – the governing structural principle of the work. The established hypothesis claims that the dominant is a motif of maze which is verified by means of neoformalist instruments, terms and concepts questioning its functionality in course of narratological and stylistic part of the analysis.

KEY WORDS:

Prisoners, Denis Villeneuve, maze, neoformalist analysis