

Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta

Bakalářská práce

**Naratologická analýza filmu Na nože
v kontextu detektivního žánru**

Eva Suková

Katedra divadelních a filmových studií

Vedoucí práce: Mgr. Milan Hain, Ph.D.

Studijní program: Filmová studia/Divadelní studia

Olomouc 2022

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma Naratologická analýza filmu *Na nože* (2019) vypracovala samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato bakalářská práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Datum

.....

podpis

Ráda bych touto cestou vyjádřila poděkování Mgr. Milanu Hainovi, Ph.D. za jeho konzultace, cenné rady, vstřícný přístup a trpělivost při vedení mé bakalářské práce.

Obsah

1. Předmět a cíl práce	6
2. Vyhodnocení pramenů a literatury	8
3. Metodologie	11
3.1. Kognitivní psychologie a divák	11
3.1.1. Syžet a fabule	13
3.1.2. Vlastnosti narace, vypravěč	15
3.2. Detektivní žánr	17
4. Analytická část	24
4.1. Na nože v kontextu detektivního žánru	24
4.1.1. Desatero v kontextu Na Nože	28
4.2. Segmentace syžetu a fabule	31
4.2.1. Pravidla syžetu	31
4.2.2. Rekonstrukce fabule	39
4.3. Rozsah a hloubka informací	41
4.4. Vypravěči	44
4.5. Čas	47
4.5.1. Časová frekvence	51
4.5.2. Časové mezery	53
4.6. Prostor	56
4.7. Divák	60
4.7.1. Časoprostor, postavy	60
4.7.2. Překvapení, napětí, očekávání, zneklidnění	61
5. Závěr	63
Seznam pramenů	66
Seznam literatury	67
Seznam obrázků a grafů	70

Seznam příloh	71
Dotazník pro diváky	72

1. Předmět a cíl práce

Na nože (2019)¹ je příběh o vraždě slavného spisovatele detektivek Harlana Thrombeyho, která je spáchaná po jeho narozeninové oslavě. V den jeho narozenin se do gotického domu sjíždí celá rodina, aby s ním oslavila jubilejní 85. narozeniny, přičemž společného setkání Harlan Thrombey využije i k vyřešení majetkových záležitostí a dědictví, a to s jednotlivými členy rodiny osobně. Jak se v příběhu ukáže, tak jeho rozhodnutí byla radikální a pro rodinu takřka ničivá. Druhý den ráno Harlan Thrombeyho nachází služebná mrtvého v podkrovním pokoji a na první pohled je zřejmé, že spáchal sebevraždu. Ale vše může být jinak. Po týdnu od vraždy do domu přijíždí soukromě najatý detektiv Benoit Blanc, který shromažďuje informace od všech příbuzných a pomalu rozplétá spleť záhadu plnou lží a nepravdivých událostí. Snaží se celou záhadu vyřešit a ví, že každý člen rodiny má motiv k vraždě, takže vrahem může být kdokoliv.

Příběh snímku *Na nože* je důmyslně promyšlený, není narativně jednoduchý a ani v něm nechybí mnoho postav, motivy k vraždě nebo lži, které by je dostaly o kousek blíže k vysněnému cíli. Snímek *Na nože* od režiséra Riana Johnsona jsem si vybrala na základě propojení pocty tzv. zlatému věku, Agathy Christie, vztahu k tradicím a detektivnímu žánru, který zaktualizoval a snažil se ho přenést do formy pro nynější diváky s humorem a tempem. Snímek zároveň vědomě užívá prvky detektivního žánru, kterým se budu věnovat později, a používá je pro odkazování na jiná díla, předměty a ke své sebeuvědomělosti. K detektivnímu žánru neodmyslitelně patří spleť zápletek, a proto se zaměřuji i na ní a navazuji na narativní teorii Davida Bordwella, abych ujasnila všechny narativní části, jak mezi sebou vzájemně fungují, doplňují se nebo se případně snaží zmást divácká očekávání před brzkým odhalením vraha/zločince. V *Na nože* se pracuje i s motivem lží, zatajování informací či s úmyslným klamáním, a proto se zaměřuji i na tyto složky, a to především v kapitole věnované vypravěčům.

Cílem mé bakalářské práce je provést narativní analýzu snímku *Na Nože* v kontextu detektivního žánru. Metodologicky vycházím z narativní teorie Davida

¹ Dále budu používat pouze český překlad *Na nože*, z anglického originálu *Knives Out* (2019).

Bordwella, kterou sepsal v knize *Narration in the Fiction Film*.² Podle jeho teorie rozebírám syžet, fabuli, hloubku a rozsah informací, vypravěče, čas, prostor a diváckou aktivitu, která neodmyslitelně k teorii patří, a proto jsem se rozhodla do své práce zařadit dotazník, který z teorie o divácích vychází. V této práci tvrdím, že snímek *Na nože* dodržuje základní konvence detektivního žánru a zároveň ho redefinuje a inovuje v narativní rovině. Abych dobře popsala detektivní žánr, jeho konvence a tzv. zlatý věk detektivky, ze kterého snímek do značné míry čerpá, tak využívám studii Michala Sýkory a kolektivu *Britské detektivky: od románu k televizní sérii*³, knihu *Poetika prózy*⁴ od Tzvetana Todorova a knihu *Nápady čtenáře detektivek*⁵ od Josefa Škvoreckého, která není akademickým textem, ale shromažďuje Knoxova pravidla (páter Knox) detektivních románů, které ve své práci využiji. Všechny zmíněné knihy mi pomohou definovat detektivní žánr, jeho hlavní charakteristiku, tradice, konvence a pravidla. V analytické části detektivní žánr vztáhnou na *Na nože* a upřesním, jak se ve snímku reflektuje, a jak ho snímek inovuje. Detektivní žánr doplním o motiv nostalgie, který se s ním pojí a k vysvětlení pojmu, definice a následné analýze použiji článek od Erica Sandberga s názvem „Detective Fiction, Nostalgia and Rian Johnson’s *Knives Out*: Making the Golden Age Great Again.“⁶

² BORDWELL, David. *Narration in the Fiction Film*. University of Wisconsin Press, 1985. ISBN-10: 0299101746.

³ SÝKORA, Michal. *Britské detektivky: od románu k televizní sérii*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012. ISBN 978-80-244-3035-5.

⁴ TODOROV, Tzvetan. *Poetika prózy*. Praha: TRIÁDA, 2000. ISBN 80-86138-27-5.

⁵ ŠKVORECKÝ, Josef. *Nápady čtenáře detektivek*. 2. dopl. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1967.

⁶ SANDBERG, Eric. Detective Fiction, Nostalgia and Rian Johnson’s *Knives Out*: Making the Golden Age Great Again. *Crime Fiction Studies*. 2020, vol. 1(2), s. 237–253. ISSN: 2517-7982.

2. Vyhodnocení pramenů a literatury

K analýze filmu *Na nože* používám online platformu netflix.com, která jej zveřejnila na své webové stránce v březnu 2021. O filmu bylo napsáno několik zahraničních akademických prací a analýz, které se převážně věnují pouze jedné dominantní složce díla.

Miftakhul Khoiron se ve své analýze „Deceptive Utterances Captured in Rian Johnson's *Knives Out*“ zaměřuje na zkoumání vztahů mezi motivací postavy a volenou strategií klamání u jednotlivých fikčních postav za pomoci scénáře a vybraných scén z filmu. Autor po pečlivé práci dochází k počtu 23 klamavých vět, které našel u pěti postav, přičemž použily 12 různých typů strategií lhaní. Analýza mi poslouží k popisu práce s fikčními postavami jako nespolehlivými vypravěči, a zároveň jako nápověda pro hru s divákem. Postavy se pokouší diváka dovést k nesprávným závěrům a domněnkám za pomoci lživých informací a událostí.⁷

Snímku se věnoval i David Bordwell na svém blogu *Observations on film art* a článek s názvem „Enter Benoit Blanc: KNIVES OUT as murder mystery“ vyšel krátce před premiérou volně navazujícího druhého dílu. V textu se věnuje éře zlatého věku, komplexnímu narativu spojenému s detektivním žánrem, analyzuje a popisuje dominantní segmenty z *Na nože*.⁸ Článek mi pomůže při analýze scén v analytické části, konkrétně v syžetu, a doplním ho o své poznatky z dějových částí, kterým nevěnuje pozornost.

Na webové stránce *No Film School* se Jason Hellerman ve svém článku „What Rian Johnson's 'Knives Out' Outline Can Teach You About Storytelling“ věnuje fotce s náčrtem zápletky, zveřejněné na Twitteru režisérem Johnsonem. Přepsal její hlavní body do jednoho seznamu a uvedl, jak nápad na scénář vznikl.⁹ Náčrt s hlavními body zápletky od režiséra Johnsona využiji v analytické části při určování syžetu a jeho klíčových bodů a následně při určování jednotlivých narativních částí, které rozšířím o konkrétní scény.

⁷ KHOIROH, Miftakhul. Deceptive Utterances Captured in Rian Johnson's *Knives Out*. *JoLLA: Journal of Language, Literature, and Arts*. 2021, vol. 1(9), s. 1232-1244. ISSN: 2797-4480.

⁸ BORDWELL, David. Enter Benoit Blanc: KNIVES OUT as murder mystery. *Observations on film art* [online]. 2022. Dostupné z: <http://www.davidbordwell.net/blog/2022/08/04/enter-benoit-blanc-knives-out-as-murder-mystery/>.

⁹ HELLERMAN, Jason. What Rian Johnson's 'Knives Out' Outline Can Teach You About Storytelling. *No Film School* [online]. © 2023. Dostupné z: <https://nofilmschool.com/rian-johnson-knives-out-outline>.

Kapitola věnovaná detektivnímu žánru je doplněna o článek „Detective Fiction, Nostalgia and Rian Johnson’s *Knives Out*: Making the Golden Age Great Again“ z časopisu *Crime Fiction Studies* od Erica Sanberga, který se zabývá důležitostí nostalgie v detektivním žánru. Jeho poznámky a závěry k motivu nostalgie poslouží pro doplnění žánru, jak ho motiv ovlivňuje, jak se promítá do snímků a jakou roli hraje pro diváky.¹⁰

David Bordwell na začátku roku 2023 vydal svou novou knížku s názvem *Perplexing Plots: Popular Storytelling and the Poetics of Murder*, v níž se věnuje vývoji vyprávění od detektivní literatury, divadelních her až po současnost, a jak se složitější vyprávění stalo mainstreamové a oblíbené.¹¹ Na knihu se mi dostalo doporučení až na konci března, a proto jsem se zaměřila pouze na jednu kapitolu z ní, která se přímo pojí k mému tématu. Bordwell se ve čtvrté kapitole s názvem *The Golden Age of Puzzle Plot: The Taste of the Construction* věnuje éře zlatého věku a jednotlivým složkám vyprávění na konkrétních filmových příkladech. Závěry textu opět využiji k doplnění detektivního žánru a k upřesnění základních rysů zlatého věku a jeho specifikací.

Rian Johnson je výřečným režisérem a vznikl podcast dostupný na *Spotify* s názvem *Knives Out with Rian Johnson and Denis Villeneuve* na kanálu *The Director’s cut*, kde se rozpovídal o žánru, Agathe Christie, inspiracích pro film nebo o domě, ve kterém se natáčelo. Podcast využiji v analytické části, konkrétně v kapitole detektivního žánru ve vztahu k *Na Nože*. Pro zajímavost s ním vzniklo i několik videí, které jsou volně k vidění na *Youtube*, pro svou práci je ale nevyžiji, protože se zaměřují na technické prvky snímku, scénáře, vymazané záběry či detailně prochází konkrétní scény za scénou, a ve své práci se technické stránce snímku a mizanscéně nevěnuji.

Dále vypsané analýzy nevyžiji pro svou práci, protože se teoreticky neshodují s mým přístupem, ale zmíním je pro různorodost témat, která se s filmem pojí. „*Knives Out. Learning how to play the game*“ je článek z webové stránky *Narrativefirst.com*, na které vychází články s filmovou tematikou anebo se věnují

¹⁰ SANDBERG, Eric. Detective Fiction, Nostalgia and Rian Johnson’s *Knives Out*: Making the Golden Age Great Again. *Crime Fiction Studies*. 2020, vol. 1(2), s. 237–253. ISSN: 2517-7982.

¹¹ BORDWELL, David. *Perplexing Plots: Popular Storytelling and the Poetics of Murder* [online]. New York: Columbia University Press, 2023. ISBN 9780231556552.

novému vývoji příběhů. Text pracuje s teorií Dramatica, která nabízí čtyři možné fáze procesu lži/stavění příběhu (spravedlnost, projekce, spekulace a nespravedlnost) a autor je aplikuje na snímek, konkrétně na postavy Marty Cabrery a Harlana Thrombeyho.¹² Na stránce určené studentům *Chscommunicator.com* vyšla analýza s názvem „Knives out analysis: An allegory for America“ zabývající se odrazem americké společnosti ve snímku, rozebírá téma politiky, imigrantů, kultury, méněcennosti, peněz, úspěchu či podnikání.¹³ „Knives Out: A Mythical Analysis“ na druhou stranu rozebírá film z mytologické stránky a dělí postavy na bohy a automaty/loutky s určitými vlastnostmi.¹⁴

Z vypsané literatury vyplývá, že se autoři věnují motivu lži a jejím strategiím či fázím. Ostatní články se zaměřují na detektivní žánr, nostalgii, alegorii na americkou společnost, mytologii, zápletku nebo dějové zvraty. Naratologickou analýzu provedl pouze David Bordwell ve svém článku, ale jelikož se jedná o text krátkého formátu a není propojen do souvislosti s detektivním žánrem a nostalgií, tak jsem se rozhodla vše spojit a dát do souvislostí. Jak jsem již výše zmínila, tak v textu volně navážu na práci „Deceptive Utterances Captured in Rian Johnson's Knives Out“ a zaměřím se na fikční postavy, vyřčené lži a jejich důsledky v roli vypravěčů. Článek „Detective Fiction, Nostalgia and Rian Johnson's Knives Out: Making the Golden Age Great Again“ mi poslouží primárně k definování detektivního žánru a motivu nostalgie.

¹² Knives Out: Learning how to play the game. *Narrative First: Narrative theory and storytelling with AI* [online]. © 2006-2023. Dostupné z: <https://narrativefirst.com/analysis/knives-out/>.

¹³ THOMAS–PALMER, Geneve. Knives out analysis: An allegory for America. *The Communicator* [online]. © 2023. Dostupné z: <https://chscommunicator.com/74714/a-and-e/2020/04/knives-out-analysis-an-allegory-for-america/>.

¹⁴ CAICOYA, Bea. Knives Out: A Mythical Analysis. *WHAT THE FORCE?* [online]. © 2018-2020. Dostupné z: <https://whattheforce.ca/knives-out-a-mythical-analysis/>.

3. Metodologie

Bakalářská práce metodologicky vychází z naratologické teorie Davida Bordwella, kterou popsal v knize *Narration in the Fiction Film*. Teorie se zaměřuje na zkoumání narace skrze pohled aktivního diváka, který se na základě informací získaných ze snímku snaží zrekonstruovat fabuli. K analýze filmu *Na nože* budu aplikovat a užívat termíny představené Bordwellem v knize *Umění filmu*, na které se podílela i Kristin Thompson. Již zmíněná studie *Britské detektivky: od románu k televizní sérii* je zdrojem pro detektivní žánr a je rozšířena o knihu *Poetika prózy* od Tzvetana Todorova, která se věnuje crime fiction, a dále použiji knihu úvah *Nápady čtenáře detektive*, kde jsou sepsaná pravidla páter Knox detektivní literatury. Článek „Detective Fiction, Nostalgia and Rian Johnson’s *Knives Out*: Making the Golden Age Great Again“ rozšiřuje detektivní žánr v kontextu důležitosti motivu nostalgie. Metodologie bude rozšířena o dotazník pro diváky vycházející z Bordwellovy narativní teorie o aktivním divákovi. Cílem dotazníku je ověřit, jestli snímek dokáže účelně předávat informace a tím aktivovat divákovy emoce (překvapení, napětí, očekávání). Otázky byly zformulovány na základě výsledků analýzy a odráží zásadní dějové momenty.

3.1. Kognitivní psychologie a divák

Pro Davida Bordwella a narativní teorii je klíčovým prvkem aktivita diváka. Nejprve však v textu přibližuji začátky jeho teorie, jaké pro ni měl východisko a následně upřesňuji termín *aktivní divák*, co ho charakterizuje a tvoří.

David Bordwell se v 80. letech začal zabývat narativní teorií a východiskem se mu stala kognitivní psychologie, která se zaměřuje na otázku, „[...] jak člověk získává, uspořádává, uchovává, interpretuje a využívá informace.“¹⁵ Jednoduše by se dalo říct, že zkoumá mysl a její procesy „zpracování informací.“¹⁶ Pro kognitivní psychologii je velmi důležité „tvoření souvislostí mezi přijatými informacemi.“¹⁷ Prvky kognitivní psychologie převedl Bordwell do své knihy *Narration in the Fiction*

¹⁵ PLEVOVÁ, Irena a Alena PETROVÁ. *Obecná psychologie*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012 [cit. 2023-01-18]. ISBN 978-80-244-3246-5, s. 51.

¹⁶ PLEVOVÁ, Irena a Alena PETROVÁ. *Obecná psychologie*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012 [cit. 2023-01-18]. ISBN 978-80-244-3246-5, s. 52.

¹⁷ Tamtéž, s. 52.

Film, kde zmiňuje důležitou složku své narativní teorie ve spojení s filmem, a tou je tzv. *aktivní divák*, který není žádnou konkrétní osobou, ale je „hypotetická entita provádějící relevantní operace pro konstrukci příběhů z filmové reprezentace.“¹⁸ Takový divák je schopen odvozovat závěry snímku nevědomě na základě vnímání skrze smysly nebo vědomě, kdy může předpokládat nějaký zvrat v ději nebo mít různá očekávání. Podle Bordwella je k odvozování závěrů důležité, co si s sebou divák do uměleckého díla přináší, myslí tím například předchozí zkušenost s dílem, tvorbou autora či podobným filmem, anebo to může být osobní zkušenost z každodenního života.¹⁹ „Na základě těchto schémat vytváříme předpoklady, vznášíme očekávání a potvrzujeme nebo vyvracíme hypotézy.“²⁰

Všechny divákovy předpoklady a hypotézy úzce souvisí s časem, který ve filmech nemusí ukazovat scény v chronologickém uspořádání, takže tím „tvůrce, který prezentuje příběhové události mimo chronologickou posloupnost, riskuje, že divák bude nucen volit mezi rekonstrukcí pořadí příběhu a ztrátou přehledu o aktuálním dění.“²¹ I když si diváci musí vybrat, jakou část děje na plátně budou sledovat, tak narativně složité snímky patří k velmi oblíbeným i přes fakt, že se na ně musejí podívat několikrát, aby si své hypotézy potvrdili. Narativně složité struktury pracují s vynecháváním zásadních dějových informací, časovými i prostorovými údaji a dochází k tomu, že si diváci chybějící informace domyslí, odvodí nebo si časově nezařazené události seřadí, jak píše Bordwell.²² Divák se tedy snaží „porozumět filmovému příběhu a pochopit, co se děje, kde, kdy a proč se to děje.“²³

Bordwellova teorie a přístup se odlišoval od již publikovaných narativních teorií, protože ostatní teoretici vnímali diváka jako pasivního účastníka, který se nepodílí na utváření snímku, či ho vůbec nebrali v potaz. Bordwellova teorie jako jedna z mála bere v potaz diváka a jeho pohled na filmy, jeho prožitek či porozumění. Věnuje se i tomu, jak může daný snímek diváka zmást za použití více dějových linií nebo za pomocí různého dávkování informací. Pro mou práci je Bordwellova teorie

¹⁸ BORDWELL, David. *Narration in the Fiction Film*. University of Wisconsin Press, 1985 [cit. 2023-01-15]. ISBN-10: 0299101746, s. 30.

¹⁹ BORDWELL, David. *Narration in the Fiction Film*. University of Wisconsin Press, 1985. ISBN-10: 0299101746, s. 32, 33.

²⁰ Tamtéž. [cit. 2023-01-18], s. 32.

²¹ Tamtéž. [cit. 2023-01-18], s. 33.

²² Tamtéž, s. 34.

²³ Tamtéž. [cit. 2023-01-18], s. 34.

primární, jelikož detektivní film výrazně vyzývá diváky k aktivitě, k hledání motivací, vodítek, stop a sám divák může odhadovat potenciálního pachatele.

3.1.1. Syžet a fabule

Snímek *Na nože* pracuje se složitou narativní strukturou a považují za nutné vysvětlit obecně užívané termíny, které se vztahují k práci s vyprávěním. V kapitole upřesním rozdíl mezi fabulí a syžetem, jak syžet svými prvky ovlivňuje fabuli a jakým způsobem dokáže syžet manipulovat s událostmi, časem a prostorem.

Bordwell rozděluje příběh na reprezentovaný a skutečně zobrazený (reprezentaci), tedy fabuli a syžet. Fabule je „soubor všech událostí ve vyprávění – ať už explicitně uvedených, nebo vyvozených divákem.“²⁴ „Fabule je tedy vzorcem, který vnímatelé vyprávění vytvářejí prostřednictvím předpokladů a závěrů. Je to vývojový výsledek zachycování narativních náznaků, uplatňování schémat, rámcování a testování hypotéz.“²⁵ Utvářena je až v průběhu filmu, kdy si divák na základě svých interpretací staví, dle Bordwella, chronologický řetězec událostí, který probíhá v daném čase a prostoru.²⁶ K budování fabule divákovi slouží schémata, a to prototypové (na základě jednání a charakterů postav), šablonové (příběh s pravidly) a procedurální („[...] hledání vhodných motivací a vztahů kauzality, času a prostoru.“²⁷). Fabule není viditelná, je to pouze imaginární konstrukt každého diváka.²⁶

Syžet „se používá k popsání všeho, co můžeme ve filmu promítaném před námi vidět a slyšet.“²⁸ Je to konkrétní uspořádání celého příběhu, jak jsou scény poskládané za sebou. Syžet podle Bordwella ovlivňuje fabuli třemi principy. První je narativní logika (kauzalita), kdy „při konstrukci fabule vnímatel definuje některé jevy jako události a zároveň mezi nimi konstruuje vztahy. Tyto vztahy jsou většinou kauzální. Předpokládá se, že určitá událost je důsledkem jiné události, nějakého

²⁴ BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. 9. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2011 [cit. 2023-01-20]. ISBN 978-80-7331-217-6, s. 113.

²⁵ BORDWELL, David. *Narration in the Fiction Film*. University of Wisconsin Press, 1985 [cit. 2023-01-20]. ISBN-10: 0299101746, s. 49.

²⁶ Tamtéž, s. 49.

²⁷ Tamtéž, [cit. 2023-01-20], s. 49.

²⁸ BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. 9. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2011 [cit. 2023-01-20]. ISBN 978-80-7331-217-6, s. 114.

povahového rysu nebo nějakého obecného zákona.²⁹ Bordwell k narativní logice přidává i paralelismus, tedy „[...] podobnosti a odlišnosti.“³⁰ Druhým principem je čas, který syžet uspořádá do nejrozličnějších podob, může mít různé trvání a frekvenci. „Všechny tyto aspekty mohou divákovi pomáhat nebo mu bránit v konstrukci fabulačního času.“³¹ Třetím principem je prostor, jenž pomáhá s orientací v příběhu. Informuje diváka, kde se postavy ve filmu nachází a na jakém jsou zrovna místě.

Syžet smí volně manipulovat s uspořádáním událostí, a tudíž přidávat odbočky, dějové linie navíc či naopak něco vynechat za pomoci mezer. Časové mezery se v základu dělí na dočasné (temporary) a trvalé (permanent). Dočasné jsou s postupem vyprávění objasněny, zatímco trvalé zůstávají nevysvětleny až do konce filmu. „Dočasné mezery nás směřují vpřed a vytvářejí překvapení; trvalá mezera nás vybízí k použití strategie "skenování", kdy zpětně procházíme jednotlivé epizody a hledáme informace, které jsme mohli přehlédnout.“³² Dále se mezery dělí na rozptýlené (diffuse) a zaměřené/zaostřené (focused), které divák vyplní pouze „obecnými a typickými předpoklady.“³³ Podle Bordwella může rozptýlená mezera upozorňovat na důležitý okamžik, který může, ale nemusí být pro pozdější dění podstatný.³⁴ Poslední jsou mezery okázalé (flaunt gap), jež na sebe samy upozorní, že divák ještě něco potřebuje vědět, mezery zastíněné/potlačené (suppresset gap) na sebe neupozorňují a ukážou se samy až s postupem děje. Syžet využívá i retardaci (odklad, zpomalení) vyvolávající napětí a zvědavost, a naopak redundanci (opakování) používá pro zdůraznění informací či jejich komplikaci a opakování. Díky mezerám, retardaci a redundanci dokáže mít syžet pod kontrolou všechny zásadní informace a jejich správné načasování.³⁵

²⁹ BORDWELL, David. *Narration in the Fiction Film*. University of Wisconsin Press, 1985 [cit. 2023-01-20]. ISBN-10: 0299101746, s. 51.

³⁰ Tamtéž, [cit. 2023-01-20], s. 51.

³¹ Tamtéž, [cit. 2023-01-20], s. 51.

³² Tamtéž, [cit. 2023-01-20], s. 55.

³³ Tamtéž, [cit. 2023-01-20], s. 55.

³⁴ Tamtéž, s. 55.

³⁵ Tamtéž, s. 55–56.

3.1.2. Vlastnosti narace, vypravěč

Detektivní vyprávění může divákům prozrazovat anebo naopak utajovat potřebné informace, což je pro detektivní žánr typické. Jednoduše děj v *Na nože* nemůže hned říct, kdo byl vrah, jak a proč to udělal. K postupnému rozšifrování celé zápletky slouží rozsah a hloubka informací a obzvláště důležité jsou pro příběh vypravěči, přes které se většina informací dostává k divákům, proto je důležité si tyto tři termíny více ujasnit a přiblížit, jak fungují.

Rozsah informací je závislý na tom, co nám sám film ukáže, řekne nebo dá k poslechu. Dle množství uvolněných informací se rozsah narace dělí na neomezenou (vševědoucí), která sdělí veškeré informace o příběhu a může být i extrémní, kdy jako diváci „[...] víme, vidíme a slyšíme více, než je umožněno kterékoliv z postav.“³⁶ Přesto neomezená narace nemusí být vždy „zcela neomezená“,³⁷ protože „vždycky je v ní něco, co nám není sděleno, i kdyby to mělo být jen to, jak fabule skončí.“³⁷ Naopak omezená narace poskytne divákovi jen nejn nutnější informace zprostředkované skrze postavy, nebo jen skrze jednu postavu, a pak „[...] nevidíme, neslyšíme nic, co nevidí a neslyší“,³⁸ ta daná postava.

Hloubka informací se zaměřuje na divákovu vědomost a seznamuje ho s fyzickým, mentálním a psychologickým rozpoložením fiktivních postav. Velmi záleží, jestli je hloubka informací subjektivní či objektivní. Subjektivní hloubka informací se projevuje skrze vzpomínky postav za pomoci flashbacků nebo může „[...] syžet rovnou proniknout do mysli postav.“³⁹ Takže divák může vidět, slyšet a vnímat vše, co sama postava. Objektivní narace se naopak zaměřuje jen „[...] na to, co postavy říkají a dělají: na jejich chování.“³⁹ Nepustí tedy diváka více k postavám a sledujeme je obecně bez poznání jejich úhlu pohledu na situaci.

Bordwell se zaměřuje i na míru sebeuvědomění snímku, kdy mohou postavy přímo oslovit diváka díky voice-overu nebo retrospektivě. Každý film má jinou míru sebeuvědomění, některý ji může potlačovat a jiný ji naopak využít ve svůj prospěch. S tím souvisí i pojem komunikativnosti vyprávění, na kterém závisí rozsah i množství

³⁶ BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. 9. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2011 [cit. 2023-01-23]. ISBN 978-80-7331-217-6, s. 127.

³⁷ BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. 9. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2011 [cit. 2023-01-23]. ISBN 978-80-7331-217-6, s. 128

³⁸ Tamtéž, [cit. 2023-01-23], s. 127.

³⁹ Tamtéž, [cit. 2023-01-23], s. 129.

uvolněných informací divákovi. Míra komunikativnosti „se určuje dle toho, jak ochotně se vyprávění dělí o informace, k nimž ho opravňuje míra jeho znalostí.“⁴⁰

Součástí narace může být i vypravěč, který doplňuje a komentuje fabuli. Dělí se na diegetického vypravěče, který je zároveň i postavou ve filmu a vypráví svůj nebo cizí příběh za použití flashbacků či přítomnosti. Takovýto vypravěč může být velmi subjektivní a držet se jen svých pocitů a činů, nebo naopak „[...] může vyprávět i o událostech, jichž nebyl svědkem.“⁴¹ Nodiegetický vypravěč není žádnou postavou snímku a je zastoupen pouze anonymním voice-overem, jak píše Bordwell, „boží hlas.“⁴² I když se zdá, že tento vypravěč by mohl být vševědoucí, tak vševědoucím být nemusí a „[...] může zúžit svůj komentář na to, co ví jen jediná postava.“⁴³ Dále může být vypravěč spolehlivý a říkat vše, co má k dispozici nebo může zatajovat, lhát, poskytovat nepravdivé, klamavé informace a být tedy nespolehlivým.

⁴⁰ BORDWELL, David. *Narration in the Fiction Film*. University of Wisconsin Press, 1985 [cit. 2023-01-23]. ISBN-10: 0299101746, s. 59.

⁴¹ BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. 9. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2011 [cit. 2023-01-23]. ISBN 978-80-7331-217-6, s. 136.

⁴² Tamtéž, [cit. 2023-01-23], s. 135.

⁴³ Tamtéž, [cit. 2023-01-23], s. 136.

3.2. Detektivní žánr

Na nože se žánrově řadí mezi detektivní snímky, protože je spáchaná vražda, nachází se na místě činu hodně stop, vyšetřuje jí geniální detektiv a odráží zlatou literární éru, ze které se režisér Johnson inspiroval. V kapitole přibližuji detektivní žánr a jeho specifika, zaměřím se i na období zlatého věku, představím pravidla hry neboli páter Knox, která aplikuji v analytické části přímo na snímek a přibližuji motiv nostalgie spojený se žánrem. Detektivní žánr a jeho tradice, konvence ovlivňují naraci, protože žánr jako jeden z mála má předepsaná pravidla, kterých se autoři měli držet a ve snímcích jsou tato pravidla dodržována nebo porušována.

Detektivní žánr se věnuje trestnému činu nebo přímo spáchané vraždě, patří tím tedy mezi „[...] skupiny žánrů, které tematizují zločin.“⁴⁴ Žánr zastupuje román s tajemstvím, který je hlavním literárním typem *zlatého věku* a je pro mou práci primární, protože na něj přímo navazuje a reflektuje ho vybraný snímek *Na nože*, bude zmíněn dále v textu. Dále je žánr zastoupen černým románem, police procedural a subžánry jako soudní drama, vězeňské drama či kriminální thriller, které v textu dále nerozvádím. Všeobecně se označují slovem *crime fiction*.⁴⁵

Detektivní žánr se nemusí striktně držet jen svých žánrových pravidel, ale může využívat prvky romantického žánru, komedie nebo sci-fi. Detektivky se také rozdělují podle zaměření hádanky a mohou se ptát, jak byl zločin spáchán (**howdunit**), kým byl spáchán (**whodunit**) nebo proč to ten dotyčný udělal (**whydunit**).⁴⁶ V klasických detektivkách je ústřední postavou detektiv, který „disponuje zejména mimořádnými (nezřídka přímo nadpřirozenými) pozorovacími a kombinačními schopnostmi, ve 20. stol. doplněnými rovněž pronikavou znalostí lidské psychiky.“⁴⁷ K vyřešení záhadných činů detektiv využívá svou genialitu, schopnost logického myšlení, uvažování a kombinování faktů. Detektiv je „[...] obraz definovaný mužností, vytrvalostí a hrdinstvím.“⁴⁸ I přes to, že je detektiv takřka dokonalý, tak s ním divák nesdílí jeho myšlenkové pochody a ani průběžné závěry,

⁴⁴ SÝKORA, Michal. *Britské detektivky: od románu k televizní sérii*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012 [cit. 2023-01-28]. ISBN 978-80-244-3035-5, s. 7.

⁴⁵ Tamtéž, s. 12, 13, 14, 19, 25.

⁴⁶ Tamtéž, s. 19.

⁴⁷ MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseky, 2004 [cit. 2023-01-30]. ISBN 80-7185-669-X, s. 106.

⁴⁸ GATES, Philippa. Detective Films: A Brief History of the Detective Film. *Crimeculture: reviewing since the dawn of crime* [online]. © 2023 [cit. 2023-01-30]. Dostupné z: https://www.crimeculture.com/?page_id=1507.

ke kterým dochází a stejně je to s jeho charakterem a motivy, jak píše Bordwell.⁴⁹ V detektivním žánru byl od počátku detektiv/policista muž, „[...]“ ženské vyšetřovatelky se objevují až v meziválečném období.⁵⁰ Knihy Agathy Christie mají slečnu Jane Marplovou a v televizní sféře je v seriálu *To je vražda, napsala* (*Murder, She Wrote*, 1984-1996) mužský detektiv nahrazen vysloužilou policistkou a spisovatelkou Jessicou Fletcherovou. V současných detektivních snímcích může být vyměněn tradiční detektiv za kriminalistu, outsidera nebo obyčejnou osobu, jež se po vlastní cestě vydává najít pravdu. Dobrým případem je snímek *Zodiac* (2007), kde se do vyšetřování a rozšifrování zpráv zapojuje karikaturista Robert Graysmith pracující pro noviny.

Detektivní žánr má velmi specifickou narativní strukturu, syžet „[...]“ se zaměřuje na otázku, kdo je pachatelem zločinu, jež představuje ústřední záhadu, na jejíž řešení je děj soustředěn.⁵¹ Syžet typicky „[...]“ zamlčuje zásadní události, které se odehrávají ve „zločinné“ části fabule.⁵² To znamená, že může libovolně pracovat s motivy a plánováním zločinu, anebo může uvolňovat či zamlčovat potřebné informace. Syžet může začít odhalením zločinu, nebo může začít ještě před jeho spácháním a najít jiné způsoby, jak rozhodující události utajit. Jak předchozí věta naznačuje, syžet si může dovolit obrátit pravidla hry, kdy ukáže vraha ihned na začátku filmu a divák sleduje, jaké měl motivace, jak to celé naplánoval, provedl, a jestli se mu podaří zůstat neodhaleným nebo ho něco prozradí. Syžet může taky divákovi hned na začátku snímku ukázat akt zabití nebo už pouze mrtvou osobu, a pak následné řešení.⁵³

Pro chod celého detektivního příběhu, a pro diváka, je důležitá postava detektiva, se kterým se syžet postupně odkrývá, čím více postupuje, shromažďuje a skládá veškeré informace dohromady, „[...]“ informace z fabule získáváme sledováním detektivova pátrání.⁵⁴ Syžet „[...]“ nás nutí sdílet omezené znalosti, jimiž

⁴⁹ BORDWELL, David. *Narration in the Fiction Film*. University of Wisconsin Press, 1985 [cit. 2023-01-28]. ISBN-10: 0299101746, s. 69.

⁵⁰ SÝKORA, Michal. *Britské detektivky: od románu k televizní sérii 2*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013 [cit. 2023-01-28]. ISBN 978-80-244-3499-5, s. 11.

⁵¹ SÝKORA, Michal. *Britské detektivky: od románu k televizní sérii*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012 [cit. 2023-01-28]. ISBN 978-80-244-3035-5, s. 7.

⁵² BORDWELL, David. *Narration in the Fiction Film*. University of Wisconsin Press, 1985 [cit. 2023-01-30]. ISBN-10: 0299101746, s. 64.

⁵³ Tamtéž, [cit. 2023-01-28], s. 64.

⁵⁴ Tamtéž, [cit. 2023-01-31], s. 64.

vyšetřovatel disponuje, dozvídáme se, co se detektiv dozvídá, když se to dozvídá.“⁵⁵ „Velký detektiv slouží jako průvodce.“⁵⁶ Ve vyprávění a scénách se mohou nacházet vodítka/stopy, na která detektiv narazí až později, ale divák by podle nich mohl odhalit nebo alespoň odhadnout potenciálního pachatele. U literatury se nechávají čtenáři spíše unášet dějem, sledují úsilí hlavního hrdiny, ale většinou se nesnaží případ/záhadu vyřešit, jak píše Bordwell.⁵⁷ U filmu na diváka působí více vjemů (obraz, zvuk, postavy, střih...) než u knihy, takže tipy na vyřešení záhady mohou přicházet častěji.

Detektivní žánr je typický tím, že používá tzv. „kódovanou sdělnost“⁵⁵, tedy že využívá spoustu mezer, odboček a dalších dějových linií pro zmatení a zpomalení diváka, ale „detektivní film ospravedlňuje své mezery a retardace kontrolou vědění, sebeuvědomění a pospolitostí.“⁵⁵ To znamená, že „[...] chybějící příčiny se objeví až postupně, často až na samém konci syžetu. Jinými slovy, expozice o samotném vyšetřování bývá soustředěna v předběžných částech syžetu, zatímco informace o motivu, původci a okolnostech zločinu budou rozloženy, a nakonec přehledně shrnuty v pozdějších částech.“⁵⁵ Podle Bordwella je hlavním cílem žánru aktivovat diváka ke zvědavosti, k napětí z následujících scén, ale i z těch minulých, a sám příběh by měl překvapit svým koncem a odhalením.⁵⁵ Pro text je v tuto chvíli důležité si vysvětlit a definovat pojmy: napětí, zvědavost a překvapení. „Napětí vede čtenáře k tomu, aby se těšil na mezeru v budoucnosti a doufal a/nebo se obával různých výsledků.“⁵⁸ Napětí také může vyvolávat nepříjemné pocity neklidu, stresu nebo strachu.⁵⁹ Zvědavost je „sklon věnovat pozornost novým podmětům a jevům.“⁶⁰ V literatuře nebo ve filmovém díle vede zvědavost „[...] čtenáře/diváka k tomu, aby se ohlédl zpět k mezeře v minulosti, jako je tomu u záhady, která pomíjí klíčová fakta o tom, kdo a proč spáchal zločin.“⁵⁸ „Překvapení je podobné zvědavosti v tom, že se týká mezery v minulosti, ale zároveň se liší, protože mezera se jako mezera ani nezdá, dokud není odhalena.“⁵⁸ Překvapení tedy vzniká při neočekávané události

⁵⁵ Tamtéž. [cit. 2023-01-31], s. 65.

⁵⁶ BORDWELL, David. *Perplexing Plots: Popular Storytelling and the Poetics of Murder* [online]. New York: Columbia University Press, 2023 [cit. 2023-04-09]. ISBN 9780231556552, s. 151.

⁵⁷ BORDWELL, David. *Perplexing Plots: Popular Storytelling and the Poetics of Murder* [online]. New York: Columbia University Press, 2023 [cit. 2023-04-09]. ISBN 9780231556552, s. 151

⁵⁸ KEATING, Patrick. *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban*. Austin: University of Texas Press, 2021 [cit. 2023-04-21]. ISBN 978-1-4773-2312-0. s. 25.

⁵⁹ HARTL, Pavel a Helena HARTLOVÁ. *Velký psychologický slovník*. 4. Praha: Portál, 2010 [2023-18-04]. ISBN 978-80-7367-686-5, s. 331.

⁶⁰ Tamtéž. [2023-18-04], s. 698.

a to jak pozitivní, tak negativní, kdy pro příklad nemusejí být naplněna divákova očekávání.⁶¹

S klasickou detektivkou je spojená literární éra tzv. *zlatého věku detektivky* (Golden Age of Detective Fiction), která nejvýrazněji probíhala v meziválečném období přibližně v letech 1920 až 1939. „Spisovatelé zlatého věku byli dědici mnoha technických prostředků. Kromě prostředků gotické literatury, senzačních románů a melodramatu (převleky, tajné chodby, dvojí identity), nabízely investigativní zápletky z přelomu století bohaté menu. Existovala alibi pravá i falešná, umírající vzkazy, vraždy v zamčených místnostech, vydírání jako hlavní motiv, šifry k analýze, falešné nebo zavádějící stopy (oblíbené byly stopy od bot), nejméně pravděpodobný pachatel, dokonce i možnost, že viníkem je detektiv.“⁶² Autoři se snažili samotné literární příběhy zintenzivnit, popisovat atmosféru a prostor událostí, přidávat podezřelé postavy, předkládat více důkazů a detailů.⁶³

Zlatý věk zastupují romány s tajemstvím, pro které je důležitý „[...] vztah fabule a syžetu.“⁶⁴ Dále je pro ně určující dvojí příběh, tedy že „román tohoto druhu neobsahuje jeden příběh, nýbrž dva: příběh zločinu a příběh vyšetřování. Ve své nejčistší podobě nemají tyto dva příběhy žádný společný bod.“⁶⁵ „Oba příběhy je možno charakterizovat ještě tak, že první, příběh zločinu, vypráví „to, co se opravdu stalo“, zatímco druhý, příběh vyšetřování, vysvětluje, „jak se o tom čtenář (nebo vypravěč) dozvěděl.“⁶⁶ A jak píše Todorov, fabuli (příběh zločinu) nejde v knize vidět, jelikož musí být zprostředkována skrze postavu ze syžetu (příběh vyprávění), která předává své postřehy a potřebné informace detektivovi.⁶⁷ Základní specifika zlatého věku spočívají „[...] na řádu a kauzalitě logických kroků vedoucích ke konečnému rozluštění problému. Řešení musí být ryze logické a takové, aby i čtenáři umožňovalo jej odhalit.“⁶⁸

⁶¹ Tamtéž, [cit. 2023-18-04], s. 455.

⁶² Tamtéž, [cit. 2023-04-09], s. 152, 153.

⁶³ BORDWELL, David. *Perplexing Plots: Popular Storytelling and the Poetics of Murder* [online]. New York: Columbia University Press, 2023. ISBN 9780231556552.

⁶⁴ SÝKORA, Michal. *Britské detektivky: od románu k televizní sérii*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012 [cit. 2023-03-02]. ISBN 978-80-244-3035-5, s. 12.

⁶⁵ TODOROV, Tzvetan. *Poetika prózy*. Praha: TRIÁDA, 2000 [cit. 2023-02-03]. ISBN 80-86138-27-5, s. 102.

⁶⁶ Tamtéž, [cit. 2023-03-02], s. 103.

⁶⁷ Tamtéž, [cit. 2023-03-02], s. 103–104.

⁶⁸ SÝKORA, Michal. *Britské detektivky: od románu k televizní sérii*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012 [cit. 2023-03-02]. ISBN 978-80-244-3035-5, s. 17.

„Spisovatelé zlatého věku [...], prosazovali myšlenku, že záhada je hra.“⁶⁹ A jako v každé hře bylo potřeba mít pravidla, která by hru držela pohromadě a nepřicházela zbytečná pochybení a chyby. „Ve dvacátých a třicátých letech 20. století spisovatelé vyhlásili doktrínu, která byla stejně tvrdá jako požadavky jakékoli literární avantgardy.“⁶⁹ Nejznámější pravidla detektivní hry tzv. *Desatero*, sepsal katolický kněz Ronald Knox. *Desatero* je následující:

1. Zločinec musí být zmíněn brzy.
2. Nesmí být použity nadpřirozené síly a nepřirozené faktory.
3. Je přípustná pouze jedna tajná chodba. Pokud se nejedná o prostor, kde jsou skryté chodby využívány normálně (hrad).
4. Nesmí se použít praktiky na vědecké bázi jako jedy a vynálezy, které nejsou dosud objeveny a potřebovaly by vědecké vysvětlování.
5. Podle Knoxe v příběhu nesmí vystupovat žádný Číňan.⁷⁰
6. K detektivovu řešení nesmí přispět náhoda ani intuice.
7. Detektiv nesmí být pachatelem.
8. Detektiv musí čtenáři odkrýt stopy, které našel, a hned je s nimi seznámit.
9. Detektivův pomocník nesmí zatajit své myšlenky čtenáři.
10. Nesmí být použita dvojčata a dvojníci.⁷¹

S pravidly se pojí pojem fair play, v češtině férová hra, která se od autorů očekávala. To znamená, že měli poskytnout dostatek informací k vyřešení záhady. „Ve dvacátých letech autoři zlatého věku pojímali fair play tak, že všechny stopy a nápovědy jsou v zásadě odhalitelné čtenářem.“⁷² Požadavky na fair play a zároveň všechna pravidla, „[...] učinily detektivní romány obtížnějšími na psaní než jiné druhy, ale zároveň vybízely ke kreativnímu využití omezení,“⁷³ nebo přímo k jejich porušování. Dále se pravidlům věnuji konkrétněji v analytické části, kde je přímo aplikuji na Johnsonův snímek. V současné době vychází poměrně velké množství detektivních filmů, které jsou předělané verze již natočených děl nebo jsou adaptacemi knih, jak ze zlatého věku, tak od nynějších spisovatelů. V roce 2017 natočil režisér Kenneth Branagh podle předloh Agathy Christie *Vraždu v Orient expresu* (*Murder on the Orient Express*) a o pět let později byla zveřejněna *Smrt na Nilu* (*Death on the Nile*, 2022). V kontextu současných knižních předloh mohu zmínit

⁶⁹ BORDWELL, David. *Perplexing Plots: Popular Storytelling and the Poetics of Murder* [online]. New York: Columbia University Press, 2023 [cit. 2023-09-04]. ISBN 9780231556552, s. 154–155.

⁷⁰ Nejde o projev rasismu, ale knihy s Asiaty byly nekvalitní a prodávaly se za šestšák (šestšákové detektivky).

⁷¹ ŠKVORECKÝ, Josef. *Nápady čtenáře detektivek*. 2. dopl. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1967. s. 70–71.

⁷² BORDWELL, David. *Perplexing Plots: Popular Storytelling and the Poetics of Murder* [online]. New York: Columbia University Press, 2023 [cit. 2023-04-09]. ISBN 9780231556552, s. 155.

⁷³ Tamtéž, [cit. 2023-04-09], s. 155.

snímek *Zmizelá* (*Gone Girl*, 2014). Dále vychází detektivní snímky a seriály, které mají komediální pojetí jako *Vražda v Paříži* (*Murder Mystery 2*, 2023) s hercem Adamem Sandlerem a jeho hereckou kolegyní Jennifer Anniston a za hororové, mystery osvěžení můžeme považovat obzvláště úspěšný seriál *Wednesday* (2022), který oživil zpět rodinu Addamsových.

Mohli bychom se ptát, co se stalo, proč se teď natáčí tolik detektivních snímků v zahraničním i českém filmovém průmyslu? A proč jsou znovu tak oblíbené? Podle Erica Sanberga to začalo v roce 2014, kdy se britská knihovna *British Library* rozhodla znovu vytisknout více než 70 detektivních knih z dob zlatého věku, které nebyly nově na trhu desítky let. To rozjelo vlnu dostupnosti knih, někteří nynější autoři dokonce využili formátu knih na pokračování, to vše jen umocnilo a filmové produkce začaly podporovat tvorbu snímků.⁷⁴ Podpořila to i sama rozmanitost knih, jejich důraz na hodnoty, a že jsou „[...] romány nyní samy o sobě společensko historickými dokumenty.“⁷⁵ Mají „[...] formu s důrazem na stopy, detekci a postupné odhalování záhad je silným typem vyprávění.“⁷⁵ Ke všem aspektům kvality detektivky zde fungoval i motiv nostalgie, který se ve snímku *Na nože* projevuje nejvíce ve vztahu k detektivnímu žánru a věnuji tomu celou kapitolu v analytické části s konkrétními příklady.

Slovo nostalgie vychází z řeckého jazyka a označuje „chorobnou touhu po návratu domů nebo do rodné země, těžký stesk po domově považovaný za nemoc,“⁷⁶ přičemž spojuje přítomnost s minulostí. V současnosti ji pociťujeme jako projev smutku či úzkosti spojené s minulostí a může být vnímaná jak pozitivně, tak i negativně srze vzpomínky a emoce. Můžeme jí také popsat jako stesk po staré době či éře, „která naplňuje touhu čtenáře/diváka po zjednodušené minulosti.“⁷⁷ Detektivní literatura z dob zlatého věku je velmi formální, dodržuje pravidla psaní, ukazuje kladné společenské vztahy, jistoty, morální stabilitu, známé prostředí a v anglických dílech se objevuje „idealizovaná anglickost,“⁷⁸ „idealizovaná verze zobrazených krajín,“⁷⁷ a „nikdy nezaměnitelná Británie.“⁷⁸ S nostalgií se pojí

⁷⁴ SANDBERG, Eric. Detective Fiction, Nostalgia and Rian Johnson's *Knives Out*: Making the Golden Age Great Again. *Crime Fiction Studies*. 2020, vol. 1(2), s. 237–253. ISSN: 2517-7982, s. 238.

⁷⁵ Tamtéž, [2023-04-10], s. 239.

⁷⁶ Nostalgia. *Online Etymology Dictionary* [online]. © 2001-2023, [2023-04-10]. Dostupné z: <https://www.etymonline.com/search?q=nostalgia>.

⁷⁷ SANDBERG, Eric. Detective Fiction, Nostalgia and Rian Johnson's *Knives Out*: Making the Golden Age Great Again. *Crime Fiction Studies*. 2020, vol. 1(2), s. 237–253. ISSN: 2517-7982. [2023-04-10], s. 241.

⁷⁸ Tamtéž, [2023-04-10], s. 240.

i problematika, ve které dochází ke střetu vnímání v různých společenských rovinách (v osobní rovině, politické či umělecké), ale pro mou práci není relevantní a dále se problematice nevěnuji. V následující kapitole nostalgii uvedu do kontextu *Na nože*.

4. Analytická část

Ve své analytické části se zaměřuji na detailní popis a analýzu snímku. V první části textu popisuji *Na nože* v kontextu detektivního žánru společně s motivem nostalgie a sebeuvědomělosti. Kapitola bude rozšířena o Knoxova pravidla. S cílem zjistit, jestli jsou pravidla ve snímku dodržena, nebo je naopak režisér Rian Johnson porušuje v rámci tradice žánru. A pokud nějaká porušuje, tak jaký mají účinek na diváka a jaké má motivace k jejich nedodržení.

V druhé části segmentuji syžet a jeho jednotlivé scény, jak jeho struktura funguje, proč je zrovna takhle vystavěná a jak souvisí s detektivním žánrem. Po důkladné analýze syžetu rekonstruuji fabuli, jak jsou události za sebou uspořádány a co nám o celém snímku říkají. Pro detektivní snímek, jak jsem již zmiňovala v metodologické části, jsou důležité informace, které jsou divákům předávány postavami, proto na konkrétních scénách rozebírám rozsah, hloubku informací a vypravěče.

Třetí část je věnována kapitole času a prostoru. Čas je pro snímek důležitý prvek, udává tempo a je explicitně zobrazen ve většině scén, takže divák má přehled o přesném čase. K tomu se přidává i prostor, ve kterém jsou časové informace zprostředkovány. Prostor je pro samotné detektivní snímky určující, a to platí i v *Na Nože*, kde se prostředí stává důležitým hráčem v zapeklité hře, proto mu věnuji samostatnou kapitolu, kde vysvětluji, jak funguje na konkrétních scénách.

Ve čtvrté a poslední části se věnuji divákům, kteří jsou důležití jak pro Bordwellovu narativní teorii, tak pro detektivní žánr samotný v zapojení do děje a hypotetickém hledání zločince/vraha.

4.1. Na nože v kontextu detektivního žánru

Od samého začátku dává *Na nože* divákům najevo, že se jedná o detektivní snímek a ani na chvilku o tom nelze pochybovat.

První signály o prvcích detektivního zaměření filmu přichází již od režiséra Riana Johnsona, který od dětství četl knihy Agathy Christie a následně sledoval jejich adaptace v televizi se svou rodinou. Jak říká v rozhovoru, tak měl adaptace rád, neboť měly hvězdné obsazení, zábavné zápletky, které užívaly drzý smysl pro humor,

ale nikdy nebyly parodiemi na žánr.⁷⁹ Také snil o natočení vlastního snímku detektivního žánru, protože se mu líbila a líbí žánrová interakce mezi tvůrci/autory a diváky, kteří se společně pohybují na hrací ploše (gameboard), znají stejně dobře pravidla hry a jejich funkce. Díky znalosti žánru mohou diváci snadno poznat, kdy tvůrce/autor daná pravidla poruší.⁷⁹ A tak natočil *Na nože*, v němž vzdává hold Agátě (Agatha) Christie, zlatému věku a detektivnímu žánru jako takovému.

Následující text z *Na nože* odráží nostalgii, vztah k tradici a detektivnímu žánru. *Na nože* je neobvykle sebeuvědomělý snímek, který na svůj vlastní žánr neustále upozorňuje pomocí konvencí, odkazů a „[...] nikdy nezapomíná a ani nenechává své diváky zapomenout, že je to detektivka.“⁸⁰ Uvedu nyní vícero příkladů, které odkazují na detektivní žánr v *Na nože*, a to jak prostřednictvím postav a jejich dialogů, tak i za pomoci mizanscény, konkrétně prostředí a dekorací.

V úvodní sekvenci *Na nože* prochází kamera celý dům a představuje místnosti, dekorace a drobnosti v domě. Dekorace v domě v podobě obrazů, nejrůznějších masek a figurek odkazují na detektivní snímek *Slídlil* (*Sleuth*, 1972), kterým se nechal Johnson inspirovat. V záběrech se objeví i knihy, mezi nimiž je jedna, a to *Needle Game* v doslovném překladu Hra s jehlou, která je možnou nápovědou pro nadcházející události, kterou Johnson umístil hned na začátku, aby dodržel zásadu fair play. Další filmový odkaz je ve scéně, když se Marta vrátí domů poté, co vykonala vše podle Thrombeyho plánu a v televizi běží seriál *To je vražda, napsala* (*Muder, She Wrote*, 1984-1996), který sleduje její matka. Zmíněný seriál je odkazem na nostalgii, protože běžel dlouhá léta v televizi a pravděpodobně ho každý z nás alespoň jednou v životě viděl, mladší diváci ho mohou mít spojený s návštěvou prarodičů, kteří ho mohou/mohli pravidelně sledovat. Benoit Blanc čeká na Martu v autě před kadeřnictvím a zpívá si písničku *Losing my mind* z muzikálu *Follies* (1971), jedná se o hudební odkaz na muzikálového skladatele Stephena

⁷⁹ VILLENEUVE, Denis a Rian Johnson, 2019. Knives Out with Rian Johnson and Denis Villeneuve (Ep. 241). In: The Director's cut – A DGA Podcast (podcast). Dostupné z:

<https://open.spotify.com/episode/2TiLwOu2Ni0MhDpFXpYT8w>. 2:12–5:09 min.

⁸⁰ SANDBERG, Eric. Detective Fiction, Nostalgia and Rian Johnson's Knives Out: Making the Golden Age Great Again. *Crime Fiction Studies*. 2020, vol. 1(2), s. 237–253. ISSN: 2517-7982, s. 246.

Sondheima, který miloval detektivky typu whodunit, a sám dokonce spolupracoval na scénáři k mysterióznímu snímku *Konec Sheily* (*The Last of Sheila*, 1972).⁸¹

V *Na nože* jsou skoro všechny postavy bravurně seznámeny s detektivním žánrem (knihy, filmy), mají ho rády, umějí s ním pracovat a projevuje se to ve scénách a dialogu. Ze snímku víme, že sestra Marty sleduje detektivní filmy, protože ve scéně po vraždě na jeden kouká na notebooku a její matka ji žádá o vypnutí. Notebook zaklapne a Marta povídá, že jí to nevadí a může pokračovat ve sledování, přičemž jí odpoví: „Ne, stejně jsem uhodla, kdo to udělal.“⁸² Na literární detektivku odkazuje slovy postava Walta Thrombeyho, který při výslechu mluví o vydavatelství, které se tematicky jmenuje *Blood like Wine* (Krev jako Víno), a chlubí se, „[...] Třicet jazyků. Přes 80 milionů prodaných výtisků. Skutečný odkaz.“⁸³ Linda Thrombey zase mluví o celé sebevraždě jako o hře, o které prohlásí: „Jako něco, co by napsal, ne udělal. [...] Pořád čekám na nějaké velké odhalení. Aby to konečně začalo dávat smysl.“⁸⁴ S Lindou Thrombey se pojí i dopisy, které jí otec psával neviditelným inkoustem, který reaguje na oheň a byla to jejich soukromá a zároveň společná hra, kterou hráli. Odkazuje to na zlatý věk detektivky, kdy se autoři snažili do svých knih zahrnout šifry v podobě dopisů, plánek, map a přicházet s novými postupy zatajování. Služebná Fran se během smutečního loučení baví s Martou a popisuje jí vraždu ze snímku *Deadly by Surprise* (Smrtící překvapení) a dává jí tím najevo, že takhle mohl zemřít Harlan Thrombey, protože dříve viděla Ransoma Thrombeyho, jak se doslova přehrabává v lékařské brašně. Na to navazuje policista Trooper Wagner, který je největším fanouškem Thrombeyho detektivek a pamatuje si všechny názvy knih, děj, citace a na konci přesně ví, že Marta po rozhovoru s Fran zmiňuje právě film *Deadly by Surprise*. A sám s obrovským napětím prožívá konečné rozuzlení, je naprosto nadšený a napjatý, jak to celé skončí, a to až tak moc, že zastaví svého policejního kolegu v řeči. Druhým policistou je poručík Elliott, který je opakem svého kolegy, detektivky nečte a pravděpodobně není ani jejich fanouškem a po akční

⁸¹ SIRMONS, Julia. ON THE MURDER MYSTERY MOVIE WRITTEN BY STEPHEN SONDHEIM AND ANTHONY PERKINS. *Crime Reads* [online]. 2021. Dostupné z: <https://crimereads.com/on-the-murder-mystery-movie-written-by-stephen-sondheim-and-anthony-perkins/>.

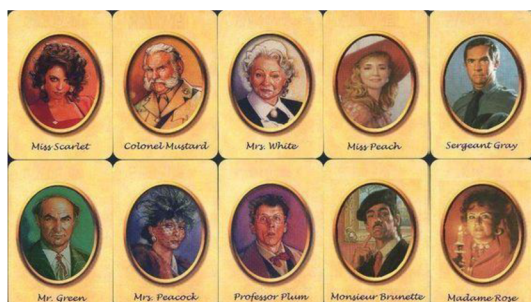
⁸² *Na Nože* [Knives Out] [film]. Režie Rian Johnson. USA, 2019 [cit.2023-04-17], 3:21 min.

⁸³ Tamtéž, [cit.2023-04-17], 8:19 min.

⁸⁴ Tamtéž, [cit.2023-04-17], 45:01–45:14 min.

scéně v autech prohlašuje: „Tohle byla ta nejhlopější honička všech dob.“⁸⁵ Určitě si je vědom, že i on sám je v detektivce a dává to připomenout opět i divákům.

V jedné scéně policista Elliott zmíní, že Thrombeyho dům vypadá jako hrací deska *Clue* (Cluedo), myslel tím deskovou hru detektivního žánru z roku 1946, která byla populární a zároveň je odkazem na motiv historické nostalgie, která je s ní spojená. Grafický design hry je ve snímku přenesen na závěrečné titulky, kde jsou herci přeneseni do portrétového provedení (Obr. 1 a 2).



Obr. 1 – design hry Clue



Obr. 2 – design hry Clue ve filmu

Další osoba, která utvrzuje detektivní žánr, je postava soukromého detektiva Benoita Blanca. Poprvé se s ním divák seznamuje během výslechů, kde sedí opodál za dvojicí policistů u klavíru do doby, než na jeho klávesy brnkne a postavy mu začnou věnovat pozornost. Hned během výslechů se dozvídáme, že je to věhlasný detektiv se skvělou pověstí, o kterém byl dokonce napsán článek v novinách, o němž četla tweet Joni Thrombey a s důrazem cituje titulek: „Poslední z detektivů džentlmenů.“⁸⁶ Tvrzení z novin potvrzuje i Linda Thrombey, která o detektivovi četla článek i jeho profil, narozdíl od Joni, a říká: „Perfektní čtení.“⁸⁷ Linda Thrombey pokračuje v mluvě a natrefí na důležitou otázku: „Proč jste tady?“ Benoit Blanc odpoví: „Na žádost klienta.“ Linda Thrombey: „Koho?“ Benoit Blanc: „To nemohu říct.“⁸⁸ Jak se divák později dozví, tak Benoit Blanc lhal a sám neví, kdo ho najal. Celá situace slouží k zatajování informací ohledně vraha před divákem a k větší zvědavosti, protože najednou ani divák neví, kdo ho najal a jaký k tomu byl důvod. Také to vnímám jako „mini detektivku“ pro detektiva, aby měl svou záhadu jen pro sebe. Po smuteční hostině sedí Benoit Blanc za domem a kouří doutník na terase

⁸⁵ Tamtéž. [cit.2023-04-17], 1:33:52 min.

⁸⁶ Tamtéž. [cit.2023-04-22], 11:54 min.

⁸⁷ Tamtéž. [cit.2023-04-22], 12:15 min.

⁸⁸ Tamtéž. [cit. 2023-04-22], 12:21–12:32 min.

a náhodou se setkává s Martou. Povídají si o tom, jestli znal Harlana Thrombeyho, načež odpoví, že on ho neznal, ale jeho otec ano, protože byl policejní detektiv a vážil si ho. Zmínka o jeho otci opět připomíná detektivní žánr s generačním přesahem. O pár scén později se začne Benoit Blanc bavit o knize s názvem *Duha gravitace* (*Gravity's Rainbow*, 1973) od Thomase Pynchona, na kterou odkáže větou: „Bude to mít stejný závěr jako Duha gravitace.“ Jde o román, který „[...] spojuje detektivní literaturu s dalšími formami "kapitalistického projevu“.⁸⁹ V tomto případě kniha odkazuje jak na žánr, tak na zisk a vlastnictví úzce spojené s motivací postav. Na stejném místě Benoit Blanc povýší Martu na svého pomocníka Watsona a chce jí mít u vyšetřování. V tu chvíli začíná být situace dost zajímavá, protože na dotaz Marty, proč ona, Benoit Blanc odpoví: „Důvěřuji vašemu laskavému srdci. Jako jediná z jeho smrti nic nemáte.“⁹⁰ Divák z předchozích scén ví, že je to pravda, ale přichází okamžik, kdy po sobě bude muset Marta alias Watson zakrýt stopy, což je s geniálním detektivem v patách obtížné a pro diváka napínavé. Vtipnou zmínkou a zdůraznění žánru jsou věty ohledně hledání stop ve scéně, kde Marta s Benoitem Blancem hledají okolo domu stopy, Marta říká: „Tak co hledáme?“ Blanc: „Však víte. Cokoliv podezřelého či neobvyklého. Poznáte to, až to uvidíte.“⁹¹ V tu chvíli k Martě běží pes s kusem ulomeného dřevěného žebříku a našťěstí je detektiv zrovna otočen zády, tak může rychle dřevo odhodit pryč. O pár scén později pes přibíhá k detektivovi a doslova mu přináší stopu k nohám. Obě scény jsou bezpochyby komické a potvrzují sebeuvědomělost žánru.

4.1.1. Desatero v kontextu Na Nože

V této kapitole reflektuji každé pravidlo z Knoxova *Desatera* a uvedu jej do kontextu *Na nože*, jestli pravidla snímek dodržuje nebo naopak porušuje. A když je poruší, tak jaký má inovace důsledek na naraci.

První pravidlo bylo dodrženo. S pachatelem/vrahem se divák seznamuje na začátku flashbackem Lindy Dryslale, jeho matky, a následně je znovu ukázán pomocí záběru na rodinnou fotografii v rámečku, kde je Ransom Drysdale se svými

⁸⁹ SANDBERG, Eric. Detective Fiction, Nostalgia and Rian Johnson's *Knives Out*: Making the Golden Age Great Again. *Crime Fiction Studies*. 2020, vol. 1(2), s. 237–253. ISSN: 2517-7982, s. 246.

⁹⁰ *Na Nože* [*Knives Out*] [film]. Režie Rian Johnson. USA, 2019 [cit.2023-04-22], 51:55–52:02 min.

⁹¹ Tamtéž. [cit. 2023-04-22], 58:52–59:00 min.

rodiči (Obr. 3). Osobně přichází na scénu až před čtením dědické závěti, přibližně po hodině dění ve snímku. Druhé pravidlo zaměřující se na nadpřirozené síly a faktory bylo také dodrženo, žádné ve snímku nejsou. Třetí pravidlo týkající se tajné chodby je taky dodrženo. Je použita pouze jedna chodba, v případě *Na nože* tajné boční okno⁹² ve vyšším patře (Obr. 4), ke kterému se dá dostat pouze po dřevěném dekorativním žebříku připevněném na zdi. Čtvrté a páté pravidlo není třeba rozepisovat, protože ve snímku nejsou porušena. Šesté pravidlo týkající se detektivova řešení je dodrženo. Benoit Blanc objasňuje případ, díky dostatečnému množství informací, které získal během výslechu členů rodiny nebo toxikologické zprávě a dalších stop po domě. Pravidlo, že pachatelem nesmí mít detektiv, je v tomto případě dodrženo. Benoit Blanc vrahem není, je doopravdy pouze detektivem. Docházíme k pravidlu číslo osm, které je porušeno. Pravidlo se týká detektiva, který když odkryje stopu, tak je povinen o ní informovat čtenáře, v našem případě diváka. Ale to se ve všech případech neděje, pro příklad se nepodělí o výpověď, kterou dostal od babičky Wanetty nebo se divák hned nedozví, co bylo napsáno v toxikologické zprávě, kterou služebná Fran schovala do hodin nad krbem. Celkově můžu tvrdit, že se detektiv málo dělí o své myšlenkové pochody a sděluje je jen zřídka kdy. To, že je porušeno pravidlo číslo osm, je inovací v naraci příběhu, protože naproti klasické struktuře detektivky, kdy divák sleduje vyšetřování z pohledu detektiva, se to v *Na nože* obrací. Takže dochází k tomu, že sledujeme pachatele Martu alias Watsona, která se snaží viditelné stopy a důkazy skrýt před detektivem. To způsobí, že divák začne Martě „fandit“, což se v klasických detektivkách neděje, a s napětím a zvědavostí sleduje, jak se snaží všechny důkazy zničit. S Martou alias Watsonem je spojené pravidlo číslo devět, které není porušeno v tradičním slova smyslu. Divák sleduje příběh perspektivou Marty, takže se dozvídá všechno, co udělala, prožila a nic nezakrývá. To samé se ale nedá říct o sdílení informací s detektivem Benoitem Blancem. Watson je podle tradičního pohledu pomocník detektiva, který mu pomáhá s případem a nic před ním neskrývá. Ale jak už jsem před chvílkou zmínila, tak ve snímku to funguje naopak. Když je „Watson pachatelem, tak se Holmesovi nepřízná,“ naopak, udělá vše proto, aby nebyl dopaden. A pravidlo číslo deset není porušeno, nejsou ve snímku využita dvojčata.

⁹² Trick hall window.

Jak se po analýze pravidel ukázalo, tak Rian Johnson v *Na nože* přímo porušuje pouze jedno pravidlo, které je inovací samotného narativního vyprávění, kdy se Marta stává hlavní postavou, hybatelem děje a detektiva nechává lehce za sebou. To způsobuje větší efektivitu napětí a zvědavosti pro diváka, jak to celé dopadne, a jestli zvládne Marta Benoit Blanca ošálit. Až na jednu výjimku se režisér Rian Johnson drží konvencí a tradic zlatého věku, které jsou pro dílo důležité.



Obr. 3 – rodinná fotografie



Obr. 4 – tajné okno

4.2. Segmentace syžetu a fabule

Segmentace snímku *Na nože* je rozdělena na rozbor fabule a syžetu, přičemž fabule je poskládána na základě událostí a segmentace syžetu, jelikož nikdy neexistuje ve své finální podobě a každý divák si jí tvoří sám po zhlédnutí snímku. Syžet je rozdělen do tří hlavních částí, jež se dále dělí do několika menších sekcí, ve kterých jsou popsány jednotlivé scény s ohledem na čas, prostor, informace a postavy. Rozdělení částí slouží pro detailní analýzu, při které budu na jednotlivé segmenty odkazovat a využívat je jako příklady.

4.2.1. Pravidla syžetu

Syžet je rozčleněn s ohledem na náčrt dějové linie režiséra Riana Johnsona, který jsem rozšířila o další narativní okamžiky. Náčrt je z článku „What Rian Johnson’s ‘Knives Out’ Outline Can Teach You About Storytelling,⁹³“ ze kterého jsem vycházela i pro rozdělení syžetu do segmentů. Děj je rozdělen do tří velkých kapitol a to, *I. Úvod a seznámení s rodinou*, *II. Vyšetřování*, *III. Rozuzlení případu a závěr*. Každá kapitola má několik podkapitol, které se věnují pouze určité části v ději jako předehra, memorium nebo závěr a jsou označené velkým písmenem a závorkou, malým písmem jsou zapsány jednotlivé scény syžetu. Segmentace syžetu je barevně rozdělená do čtyř barev. **Modré** zvýraznění určuje důležité momenty v ději, které jsou zároveň velmi zásadní pro fabuli. **Červené** zvýraznění určuje zlomové okamžiky, kdy v ději dochází k důležité změně. **Černé** jsou psány části syžetu, které nemají žádné specifikum a doplňují zásadní scény, udržují chod děje a tempo a probíhají ve filmovém čase. **Zelené** jsou psány flashbaky postav, kterými se vrací k předchozím událostem při výslechu nebo v průběhu děje.

I. Úvod a seznámení s rodinou

A) Předehra

- a. Seznámení s místem a prostorem (dům, sošky, knihy, pokoje).
- b. Fran nese snídani Harlanu Thrombeymu.
- c. **Fran nalézá mrtvé tělo spisovatele Harlana Thrombeyho.**
- d. Titulek – Název filmu *Knives Out*
- e. Marty pokoj. Titulek – One Week after Harlan Thrombey’s demise.
- f. Martě volá Walter, aby přijela do domu Thrombeyjových.
- g. Marta přijíždí, vítá jí Meg, pak Linda a Richard.

⁹³ Více informací v kapitole: Vyhodnocení literatury.

B) První otázky (Q1)

- a. Q1, začíná vyšetřování a výslech jednotlivých členů rodiny.
- b. Představení policistů a představení rodiny.
- c. Titulek – Linda. Výslech začíná Linda, představuje svůj byznys a vztah k otci.
 - Sedí na gauči v obýváku a představuje rodinu.
 - Ransom odchází z pracovny.
- d. Titulek – Richard. Výslech Richard, hodně vyzvedává Harlana jako spisovatele.
 - Richard předává s Lindou dort Harlanovi.
- e. Titulek – Walt. Výslech Walt, představuje své/otce vydavatelství.
 - Představuje svou ženu Donu a syna Jacoba.
 - V chodbě s nimi i Richard a Linda.
 - Walt se svou rodinou předávají dort Harlanovi.
- f. Titulek – Joni. Výslech Joni, představuje mrtvého muže a Meg.
 - Tančí v obýváku, otravuje tím Lindu.
 - Představuje svou firmu na pleť.
- g. Titulek – Meg. Výslech Meg.
 - Odešla z dědovi oslavy k Smithům.
 - Linda byla našťvaná a mluvila o tom s Richardem.
- h. Výslech Joni.
 - Joni viděla, jak je Linda našťvaná, že Meg odešla.
- i. Všichni členové rodiny se postupně ptají, kdo sedí v křesle u piana.
- j. Výslech Lindy. Ví, kdo je Blanc a ptá se, kdo ho najal k případu.
- k. Výslech Richard.
 - Povídá o Martě, jak jí brali jako součást rodiny (v obýváku).
- l. Výslech Linda, povídá o rodinném obchodě.
- m. Představení a uvedení soukromého detektiva Benoita Blanca.

C) Druhé otázky (Q2)

- a. Q2, detektiv Blanc hledá motivace k vraždě.
- b. Výslech Lindy. Blanc chce zjistit více o rodinném byznysu.
- c. Výslech Richard, podkopává byznys Walta s vydavatelstvím.
 - Viděl Walta, jak se agresivně hádá s Harlanem.
- d. Výslech Walt, popírá hádku.
 - Mluvil s Harlanem o filmových právech na knihy.
 - Walt vyhozen z vydavatelství.
 - Řekne, že hádka byla o e-knihách a řeč stočí na Ransoma.
 - Všichni otáčí hlavy z obýváku směrem na chodbu.
 - Ransom opouští dědovu pracovnu a odchází z domu.
- e. Výslech Richard.
 - Catering slyší hádku v pracovně.
 - Harlanem přišel na Richardovu nevěru (dopis Lindě).
 - Řekne, že šlo o prababičku a pečovatelskou pomoc.
- f. Výslech Joni. Říká, co se pomotalo.
 - Harlan přišel na to, že posílá platbu dvakrát.
- g. Vyslýchání je přerušeno.
- h. Linda hledá Richarda, který je v pracovně a nalézá dopis.
- i. Detektiv Blanc s ostatními policisty odchází ven. Přejíždějí na terasu, kde Blanc načape Martu za dveřmi.
- j. Neoficiální výslech Marty na terase. Detektiv Blanc se od Marty snaží zjistit motivace k vraždě.
 - Zjištění, že Marta zvrací vždy, když řekne lež.
 - Harlan ukazuje Martě fotky o Richardově nevěře.
 - Detektiv Blanc se ptá na Joni.
 - Marta ví i o dvojí platbě, tedy okrádání.
- k. Rekapitulace událostí policistou.
 - Marta odchází s Harlanem do podkrovního pokoje, Joni odchází do svého pokoje a stejně tak Linda.
 - Linda v posteli. Joni medituje a slyší ránu.

- Joni jde do podkrovního pokoje zkontrolovat Harlana a Martu. To vzbudí Lindu poprvé.
- Joni odchází.
- Linda se probouzí podruhé, Marta odchází domů a potkává na terase Walta.
- Linda se probouzí potřetí, Harlan schází na večerní svačinu a Walt ho zažene spát.
- Přijíždí Meg, Walt dokouří cigaretu a jdou všichni spát.
- Ve tři ráno probudí Meg štěkot psů.

D) Příběh Marty

- a. Q2, výslech Marty Cabrery.
- b. Odkrytí vraždy, co se přesně stalo v den, kdy Harlan Thrombey zemřel.
 - Marta jde s Harlanem do podkrovního pokoje, bere zdravotnickou tašku z ložnice.
 - Hrajou hru GO a Harlan převrhne desku, shodí sní i léky.
 - Marta mu nitrožilně podává léky. Harlan mezitím říká, že je rád, že všechny odstříhl od jeho peněz.
 - Marta zjišťuje, že prohodila medikaci. Hledá lék Nalaxone proti morfiu.
 - Marta volá ambulanci, Harlan jí to típne (starý sluchátkový telefon).
 - Harlan podrazí nohy Mastě a ta padá na zem, což udělá rámus.
 - Po chvilce přijde Joni zkontrolovat, jestli je vše v pořádku.
 - Joni odchází a Harlan vymýšlí plán, aby to Marta neschytala a ani její rodina.
 - Harlan povídá svůj plán pro Martu.
 - Martu uvidí babička Wanetta za oknem.
- c. Marta neřekne pravdu o vraždě, ale jen Harlanův plán.
- d. Rychle odchází na toaletu zvracet.
- e. Linda pláče v pokoji a přijde za ní Walt a povídá mu o tátových hrách.

E) Memorium

- a. Smuteční oslava.
- b. Fran mluví s Martou o způsobu vraždy za pomoci medikace.
 - Rodina probírá témata uprchlíků, Richard přizve Martu do diskuse.
 - Všichni otáčejí hlavy z obýváku směrem na chodbu.
 - Ransom odchází z Harlanovy pracovny a opouští dům.
- c. Tajná skrýš v hodinách, kouření marihuany.
- d. Walt ujišťuje Martu o finanční podpoře i po smrti svého otce.
- e. Marta odchází ven, kde potkává detektiva Blanca a on zní udělá svého Watsona.
- f. Marta se vrací domů.
 - Harlan jí vyhazuje z pokoje za dveře, aby šla vykonat plán.
 - Marta se po chvilce vrací do pokoje.
 - Harlan leží na gauči s nožem u krku. Podřízne se.
 - Marta rychle zavírá dveře a sedá si na schody. Pláče.
 - Detail na kapku krve na bílé botě.

II. Vyšetřování

A) Zakrývání stop

- a. Vyšetřování pokračuje ve strážním domku, přehrávání kazety.
- b. Marta začíná ničit stopy, které by jí prozradily.
- c. Detektive Blanc prochází podkrovní pokoj.
- d. Přijíždí Ransom Drysdale na čtení závěti.
- e. Ransom si k snědku bere lotusky a není vyzpovídan policií.
- f. Svědectví Jacoba Thrombeyho.
- Jacob sedí na záchodě v koupelně a slyší dvě věty z pracovny.
- g. Svědectví vyvolá hádku celé rodiny.
- h. Ransom přiznává vydědění z majetku.
- i. Detektiv Blanc je venku před domem a přiběhne k němu pes s kusem dřevěné mříže a zjistí, že se urvala z domu.
- j. Detektiv Blanc s policií a Martou běží do třetího patra, kde odkrývají tajné okno a bláto na koberci.

B) Čtení závěti

- a. Čtení závěti před celou rodinou.
- b. Všechny majetek je přepsán na Martu.
- c. Rodina se bouří a hroutí.
- d. Marta sama neví, co se stalo a utíká pryč.
- e. Její auto nestartuje a přebíhá k Ransomovi do auta, odjíždí.

C) Odtajnění Ransomovi, rodinné vydírání

- a. Marta a Ransom v restauraci, Marta jí svou porci jídla.
 - b. Ransom ví o jejím problému lhát, chce znát pravdu.
 - c. Mezitím se v domě řeší závět, jak to obejít, změnit a vyřešit.
 - d. Marta vše řekla Ransomovi, on jí nabídne pomoc a zároveň obchod.
 - e. Do restaurace volá Martě Meg. Chce po ní, aby vrátila peníze zpět rodině. Hovor neslušně ukončí.
- Hovor iniciuje a sleduje celá rodina.

D) Vyšetřování, laboratoř a útěk

- a. Martu budí sestra. Příjezd novinářů a televize před jejich dům.
- b. Detektive Blanc vyzpovídá babičku Wanettu.
- c. Marta se chce vyhnout novinářům a odchází z bytu zadním vchodem, kde potkává Waltera, který jí vydírá a chce navrátit majetek.
- d. Vrací se zpět do bytu. Obálka s výhružným dopisem.
- e. Marta v domě Ransoma, ukazuje dopis.
- f. Policie a detektiv Blanc před vyhořelou laboratoří. Přijíždí Marta s Ransomem a detektiv si jich všimne.
- g. Začíná honička, nakonec jsou chyceni.

E) Další vražda?

- a. Marta jede s detektivem Blancem městem v autě.
- b. Marta zastavuje auto a prochází kadeřnictvím do bývalé prádelny.
- c. Najde svou ošetrovatelskou tašku a cizí osobu, které nevidí do obličejů.
- d. Je to Fran, s prázdnou obálkou v ruce a otrávená morfiem.
- e. Marta jí volá pomoc (911).
- f. Detektive Blanc s Martou sedí v čekárně v nemocnici a ví, co udělala, protože to Ransom řekl. Marta se ke všemu přiznává.
- g. Odjíždí spolu autem do domů Harlanů. Během cesty mu Marta upřímně říká, co se přesně stalo.

III. Rozuzlení případu a závěr

A) Přiznání se

- a. Jdou spolu do domu a Martu napadne, kde je kopie laboratorní zprávy.
- b. Marta chce přiznat svou chybu před celou rodinou.
- c. Detektive Blanc ji přeruší. Řekne, že si Marta všechno dědictví nechá, a ještě rodinu zkritizuje.
- d. Nechá je všechny vyvést ven a spolu odcházejí do knihovny.

B) Odhalení a rozuzlení případu

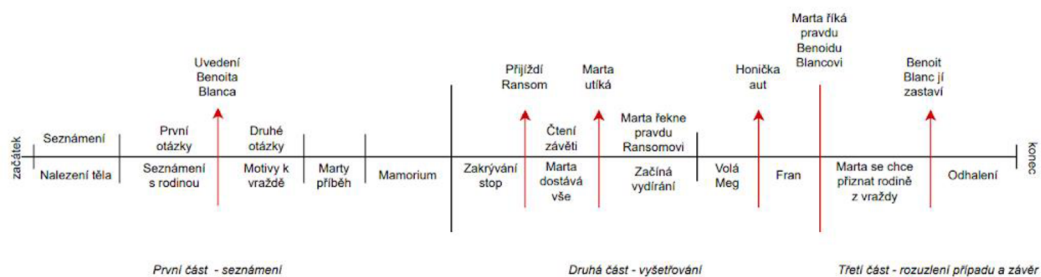
- a. Detektive Blanc objasňuje svou teorii donutu s dírou uprostřed a přelepuje názvy ampulek od medikace.
- b. Do knihovny je policistou přiveden i Ransom.
 - Detective Blanc objasňuje celý případ. Co se stalo a jak to bylo provedeno.⁹⁴
 - Hádku mezi Harlanem a Ransomem ohledně závěti.
 - Informace, že Marta vždy porazí Harlana při hře GO.
 - Harlan poví Ransomovi, co má se svým majetkem v úmyslu.
 - Detektiv Blanc pokračuje se svou teorií.
 - Ransom odjíždí pryč, ale vrací se a leze po dřevěných mřížích do okna.
 - Vyměňuje léky za pomoci injekce a bere Nalaxon.
 - Detektiv Blanc dává Martě zalepené lahvičky s léky a ona pozná, kde je morfium jen podle vidění tekutiny. Marta dala správné léky Harlanovy.
 - Harlan spáchal sebevraždu, ale mohl žít, kdyby si nechal zavolat sanitku.
 - Wanetta viděla Martu za oknem. Viděla i Ransoma.
 - Ransom se chce vyvlíknout z podezření a hází obvinění na Martu.
 - Ransom se vrací pro vyměněné lahvičky, ale jsou puštění psi a štěkají.
 - Ransom připravuje obálku a najímá detektiva Benoita Blanca.
 - Kvůli přeplněnému domu nemůže Ransom vzít lahvičky, tak počká na pohřeb.
 - Ransom šel do podkrovního pokoje, kde prohrabával tašku a Fran ho viděla.
 - Fran si zařídila kopii laboratorní zprávy od své sestřence. Vydírala Ransoma.
 - Ransomovy přijde dopis od Fran s laboratorní zprávou, kde zjistí, že Marta léky nezaměnila. Jde na čtení závěti, aby viděl, jak se rodina do sebe pustí. Marty doznání v restauraci. Ransom mění svůj plán.
 - Zničit důkazy o Marty nevině. Ransom hází hořlavinu do laboratoře.
 - Ransom píše anonymní email, připravuje dopis a hází ho do schránky.
 - Ransom jde do prádelny, kde je už Fran a ví, co provedl. Omámí jí látkou na kapesníku, nabírá do injekce morfium a píchá jí Fran. Pálí dopis a pokládá Marty zdravotní tašku hned vedle.
 - Policie odvádí Ransoma po honičce do policejního auta. Marta zachraňuje Fran.
 - Marta nehrála Ransomovu hru a snažila se zachránit Fran.
- c. Telefonát z nemocnice o Franině smrti. Ransom se přiznává k vraždě.
- d. Ransom bere nůž a chce zabít Martu. Nepovede se.

C) Závěr

- a. Linda jde do otcovi pracovny, vrací míček a bere si „prázdný“ dopisní list.
- b. Ransom je odváděn policií do auta, Richard je chce uplatit, aby syna pustili.
- c. Linda ohořívá dopisní list, kde zjistí, že ji Richard podvádí.
- d. V knihovně si povídá detektive Blanc s Martou o hře, kterou hrála a o majetku.
- e. Celá rodina stojí před domem a koukají na balkon.
- f. Marta stojí na balkoně s hrníčkem. Můj dům. Moje pravidla. Moje káva.
- g. Titulky – název filmu *Knives Out* a závěrečné titulky.

⁹⁴ Všechny flashbaky jsou chronologicky uspořádané z pohledu Ransoma.

Pro lepší orientaci v syžetu použiji jednoduchý náčrt (Graf č. 1)⁹⁵, který si nakreslil sám režisér Rian Johnson, když připravoval zápletku, její důležité okamžiky jsou zvýrazněné **modře** (v grafu černý text) a zlomové body v syžetu jsou události zvýrazněné **červeně** (v grafu červené šipky a jedna linie s textem).



Graf č. 1

Z podrobné segmentace syžetu vyplývá, že se snímek skládá ze tří větších úseků, z nichž každý jde dále rozdělit do menších bloků, které se u každého úseku mění počtem v závislosti na délce vyprávěného úseku. První část *I. Úvod a seznámení s rodinou* doopravdy seznamuje diváka s postavami, případem a celým příběhem. Otevírají se zde dějové linie postav, které jsou vyslychané a zobrazují se jejich motivy k vraždě, primárně je to u postav: Walt Thrombey, Toni Thrombey, Richard Drysdale, Marta Cabrera a Ransom Drysdale, který se jako jediný osobně objeví až v druhé části syžetu. Celému úseku dominují flashbacky, protože se vražda už stala a je třeba diváka a detektiva seznámit s proběhlými událostmi oné osudné noci. Informace skrze flashbacky předávají postavy v rolích vypravěčů, kterých je více a dochází k tomu, že jednu akci divák vidí v syžetu vícrát. Celé části také dominují opakující se události (frekvence), které divák může vidět od různých vypravěčů i několikrát po sobě a pokaždé dostane jinou informaci, protože záleží, jaká postava to vypráví a jak danou událost vnímala (**I. B d., e. nebo g., h.**). Dopodrobna se frekvenci věnuji v kapitole času, ve které upřesňuji i používání mezer, které se v první části hojně používají k zatajování informací nebo přeskokování časových úseků. Když se koukneme na segmentaci první části syžetu, tak můžeme najít vzorec, který střídá vypravěče a jejich vlastní vzpomínky skrze flashbacky (**I. B d., e., f., g.,**

⁹⁵ HELLERMAN, Jason. What Rian Johnson's 'Knives Out' Outline Can Teach You About Storytelling. *No Film School* [online]. © 2023. Dostupné z: <https://nofilmschool.com/rian-johnson-knives-out-outline>.

h.). Takže je použit narativní vzorec BACD⁹⁶, kdy B označuje události z minulosti a ACD jsou v přítomnosti. Díky vzorci, střídání vypravěčů a velkému množství informací je zde narace neomezená, protože divák ví více než kdokoliv jiný. Druhá část *II. Vyšetřování* přímo vtahuje diváky do dění vyšetřování a hledání stop, kde hlavní roli vypravěče přebírá Marta a celý úsek probíhá v přítomnosti snímku. V syžetu je pouze jedna časová výjimka v podobě jednoho flashbacku (*II. A f.*), který se nezobrazí v první části, ale až tady, což je taktika zadržování informací omezené narace. V první části by flashback prozradil mnoho a v druhé části, kde je použit u hádky před čtením závěti, podpoří možné motivy k vraždě a posune děj kupředu. Když se koukneme i na časovou osu, která je o pár kapitol níže (str. 50-51), tak zjistíme, že celá část se děje pod velkým časovým nátlakem a není tu prostor pro předávání informací. Když se koukneme na vypsané události syžetu (str. 31-35), tak si můžeme všimnout, že ve druhé části je nejvíce zásadních narativních mezníků, které jsou zvýrazněny **červeně**. Jsou to momenty/události, které jsou pro diváka překvapivé, emocionálně vypjaté a přinášejí do děje zvraty a opět posouvají děj. Důležitých momentů je tu taky nejvíce, jsou zvýrazněny **modře**, a u všech je přítomná Marta. Před čtením závěti se snaží zničit všechny důkazy, které by ji z vraždy usvědčily a po přečtení závěti, kdy se zjistí, že celý majetek byl přepsán právě na ní, tak započne Ransomův plán zaměřený na usvědčení Marty z vraždy Harlana a navrácení peněz zpět rodině. Příběhové linie členů rodiny se více neotevírají, ale ukazují se jejich charaktery, když divák vidí, jak se nepěkně chovají k Martě, urážejí ji a označují sprostými slovy. A přitom ji označovali za součást rodiny. Nicméně se tu otevírá příběhová linie Marty, která přebrala vyprávění poté, co si ji detektiv Benoit Blanc zvolil za svého kolegu Watsona a divák s ní stráví nejvíce času. Divák blíže poznává Ransoma Drysdala, který v první části nebyl přítomný, ale v druhé části „na oko pomáhá“ Martě a snaží se dosáhnout svého cíle. Třetí část *III. Rozuzlení případu a závěr* spojuje oba předchozí úseky a používá, jak přítomnost snímku, tak flashbaky se vzorcem BACD (od Ransoma Drysdala), kterými detektiv Benoit Blanc na konci objasňuje celý případ. Narace tedy přechází z druhé omezenější části na neomezenou a uzavírá příběhovou linii Marty, která neudělala žádnou chybu a za smrt nemohla. Uzavírá se linie Ransoma Drysdala, který

⁹⁶ BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. 9. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2011 [2023-05-02]. ISBN 978-80-7331-217-6, s. 123.

je z pokusu o vraždu svého dědy usvědčen, a ještě se přiznává, že morfinem otrávil služebnou Fran a je odvezen policií. Linda Drysdale se doví o Richardově nevěře z dopisu od svého otce, ale nevíme, jak celou situaci dále vyřešili, jestli se rozvedli nebo spolu dále zůstali. Není ani řečeno, jak celou finanční situaci postavy zvládli/nezvládli, jestli Joni Thrombey dokázala dále platit dceři školu nebo jestli si Walt Thrombey dokázal najít novou práci. Vše zůstává otevřené jako samotné osudy všech členů rodiny, kteří byli závislí na příjmech Harlana Thrombeyho. Divákovi není ani ukázáno, co se s rodinou stalo po scéně, kdy Marta stojí na balkoně s hrníčkem „My House, My Rules, My Coffee!“ Ale můžeme tušit, že si Marta vše nechala a rodině nepomohla.

Z rozboru syžetu také vyplývá, že první část se děje pouze v domě a jeho blízkém okolí. Druhá část se ze začátku odehrává v domě, ale pak se přesouvá do vzdáleného okolí domu a divák se seznamuje s Ransomovým domem, laboratoří, bývalou prádelnou nebo nemocnicí. A třetí část se vrací děním zpátky do domu, kde vše započalo. Dům souvisí s detektivním žánrem, kdy se spisovatelé ve snaze snažili uvěznit a nechat je jednat v omezeném prostoru. Více se prostoru věnují v samostatné kapitole (str. 58).

Všemi třemi úseky také prostupuje míček, který je v první části vyhozen z pracovny oknem, následně si ho k sobě bere detektiv Benoit Blanc, pak si s ním hraje pes, a nakonec ho Linda Drysdale vrací zpět na své místo do pracovny na stůl. Jde o ozvláštňující prvek, který „[...] nemá pro rozvíjející se záhadu žádný význam, ale který Harlana spojuje s americkým sportem a s ním spojenou nostalgií.“⁹⁷ Na začátku se vzdaluje od domu, a jak vyšetřování pokračuje a blíží se konci, tak se navrácí. Stejný princip je použit u Harlanova obrazu, který visí v chodbě. Na začátku a během vyšetřování se na něm Harlan mračí, ale na konci, kdy je případ u konce a Marta zbavena viny, se jeho podobizna usmívá.

Syžet využívá primárně flashbacky k předání informací divákovi a používá opakující se akce, aby mohl měnit kvantitu, hloubku a rozsah informací v závislosti na vypravěči. Zároveň dokáže regulovat množství informací za pomoci správného načasování a časových mezer.

⁹⁷ SANDBERG, Eric. Detective Fiction, Nostalgia and Rian Johnson's *Knives Out*: Making the Golden Age Great Again. *Crime Fiction Studies*. 2020 [cit. 2023-05-08], vol. 1(2), s. 237–253. ISSN: 2517-7982, s. 249.

4.2.2. Rekonstrukce fabule

Rekonstrukce fabule proběhla zpětně po shlédnutí snímku na základě segmentace syžetu. Ze segmentace fabule zjistíme, že příběh není až tak složitý, ale že syžet umí doopravdy efektivně pracovat s jednotlivými informacemi a předávat je ve správnou dobu nebo je naopak zatajovat či nechat na konci (opakování, časové mezery). Ještě upřesním, že fabuli si každý divák sestavuje individuálně sám a není k tomu žádný návod, jak jí správně sestavit. Mnou rekonstruovaná fabule je tedy předpoklad toho, jak by si ji mohl teoretický divák poskládat na základě segmentace syžetu, času a prostoru.

1. Harlan mění svou závěť.
2. Harlan pozval svou rodinu na své 85 narozeniny.
3. Harlan odřezává Joni od peněz. Ví o Richardově nevěře.
4. Přijíždějí ostatní členové rodiny na oslavu.
5. Meg odchází z oslavy. Podává se dort.
6. Všichni sedí v obýváku a baví se o imigrantech.
7. Walt je vyhozen z knihkupectví.
8. Ransom odchází z pracovny a opouští dům. Probíhá oslava.
9. Ransom se tajně vrací do domu, vyměňuje a bere léky.
10. Oslava končí. A všichni jdou pomalu spát.
11. Marta jde s Harlanem do podkrovního pokoje, kde spolu hrají hru GO.
12. Po hře mu dává Marta léky a po chvíli zjišťuje, že je popletla.
13. Marta chce volat záchranku, ale Harlan vymýšlí plán.
14. Harlan páchá sebevraždu.
15. Marta vykonává dohodnutý plán.
16. Je najat soukromý detektiv Benoit Blanc.
17. Pohřeb. Po týdnu začíná vyšetřování.
18. Začínají výsledky jednotlivých členů rodiny.
19. Smuteční oslava.
20. Detektiv Blanc dělá z Marty Watsona.
21. Začíná vyšetřování a Marta po sobě zakrývá stopy.
22. Čtení závěti. Celý majetek dostává Marta.
23. Odjíždí s Ransomem do restaurace, kde ji vydírá a chce znát pravdu.
24. Rodina se snaží přijít na to, jak závěť obejít.
25. Ransom nabízí Martě pomoci a obchod.
26. K domu Marty přijíždí televize. Vydírá jí Walt.
27. Dopis, anonymní email, Ransom zapaluje laboratoř.
28. Marta dostává anonymní dopis a jede za Ransomem.
29. Přijíždějí k vyhořelé laboratoři. Začíná akční honička aut.
30. Marta přichází do bývalé prádelny, nachází Fran a zachraňuje ji.
31. Marta říká celý svůj příběh detektivu Blancovi.
32. Marta se chce přiznat za vraždu Harlana, je zastavena.
33. Velké odhalení.

Na fabuli a její kauzální řetězec se můžeme podívat i jinak. Můžeme fabuli vzít v potaz jako samostatně chronologicky poskládaný příběh, tak zjistíme, že má čtyři dějství. Příčinu, spáchání, zatajení a odhalení.⁹⁸ Ještě před začátkem prvního

⁹⁸ BORDWELL, David. *Narration in the Fiction Film*. University of Wisconsin Press, 1985. ISBN-10: 0299101746, s. 64.

dějství, bychom jako diváci viděli úvod, tedy první scény, které by nás vtáhly do děje a přiblížily by nám jednání Harlana Thrombeyho. První scéna, kterou bychom viděli by byla změna závěti týden před smrtí. O pár scén později bychom pochopili důvody, které vedly Harlana ke změně své závěti s ohledem na sobeckou a vypočítavou rodinu. A zde by začínalo první dějství, které by nám ukázalo konkrétní motivy k vraždě a bylo by jasné, proč to pachatel učinil (1. až 8.). Druhé dějství by začínalo návratem Ransoma do domu a viděli bychom, jak mění léky, tím by se celkově zvýšilo divácké napětí, protože bychom jen čekali na osudnou scénu, kdy Marta bude aplikuje léky. A následně by nás překvapil Harlanův pohotový plán (9. až 15.). Třetí dějství by bylo zahrnovalo klasické vyšetřování, vyslýchání postav a hledání stop (15. až 22.). Zajímavé by v tomto úseku bylo sledovat interakci mezi Martou a Ransomem, protože bychom viděli, jak se snaží/nesnaží Martě pomoci, a co vše musí udělat, aby to dokončil svůj cíl (23. až 30.). V posledním dějství by se jen vyšetřování ukončilo a vysvětlilo by se, co a jak se událo (31. až 33.).

Kdyby byl příběh *Na nože* vystaven chronologicky podle fabule, tak by odrazil více klasické vyprávění detektivních snímků, což by ho ale nepřipravilo o dobře vystavěnou zápletku. Na rozdíl od složitěho syžetu by byl příběh více přímočarý, ale zároveň by určitě neztratil v účinnosti na diváka, protože divák by měl stejný počet a rozsah informací. Fabule se dá poskládat, jakkoliv a pokaždé může vzniknout lehce jiná segmentace a celý příběh v souvislosti na konkrétním divákovi.

4.3. Rozsah a hloubka informací

V kapitole věnované rozsahu a hloubce informací vysvětlím, proč jsou obě složky důležité v rámci narace v *Na nože* a práci s divákem. U diváka rozsah a hloubka informací vyvolávají efekty zvědavosti, překvapení nebo napětí. „Zvědavost nebo překvapení vznikají pomocí specifického uspořádání vodítek v syžetu, který může některé informace zatajit. Anebo může nabízet informace tak, aby vyvolal očekávání či zvýšil napětí.“⁹⁹ Správné použití informací je důležitou součástí vyprávění, a to především v detektivním žánru, kde se stále něco zatajuje.

Rozsah informací se v *Na nože* pohybuje mezi omezenou a neomezenou narací, přičemž obě dokážou zatajovat klíčové informace a ve správnou chvíli je využít. V první části *I. Úvod a seznámení s rodinou* je dominantní narace neomezená, jelikož divák slyší a vidí všechny důležité události od každé vyslychané postavy. Syžet skáče z postavy na postavu a mění divákův zdroj informací.¹⁰⁰ V segmentaci syžetu si můžeme všimnout velkého množství flashbacků, které zprostředkovávají různé pohledy postav na událost **I. B), C) a D)**. Zároveň by se dala první část do určité míry označit za vševědoucí z pozice diváka, protože divák ví mnohem víc než všechny postavy dohromady včetně detektiva. V žebříčku hierarchie vědění je na prvním místě divák, protože ví nejvíce informací, následuje detektiv Benoit Blanc, a nakonec ostatní postavy. Pro diváka je důležitý širší rozsah vědění, protože „[...] v nás vyvolává napětí, poněvadž na rozdíl od postavy můžeme předvídat další události.“¹⁰¹

Samozřejmě podle Bordwella a Thomsonové v „průběhu filmu není vlastně narace nikdy zcela neomezená.“¹⁰² Od druhé části přechází syžet z neomezené narace vyprávěné mnoha vypravěči na omezenou naraci. „Omezená narace je pro detektivní filmy důležitá, získávají si totiž naši pozornost tím, že skrývají nějaké důležité příčiny.“¹⁰³ Divák se tedy stává pozorovatelem jedné postavy, Marty. Divák se s Martou seznamuje ve scéně na terase (**I. C) j.**), ale děj příběhu přebírá až po výsledku (**I. D)**). Divák se díky neomezené naraci dostává nejbliže ke všem

⁹⁹ BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. 9. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2011 [2023-05-02]. ISBN 978-80-7331-217-6, s. 127.

¹⁰⁰ Tamtéž. s. 127–129.

¹⁰¹ Tamtéž, [2023-05-02], s. 129.

¹⁰² Tamtéž, [2023-05-02], s. 128.

¹⁰³ Tamtéž, [2023-05-02], s. 127.

postavám, a hlavně k již zmíněné Martě, se kterou prožívá její starosti a trable se skrýváním stop, což vede k napětí, co se stane dál.

Na nože tedy používá smíšenou naraci s tím, že neomezená narace převažuje v první části snímku a následně volně přechází do omezené. Celý snímek je hodně komunikativní, i když se jedná o detektivní film, u kterého to není zcela běžné. U klasických detektivek z éry zlatého věku je narace omezenější, jelikož sledovala pouze subjektivní pohled detektiva a co on sám neví, neví ani divák. V *Na nože* dostává divák prostor poznat postavy, dostává dostatek informací obecných, časových i prostorových. I přes to je divákovi spousta věcí zatajena a dochází k emočním efektům.

Hloubka informací se ve snímku *Na nože* pohybuje na hraně subjektivní a objektivní narace, přičemž subjektivní dominuje především v první části syžetu *I. Úvod a seznámení s rodinou*, kde jsou vyzpovídáni členové rodiny. Skrze své vzpomínky divákovi popisují průběh Harlanových narozenin, ale jen ze svého pohledu, tedy jen co daná postava viděla, slyšela a případně zažila po emoční stránce. Například Walt Thrombey při hádce s Harlanem (*I. C) d.*) prožívá velké zklamání a zároveň překvapení, protože s vyhazovem z vydavatelství ani trochu nepočítal. Podobně je tomu ve scéně, kdy Harlan přijde na nevěru Richarda Drysdala a chce to povědět své dceři Lindě. Richard se rozčílí a neví, jak přesně reagovat než agresí (*I. C) e.*). Stejně to probíhá i u postavy Joni Thrombey a jejího podvodu (*I. C) f.*) u Ransoma Drysdala, když se dozví o úmyslu s Harlanovými penězi po smrti (*III. B) b.*). Všechny příklady postav nám poodhalí, kromě zvukových a vjemových pohledů, i svůj charakter, za pomoci flashbacků a zobrazených situací, do kterých se dostaly a musely si s nimi poradit. Divák si tak snadno může kategorizovat jednotlivé postavy. Během filmu je divákovi nejvíce zprostředkován pohled Marty, se kterou prochází událostmi z jejího pohledu a prochází všemi třemi částmi syžetu (*I. D) b., II. A) b., III. A) b.*). Divák má největší šanci poznat Martu dopodrobna i po mentální stránce, protože s ní tráví obrazově mnoho času. Divák ví, jak je moc Marta nervózní a v napětí, když dojede domů po vyšetřování a klepe nohou. Nebo jak moc je pod tlakem (i časovým), když ujíždí od zapálené laboratoře. U ostatních postav se divák také dostává do jejich mentálních stavů skrz flashbaky a u většiny se objeví událost, kterou chtějí před detektivem utajit, ale divák ví, co se stalo a jak se postavy cítily. Například vyhození Walta

Thrombeyho z nakladatelství, ve flashbacku vidíme, jak je našťvaný a uražený, ale před detektivem řekne, že o nic nešlo. To samé Joni Thrombey, která se snaží zapřít svou lest na dvojí platbu školného, na kterou jí Harlan přišel, a je doslova ve své hře poražená a zoufalá, protože nemá na zaplacení dalších semestrů. V detektivním žánru se často zamlčuje a používají se lživé informace, a to dokonce i v subjektivních vzpomínkách postav. U nich se objevují i cíleně vymyšlené události, které by je učinily lepšími a bez viny. Subjektivní narace nemusí být vždy pravdivá, i když je vyprávěna z pohledu postav, tak může využít nespolehlivosti. Nespolehlivosti vypravěčům a postavám se budu věnovat v následující kapitole.

U policistů a detektiva Blanca převažuje objektivní vyprávění (narace), protože „[...] detektivní žánr vyžaduje, aby detektivovy úvahy byly divákovi skryty.“¹⁰⁴ Tím se dosahuje větší divácké aktivity a zvyšuje se napětí a celkově očekávání, jelikož „záhada je ještě záhadnější, jestliže neznáme detektivova podezření a závěry předtím, než je on sám na konci filmu odhalí.“¹⁰⁵ Ve snímku *Na nože* je ale jeden moment, kdy divák ví, nad čím detektiv Blanc přemýšlí a jak si všechny výsledky spojuje dohromady, a je to na terase při neoficiálním výslechu Marty (**I. C j.**). Divák to může považovat za subjektivní vnímání celého příběhu z pohledu detektiva a projevu jeho intelektu a geniality, kdy si detektiv Blanc nahlas přehlíká všechny doposud získané informace (**I. C j.**).

¹⁰⁴ BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. 9. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2011 [2023-05-03]. ISBN 978-80-7331-217-6, s. 135.

¹⁰⁵ Tamtéž, [2023-05-03], s. 135.

4.4. Vypravěči

Informace v *Na nože* předávají postavy, vypravěči, kteří divákům ukazují události z uplynulých dní ze svého pohledu a vnímání. Podle syžetu jde vidět, že *Na nože* používá mnoho postav, které vyprávějí svůj úhel pohledu na události, především v první části *I. Úvod a seznámení s rodinou*, kde jsou vyzpovídání detektivem Benoitem Blancem v knihovně. V příběhu je celkem deset členů rodiny, dvě zaměstnankyně, dva policisté a jeden detektiv. Divák uvidí osm postav z patnácti v roli vypravěčů, kdy komentují proběhlé události ze svého pohledu a nejsou zprostředkované voice-overy. V kapitole využiji k přesnému určení nespolehlivých vypravěčů analýzu „Deceptive Utterances Captured in Rian Johnson's *Knives Out*“ od Miftakhula Khoirona, s čím souvisí i klamavé informace, které k postavám doplním.

V celém snímku je diegetický komentář se subjektivním vnímáním zastoupený členy rodiny, kteří vyprávějí svůj pohled na narozeninovou oslavu Harlana Thrombeyho skrze flashbacky, jež jsou jejich vzpomínkami. Díky tomu se hned v úvodu seznamujeme s jednotlivými členy rodiny a poznáváme jejich charakter, rodinné vazby, vztahy a následně i případné motivace k vraždě. Problém nastává s tím, že nemusí vždy říkat pravdu, mohou být tedy nespolehlivými vypravěči, což naštěstí divák rychle pozná z flashbacků, protože vidí skutečnou událost a zároveň slyší, co si daná postava pro detektiva vymyslela za lež, a to za pomoci subjektivních flashbacků. Nespolehlivými se tedy postavy stávají především pro detektiva Blanca a policisty, kterým tak zamlčují své problémy a konflikty s Harlanem, pro diváka jsou víceméně spolehliví, až na jednu výjimku, o které budu psát později. Diegetický vypravěč s objektivním pohledem je použit u policistů a detektiva, když rekapituluji odhalenou fabuli příběhu.

Všechny postavy se mohou pohybovat na hraně spolehlivého a nespolehlivého vypravěče, protože jejich tvrzení mohou být pravdivá či nikoliv. Spolehlivými postavami pro diváka je pět ze šesti vyslychaných, pro detektiva je spolehlivá pouze jedna osoba ze šesti vyslychaných při výslechu v první části. Výslech začíná Lindou Drysdale (**I. B c.**), která je jednou z nejvíce upřímných a důvěryhodných postav z celé rodiny a je spolehlivým vypravěčem jak pro diváka, tak pro detektiva. To z Lindy dělá jedinou postavu z filmu, která nelže ani jedné

straně. Následující postavy jsou spolehlivými pouze pro diváka, nikoliv pro detektiva a policisty.

Walt Thrombey (**I. B e.**) je spolehlivý vypravěč, ale z počátku se snaží vypadat lépe a pronáší chlubitivé věty o vydavatelství: „[...] Třicet jazyků. Přes 80 milionů prodaných výtisků. Skutečný odkaz.“¹⁰⁶ Ale po chvíli v důsledku na něj Richard Drysdale vyrazí, že Harlan nechtěl své knihy nechat adaptovat do filmové podoby a Walt z toho byl naštván a následně vyhozen z nakladatelství (**I. C c., d.**). To se snaží před detektivem utajit a použije strategii převedení pozornosti na jiné členy rodiny, aby odvedl řeč od sebe řekne: „Ježíš. O nic nešlo. Jestli s někým chcete mluvit o sporech, Ransom s ním jeden měl.“¹⁰⁷ Joni Thrombey je velmi vypočítavou postavou, která ví, jak používat emoce a citové zabarvení ve vyprávění. Když je zahnaná do kouta, tak veškeré informace „zamete pod stůl,“ jako by nešlo o nic podstatného a řekne pouze polopravdu.¹⁰⁸ A na otázku Benoita Blanca, o čem mluvili, odpoví: „O chybě v platbě za školné Meg. [...] O nic nešlo.“¹⁰⁹ Přízná problém s penězi, ale už vynechá to, že Harlan podváděla s dvojí platbou. Jacob Thrombey, Meg Thrombey a babička Wanetta jsou spolehlivými vypravěči v obraze, vždy poví jen to, co ví a jinak jim není věnován prostor pro delší vyprávění. Stoprocentně spolehlivým vypravěčem je pro diváka Marta, která říká skoro vždy pravdu a když zalže, tak to divák rychle pozná, protože začne zvracet, a tudíž nemůže nic utajit, což je do jisté míry parodický prvek. Jediným nespolehlivým členem rodiny pro diváka a detektiva je Richard Drysdale (**I. B d.**), jelikož si vymýšlí lživé závěry a syžet je zobrazuje skrze flashbacky. Takže divák i detektiv ví tu samou nepravdivou událost, která se s pokračováním syžetu ukáže jako falešná. Je tomu ve scéně s dortem a Harlanem (**I. B d.**) nebo jak zve srdečně Martu do obýváku k ostatním členům (**I. B k.**). Jednou je však pro diváky spolehlivý, a to ve scéně, kdy je s Harlanem v pracovně a probírají nevěru (**I. C e.**), ale pro detektiva spolehlivý opět není a vymyslí si celou novou nepravdivou událost ohledně babičky Wanetty, kterou chtěli dát do pečovatelského domu. „Svou hádku s Harlanem té noci zakrývá, protože

¹⁰⁶ *Na Nože [Knives Out] [film]*. Režie Rian Johnson. USA, 2019 [cit.2023-04-17], 8:19 min.

¹⁰⁷ *Tamtéž*, [cit.2023-05-03], 16:54 min.

¹⁰⁸ KHOIROH, Miftakhul. Deceptive Utterances Captured in Rian Johnson's *Knives Out*. *JoLLA: Journal of Language, Literature, and Arts*. 2021, vol. 1(9), s. 1232-1244. ISSN: 2797-4480, s. 1237.

¹⁰⁹ *Na Nože [Knives Out] [film]*. Režie Rian Johnson. USA, 2019 [cit.2023-04-17], 21:06–21:15 min.

souvisí s jeho aférou. Vyhrožuje Harlanovi, aby o tom neříkal jeho ženě Lindě. Bojí se, že se s ním manželka rozvede, protože pokud se rozvede, nedostane dědictví.“¹¹⁰

Objektivními komentátory jsou dvě postavy, když zpětně povídají o předchozích událostech v syžetu ve flashbacku. První je policista, poručík Elliott, který objektivně převypráví dosavadní získané informace o vyšetřování ve scéně **I. C) k.** Stejně je tomu na konci filmu, kde detektiv Blanc převypráví Ransomův plán (**III. B) b.**) a celé jeho provedení. Vypravěčem je i Harlan Thrombey, který sice není vyslýchán, ale divák ho uvidí živého pouze přes flashbaky a uslyší ho za pomoci voice-overu skrze Martiny vzpomínky na Harlana a na to, co jí říkal, co přesně a jak má udělat, aby vše vyšlo podle jeho plánu (**II. D) b.**) a neskončila ve vezení a její rodina nebyla deportována ze státu. Harlan Thrombey je subjektivní a spolehlivý vypravěč, který byl ve snímku obětí, a tudíž neměl nejmenší důvod předkládat divákům nepravdivé informace. Slavný spisovatel detektivek si vymyslel svůj detektivní příběh, který měla Marta odehrát, ale nakonec hrála podle vlastních pravidel.

¹¹⁰ KHOIROH, Miftakhul. Deceptive Utterances Captured in Rian Johnson's *Knives Out*. *JoLLA: Journal of Language, Literature, and Arts*. 2021 [cit. 2023-05-03], vol. 1(9), s. 1232-1244. ISSN: 2797-4480, s. 1238.

4.5. Čas

Již z pohledu na syžet vyplývá, že Rian Johnson používá velké množství časových skoků do minulosti, tedy flashbaky, které diváky vrací do událostí, jež se udály a sledujeme je jako subjektivní vzpomínky postav. Flashbaky narušují klasický chronologický pořádek událostí a ozvlášťují syžet i pro zpětné složení fabule. David Bordwell demonstruje užití flashbacku na označení BACD¹¹¹, kdy událost B z minulosti přeskočí chronologicky první scénu A z přítomnosti. Struktura BACD je použita pro celou sekvenci vyslychání postav a využita je i časová struktura chronologická ABCD.

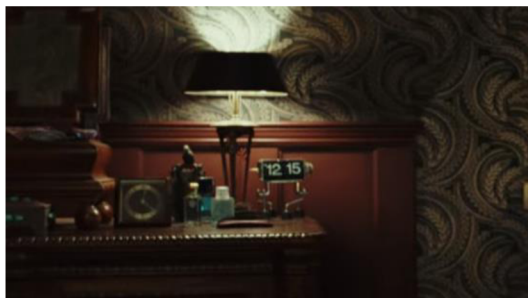
Snímek *Na nože* trvá dvě hodiny a deset minut, přičemž sledujeme příběh odehrávající se po dobu deseti dní od 8. listopadu 2018 do 18. listopadu 2018. Nepravidelné informace ohledně časových údajů zkreslují vnímání plynoucích dní v příběhu a může se zdát, že jich je pouze pět, protože film k přeskokování času používá časové mezery. Díky rozboru syžetu a následně poskládané fabuli si divák může zrekonstruovat, v jakém přesném časovém rozmezí se děj filmu odehrává a kolik informací o času je mu zobrazeno skrze syžet za pomoci hodinek na rukou postav, nástěnných hodin v domě, telefonů či dialogů postav (Obr. 5-10).



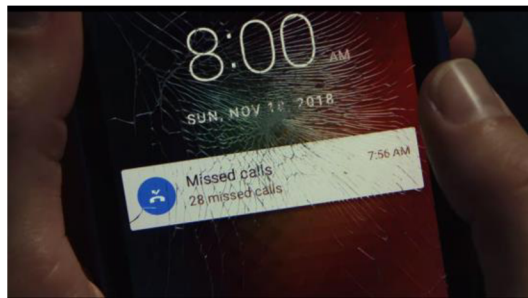
Obr. 5 – čas v autě



Obr. 6 – čas na hodinkách Walta



Obr. 7 – čas v Harlanově ložnici

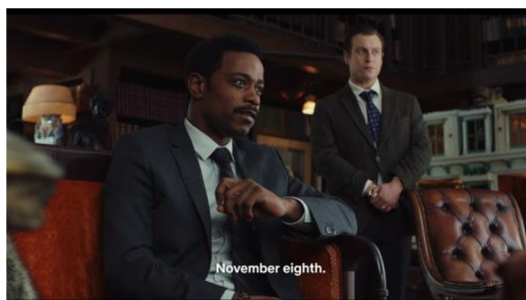


Obr. 8 – čas na Marty telefonu

¹¹¹ BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. 9. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2011 [2023-05-02]. ISBN 978-80-7331-217-6, s. 123.



Obr. 9 – titulek oznamující dobu



Obr. 10 – titulek uvádějící přesné datum

Pro lepší orientaci v čase jsem chronologicky poskládala podrobnou časovou osu na základě časových informací a údajů, které se pojí s důležitými momenty ze snímku a s některými postavami. Z časové osy vyplývá, že je snímek velmi časově promyšlený a propracovaný. **Oranžová** data/časy jsou přímo odvozené z filmu a daly se zpětně určit, díky vloženým titulům mezi kapitolami nebo je některá z postav zmínila v dialogu. **Černě** jsou zvýrazněna data/časy, které jsou přímo zmíněny v syžetu a jsou fyzicky vidět v mizanscéně (nástěnné hodiny, telefon, dopis) a jsou doplněny v pořadí fabule. **Modrá** data/časy jsou určeny za pomoci získaných informací a přímo navazují událostmi na následující den. Přesněji nejsou nikdy a nikým zmíněny. **Červeně** jsou označená data/časy, které byly zobrazeny v syžetu, ale do chronologického pořadí nezapadají. Může se jednat o zastavené či nepřesné hodiny, které mají za cíl zmást diváka nebo mohou mít pouze dekorativní funkci.

1. listopadu: změna závěti, týden před Harlanovou smrtí

8. listopadu: oslava Harlanových narozenin

- před 20:00 přijíždějí první členové rodiny
- po 20:00 dojíždí zbytek rodiny
- 20:35 odchází Ransom od Harlana z pracovny, opouští dům
- 22:21 Ransom vyměňuje léky
- 22:23 Ransom sebou bere Naloxone a odchází
- 23:30 končí narozeninová oslava
- 23:32 Marta bere tašku s léky do podkrovního pokoje
- 23:50 jde Joni do podkrovního pokoje zkontrolovat Harlana a Martu
- před půlnocí páchá sebevraždu Harlan
- 0:00 Marta odjíždí domů

9. listopadu: události po půlnoci

- 0:12 Marta sedí v autě a odjíždí
- 0:15 jde Harlan/Marta dolů ze schodů
- 0:16 se Harlan/Marta vrací do ložnice
- 0:30 Walt dokouří cigaretu, přijíždí Meg a jdou všichni spát
- určení smrti mezi 0:15 a 2:00 ráno
- krátce před 3:00 chce Ransom odklidit zapomenutý důkaz
- 3:00 štěkali psi a probudili Meg

- 6:41 Harlan nalezen mrtvý v podkrovím pokoji služebnou Fran
14. listopadu: přichází dopis s balíčkem peněz a novinovým článkem Blancovi.

15. listopadu: začíná vyšetřování vraždy (ve filmu týden po vraždě)

- Pohřeb
- 8:20 Marta se budí v pokoji
- 9:45 je Marta doma v kuchyni, telefonát od Walta
- 10:18/10:26 začíná vyslýchání Lindy
- 10:40 je vyslýchán Richard
- cca ve 12:00 je už v průběhu výslechu Walt
- 23:47 kouření marihuany

16. listopadu: pokračování vyšetřování

- od 8:00 pokračuje vyšetřování
- 9:17 živý záznam videa v televizi v security domku
- 10:16 rodinná hádka před čtení závěti
- cca 10:26 začíná čtení závěti
- cca 11:20 Marta a Ransom v restauraci

17. listopadu: pokračování vyšetřování

- 8:12 výsledky krevních testů

Neděle 18. listopadu 2018: rozuzlení

- 5:10 píše Ransom email
- 7:56 Marta má zmeškaných 28 hovorů
- 8:00 Marta vstává z postele
- 8:00 Fran a Ransom mají schůzku v bývalé prádelně
- 11:47 Blanc vyslýchá babičku Wanettu
- 8:45 volá Martě detektiv Blanc, když četla výhružný dopis
- 9:32 Marta sedí s Ransomem v autě u vyhořelé laboratoře
- 9:34/36 volá Blanc Martě do auta
- 9:56 Marta jede v autě s Blancem
- 9:58 Marta jede stále v autě s Blancem
- 9:59 odchází Marta z auta na určené místo
- 10:00 má být na místě určení
- 10:08 Marta volá záchranku Fran
- 11:47 nalezení kopie laboratorních výsledků
- 15:25 příčina smrti, sebevražda
- 15:29 telefonát z nemocnice ohledně smrti Fran

Podle přesného rozpisu dat a časů se dají určit jednotlivé dějové události a zvraty narace, jestli byly důležité, pod tlakem nebo se nedělo nic podstatného, co by časovou informaci potřebovalo. Důležitá je zmínka o závěti 1. listopadu, týden před Harlanovou smrtí, dá se z toho usoudit, že se rozhodl ke své změně nečekaně. Od 2. do 7. listopadu není zmíněná žádná událost. 8. listopadu začíná Harlanova oslava narozenin, při které „odstřihává“ rodinu od svého majetku a Ransom Drysdale zaměňuje léky. Na 8. listopad volně navazuje 9. listopad, kde okolnosti vraždy dobíhají a Harlan je nalezen mrtvý ve svém pokoji. Oba zmíněné dny v syžetu ukazují jen málo časů a divákovi jsou přesné časy/data odhalena až při výslechu Marty a při konečném odhalení Ransomova plánu. Takže můžu tvrdit, že v první části

snímek nejprve časy používá zřídka a prvně diváka seznamuje s místem, činem a postavami. Lehká časová změna nastává 15. listopadu, kdy začíná vyslýchání členů rodiny a seznámení s Martou, u které den začíná titulkem, „týden po úmrtí Harlana Thrombeyho.“¹¹² Následně jí telefonuje Walt Thrombey, aby dorazila do domu a začíná se zvyšovat napětí a zvědavost u diváka, co se bude dít dále. Napětí a určitý strach prožívají i postavy, které jsou pod tlakem vyslýchány a musejí rychle reagovat na detektivovy otázky. Pro diváka je 15. listopad primárně informativní, seznamující. 16. listopadu pátrání pokračuje a Marta po sobě musí zakrýt stopy, které se vážou na čas jako záznam předchozích dní na kazetě. Marta ví, v kolik hodin odjízďela a při zpětném přehrávání nahrávky schválně pokazí kazetový přehrávač těsně před půlnocí, takže se jí podaří zničit první stopu a nebýt odhalena. Při dopoledním čtení závěti se šťastné očekávání rodiny přemění na tragédii, kterou řeší až do večera s právníkem. A to samé platí u Marty, která odjela s Ransomem v autě do restaurace a pod nátlakem mu poví, co se doopravdy stalo. Obě scény jsou podobné, protože začínají s dnem dopoledne, končí večer a na odpoledne byla použita časová mezera, protože je zřejmé, že se řešila pouze závěť a Marta vyprávěla Ransomovi, co se skutečně stalo. Laboratorní výsledky ze 17. listopadu rozvíří děj, protože 18. listopadu je ve snímku zmíněno nejvíce časů, konkrétně 13, což je od průměru přibližně 5 přesných časů na den, obrovská změna. Souvisí to s nátlakem na Martu, které ráno dorazí anonymní dopis z laboratoře a po výhružném emailu se dostává do situace, kdy se musí rozhodovat a rychle jednat. Celá situace časově vygraduje při dopravní honičce, kdy Marta sleduje digitální čas hodin na desce auta, zároveň ji několikrát volá detektiv Benoit Blanc z vedlejšího auta a Ransom Drysdale ji ještě podněcuje k rychlejší jízdě, aby ujela policii a byla na místě určení včas. Takže je obklopena časovým nátlakem ze všech stran a sleduje každou minutu, která jí zbývá do 10:00 hodin. Časté sledování hodin vyvolává u diváka napětí a vyvolává otázku, jestli stihne na místo dojet včas, jestli ujede nebo ji policie dožene a co ji čeká na místě určení. Po zrychleném tempu a scéně s otrávenou Fran, kde jde opět jen o minuty, v kterých se Marta rozhoduje, jestli zavolá pomoc nebo nikoliv. Scény se následně uklidňují a tempo se začne zpomalovat. Na konci *Na nože* je zmíněno už

¹¹² *Na Nože* [Knives Out] [film]. Režie Rian Johnson. USA, 2019 [2023-05-02]. 2:29 min,

jen pár časů v odpoledních hodinách, ale tempo narace při objasňování zločinu udržuje střih, který střídá flashbacky s přítomností.

4.5.1. Časová frekvence

Důležitou časovou složkou je frekvence, která určuje počet opakování jedné scény v syžetu, poskytuje tím prostor pro uvolnění nových informací týkajících se fabule. „Zvýšená frekvence nám umožní vidět danou událost několika způsoby.“¹¹³ V *Na nože* je frekvence využita především k různým pohledům vypravěčů na stejné události, tím divák získává více úhlů pohledů a více informací. Opakující se události jsem rozdělila na dvě poloviny, kde v první části jsou všechny události zobrazeny čistě z pohledu členů rodiny a Marty, sami je vyprávějí a jsou zobrazeny celistvě. Druhá část obsahuje scény, které jsou poprvé uvedeny primárně Martou a jednou Jacobem, ale když je divák vidí podruhé či potřetí, tak jsou zprostředkované skrze vyprávění detektiva Benoita Blanca. Některé scény jsou delšího trvání a mění se v nich informace, hlavně s postavou Ransoma Drysdala. Další jsou naopak zobrazeny ve velmi krátkých flashbaccích, které spíše působí jako vzpomínka na událost a už se v nich informace nemění. Jména v závorkách určují postavy, kterých se opakující scéna týká, zároveň počet jmen určuje, kolikrát se scéna opakovala.

1. Část

- a) Ransomův odchod z pracovny po hádce s Harlanem a míjení babičky Wanetty (Linda, Walt, Marta).
- b) Nesení dortu Harlanovi na jeho narozeniny (Richard, Walt). (Obr. 11, 12).
- c) Zvaní Marty do obýváku k diskusi (Richard, Marta). (Obr. 13, 14).
- d) Hádky mezi Waltem a Harlanem (Richard, Walt).
- e) Otáčení se pohledem z obýváku na chodbu směrem k pracovně (Walt, Marta).
- f) Meditující Joni v pokoji a její vyrušení hlukem (Joni, Joni/Marta).
- g) Joni si povídá s Harlanem před dveřmi podkrovního pokoje (Joni, Marta).
- h) Marta odchází domů po práci a je půlnoc na Waltových hodinkách (Walt, Marta).
- i) Harlan jde dolů po schodech (Walt, Marta).
- j) Fran a její věta: „You/Hugh did this.“¹¹⁴ (Marta, Marta).

¹¹³ BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. 9. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2011 [2023-05-02]. ISBN 978-80-7331-217-6. s. 123.

¹¹⁴ *Na Nože* [Knives Out] [film]. Režie Rian Johnson. USA, 2019 [2023-05-02]. 1:57:18, 1:57:27.



Obr. 11 – pohled Richarda na oslavu



Obr. 12 – pohled Walta na oslavu



Obr. 13 – pohled Marty



Obr. 14 – pohled Richarda

2. Část

- a) Zaparkované auto u cesty za domem (Marta, 2x Ransom/detektiv)¹¹⁵.
- b) Přeskočení/otevření boční branky k domu (Marta, 2x Ransom/detektiv).
- c) Vcházení tajným oknem do domu (Marta, Ransom/detektiv). (Obr. 15, 16).
- d) Sedící babička Wanetta za oknem (Marta, Marta/detektiv, Ransom/detektiv). (Obr. 17, 18).
- e) Jacob sedící na záchodě, slyší výhrůžku z pracovny (Jacob, Jacob/detektiv).
- f) Harlan dostává léky od Marty a usmívá se (Marta, Marta/detektiv).
- g) Ransom se směje u čtení závěti (Ransom, Ransom/detektiv).
- h) Ransom v restauraci přemýšlejí o plánu s hodně pivy (Marta, Ransom/detektiv).
- i) Policisté odvázejícího Ransoma u bývalé prádelny (Marta, Ransom/detektiv).
- j) Marta vydává z pod hodin toxikologickou zprávu (Marta, Marta/detektiv).
- k) Marta zachraňuje Fran v bývalé prádelně (Marta, Marta/detektiv).



Obr. 15 – Ransom vchází tajným oknem



Obr. 16 – Marta vchází tajným oknem

¹¹⁵ Označení jméno/detektiv znamená, že to už vyprávěl detektiv a byl použit flashback daného člověka, co tu situaci zažil.



Obr. 17 – babička vidí Martu



Obr. 18 – babička vidí Ransoma

Práce s opakováním scén je pro film *Na nože* charakteristická a má společně s detektivním žánrem za cíl aktivovat diváky a připravit je na další události. Hlavním cílem frekvence je vyvolat zmatenost, napětí, zvědavost a touhu znát pravdu. Celkem je ve snímku dvacet jedna opakovaných akcí od různých rodinných členů, které mají za cíl ukázat událost z jiné perspektivy a aktivovat diváka.

V první části je devět scén, které se opakují dvakrát a pokaždé odhalí jiné informace a ukáží jiný pohled na událost, což souvisí s vypravěči, jestli jsou spolehlivými nebo nikoliv, protože některé scény se rapidně informativně změní (**1. část, b, c**) a u jiných se informace nemění, jen se změní úhel pohledu (**1. část, f, h**). Scéna se sedící babičkou Wanettou u dveří se opakuje třikrát a jde o důraz na tichého pozorovatele, který je následně pro případ důležitý. Ve druhé části, jak jsem na začátku zmiňovala, je frekvence zaměřena na Martu, jednou na Jacoba a na detektiva Benoita Blanca, který za pomoci Ransomových flashbacků odhaluje případ a vrací se do událostí osudného dne.

4.5.2. Časové mezery

Jak už bylo zmíněno v metodologii, časové mezery se používají k manipulaci syžetu a zatajení nebo oddálení informací. *Na nože* využívá mezery trvalé, dočasné, rozptýlené a zaměřené k přeskočení dní a nedůležitých či opakujících se událostí. Také slouží k pozdržení informací, jak je pro detektivní žánr typické.

Trvalá mezera se použije na začátku po scéně nalezení mrtvého Harlana Thrombeyho, kdy děj skáče hned na týden po jeho úmrtí. V tu chvíli divák neví, co se událo během toho týdne, jen se o pár scén později doví, že byl pohřeb. Ve scéně, kde Meg odchází z narozeninové oslavy, divák ví, že jela k Smithům, ale neví už žádné další informace spojené s návštěvou. Během filmu se nezaplní ani mezera

ohledně vyšetřování policistů ani odjezd Meg, před divákem je to skryto a mezery zůstávají trvalé. Mezi trvalou a dočasnou mezerou se pohybují výsledky členů rodiny, protože divák neuvidí všechny události a nedostane všechny informace od všech postav, ale během filmu jsou některé události odkryty podle toho, co řekly postavy u výsledku ve scéně s rekapitulací (**I. C k.**). Následně se divák už nedozví, co všechno postavy u výsledku řekly, ale může tušit, že se určitě ne bavily jen o jedné konkrétní události s detektivem, že toho řekly mnohem víc.

Dočasná mezera se pojí s postavou Ransoma Drysdalea, o kterém divák neví skoro nic a informace o něm má zprostředkované z výpovědí od ostatních členů rodiny. Jeho mezera se následně doplní o informace bydlení, motivace a plánu. Dočasná mezera je použita při vyslýchání babičky Wanetty (**II. D b.**), které je přerušeno a její pohled se divák dozví až ve scéně, kdy končí honička po městě (**II. D g.**). Ve scéně na terase padne důležitá otázka od poručíka Elliota pro detektiva Blanca, a to: „Kdo vás najal?“¹¹⁶ V tu chvíli nikdo neví, ale na konci objasnění případu je mezera uzavřena Ransomovým flashbackem (**III. B b.**), jak trhá novinový článek a připravuje obálku s penězi. Podobná situace nastává s výhružným dopisem, který v syžetu dostává Marta (**II. D d.**), ale na konci se ukáže, že byl původně od Fran pro Ransoma (**III. B b.**) a jen ho využil dále. Dlouhou dobu také divák netuší, kvůli čemu se pohádal Harlan s Ransomem v pracovně (**I. B c., E b., C e.**) a viděl ho vždy jen odcházet hlavními dveřmi pryč. Až znovu v konečném flashbacku s Ransomovým plánem se ukáže hádka kvůli závěti a přepsání celého majetku na Martu (**III. B b.**).

Rozptýlené a zaměřené mezery se využívají při výsledku postav, které neuvidíme přijít na řadu, je to Dona, Jacob a Fran. Jelikož se zřejmě jednalo o stejný princip výsledku jako u předchozích členů rodiny, mohli si autoři dovolit použít mezeru, která diváka přiměje k rychlému závěru, že to probíhalo podobně, jen bez důležitých informací, které bychom k naraci potřebovali. U Donny si například můžeme odvodit, že řekla, jak viděla se hádat svého muže Walta s Harlanem ohledně vydavatelství (jelikož šla okolo, **I. C d.**), anebo že trochu vylila svůj drink. Stejný typ mezery je použit v restauraci, kde Marta říká Ransomovi, co se přesně tu osudnou noc stalo (**II. C a., b.**). V tu chvíli sice divák nevidí, co mu Marta říká, ale dokáže

¹¹⁶ *Na Nože* [Knives Out] [film]. Režie Rian Johnson. USA, 2019 [2023-05-02]. 28:10 min.

si to odvodit, protože to samé již říkala v předchozí scéně, jen ve dvou verzích, pro diváka a pro detektiva. A přesně stejné užití mezery je při odjezdu z nemocnice, kdy Marta jede s detektivem Blancem k Thrombeyům (**II. E g.**), taky nevidíme, co mu říká, ale zase předpokládáme, že mu povídá to stejné, co divákům i Ransomovi (**I. D b.**).

4.6. Prostor

V kapitole věnované prostoru vysvětlím, jak samotný prostor ve snímku *Na nože* funguje, proč je důležitý, jak se v něm pohybují postavy, což všechno souvisí s tím, jak dokáže manipulovat s narací.

Na začátku snímku je divákovi představeno centrum dění, starý gotický dům (Obr. 19), který se svým rozložením podobá deskové hře *Clue* (Obr. 20), kterou zmiňuje poručík Elliott v průběhu syžetu.



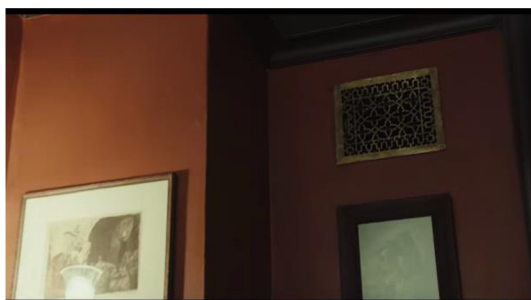
Obr. 19 – gotický dům Harlana



Obr. 20 – desková hra Clue

Rozložení domu umožňuje snímku pracovat se třemi patry a velkým počtem místností, kam se postavy mohou rozmístit. Přízemí je využito především pro společné události, kde se setkává celá rodina jako při oslavě Harlanových narozenin nebo při čtení závěti. V přízemí má Harlan Thrombey pracovnu, kterou využíval k soukromým rozhovorům se svými blízkými. Do této místnosti v jedné scéně vstupuje Richard Drysdale, který se rychle schovává před svou ženou Lindou, aby nebyl zpozorován a následně začne hledat dopis usvědčující ho z nevěry. Spodní patro se také využívá pro skrývání a vyhýbání se ostatním. To platí o koupelně, kam se během Harlanovy oslavy schová jeho vnuk Jacob Thrombey, který se oslavy nechce aktivně zúčastnit. S tím souvisí informace, že tyto dvě místnosti jsou propojené odvětrávací šachtou, a proto mohl Jacob Thrombey slyšet útržky ze soukromého rozhořku z Harlanovy pracovny (Obr. 21). Ve střední části domu mají postavy pokoje. Ve snímku divák vidí pokoj Joni Thrombey jak medituje, nebo může vidět Lindu Thrombey v posteli. Ve třetím patře, v podkroví, je malý pokoj Harlana Thrombeyho, který je izolovaný od všech místností malou chodbou s vzrjícími schody. I přes to, že je třetí patro izolované a je tam pouze jeden pokoj, tak se zvuky

z něho přenášejí do pokoje Joni Thrombey (Obr. 22), a když jde někdo chodbou po schodech (nahoru/dolů), tak to slyší Linda Drysdale, která má pokoj hned vedle.



Obr. 21 – zlatá odvětrávací šachta



Obr. 22 – Joni v pokoji, slyšící ránu

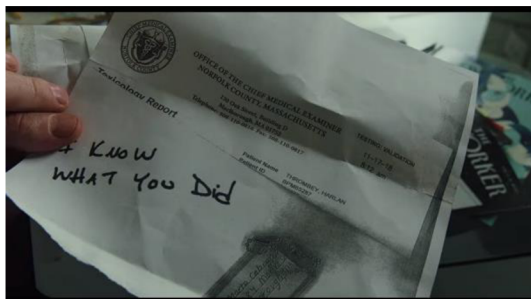
Jak jsem již naznačila, tak celý dům funguje komplexně a zvuky/slova se přenášejí vertikálně z pater do pokojů, například když Marta v podkrovním pokoji spadne na zem a Joni to slyší do svého pokoje a přijde se kouknout, jestli je vše v pořádku. A pokaždé, když jde někdo do nebo z podkrovního pokoje, tak vržou schody, a to slyší Linda Thrombey. Později zvuky schodů pomáhají při vyšetřování, protože se dá přesně určit, kolikrát je někdo využil. Dům funguje i horizontálně, například již zmíněná větrací šachta mezi pokoji, přes kterou Jacob Thrombey slyší útržky věty, „... moje závěť. Varuji tě!“¹¹⁷ Nebo při výslechu Richard Drysdale utajuje, že byl v Harlanově pracovně, ale dívka z cateringu přes dveře na chodbu slyšela větu, „když jí to neřekneš ty, řeknu jí to já.“¹¹⁸ Horizontálně je to i v případě, kdy babička Wanetta vidí Ransoma přes okno nebo ve scéně, kde Benoit Blanc načapá Martu koukající přes vitráž s kostlivcem. Zvuky v horizontální rovině se přenáší ve scéně, kde Marta vypovídá svou verzi příběhu a musí rychle odejít z místnosti do koupelny a pouští vodu, aby nešlo slyšet její zvracení. Dům využívá rozmístění pokojů a dokáže tak pracovat s rozsahem informací, například když postavy něco náhodou uslyší nebo uvidí, tak se to divák dozví v útržcích a slouží mu informace jako nápovědy. S rozložením místností souvisí pohyb postav, které se mohou po domě pohybovat volně mezi patry, místnostmi a mohou být doslova kdekoliv a pohybovat se kamkoliv. Mohou se skrýt (použila bych vystihující termín „zašít“) nebo můžou dům rovnou opustit a odjet, jako to po hádce s dědou udělal Ransom Drysdale nebo jeho sestřenice Meg Thrombey, která raději odjela za svou kamarádkou. Rozložení domu a pohyb postav má za důsledek více pohledů

¹¹⁷ *Na Nože* [Knives Out] [film]. Režie Rian Johnson. USA, 2019 [2023-05-02], 1:02:58–1:03:07 min.

¹¹⁸ *Tamtéž*, [2023-05-02], 18:32 min.

na události, omezení informací a souvisí s vyšetřováním, kdy detektiv Benoit Blanc zjišťuje, kdo kde byl a co se dělo v jiných místech. Mimo jiné je dům sám o sobě hrou, konkrétně hrací deskou, protože využívá mnoho pater, pokojů, skryté okno, vrzající schody a tajné skryše (hodiny), čím posouvá děj a pomáhá zatajovat či odhalovat potřebné informace.

Děj *Na nože* probíhá poměrně dlouho bez přesného umístění v prostoru, ale díky toxikologické zprávě (Obr. 21) si může divák všimnout nadpisu, kde je místo zasazeno do Norfolk Country v americkém státě Massachusetts. Norfolk Country je napsáno i na budově laboratoře, která je později vypálena, takže je to místo laboratoře. Pod nadpisem je i adresa 130 Oak Street, Bulding D, Marlborough, MA 01752, která odkazuje na město Marlborough, které je nedaleko Norfolku. Ze scény s policejní honičkou se dá určit, že rodina Thrombey žije právě v Marlborough, protože při honičce všichni využívají dálnici, která města spojuje a následná cesta autem s Martou a detektivem Benoitem Blancem z nemocnice zpět do domu trvá delší dobu a je doplněna záběry z prostředí, kudy projíždí. Číslo popisné má i bývalá Johnova prádelna, kde je napsáno 1209, ale nevíme, v jakém městě.



Obr. 23 – toxikologická zpráva



Obr. 24 – adresa prádelny na zdi

Prostor, ve kterém se děj odehrává, je představen nejdříve a je jasně definovaný a změna lokace fabule probíhá za pomoci změny velikosti záběru na velký celek (i z ptačí perspektivy). Následně kamera provede diváka po pokojích, kde se v detailu zaměří na interiér a jeho vybavení (*I. A* a.). Dalo by se říct, že je většinou divákovi lokace představena z velkého celku a přesouvá se k detailům míst, která jsou pro něj typická. Stejným postupem je nám představen Martin dům a čtvrt', ve které žije. Dále strážný domek, Ransomův dům a laboratoř. Ostatní lokace nejsou představovány do nejmenších detailů, ale jsou podstatné pro události syžetu jako město a dálnice, na které probíhá honička, nemocnice nebo cesta okolo jezera.

Ve fabuli jsou i místa, která nikdy neuvidíme „[...] a jejichž existenci pouze vyvozujeme na základě vodítek v syžetu.“¹¹⁹ Pro příklad Lindina firma, vydavatelství, Smithův dům, bydlení detektiva Blanca a ostatních členů rodiny, kteří dojeli na oslavu.

Hlavní roli v *Na nože* hraje gotický dům, který je centrem dění a je celý využíván pro více akcí na ráz, a zároveň svou složitostí pomáhá zakrývat nebo odhalovat informace. Funguje na vertikální i horizontální rovině. V rámci detektivního žáru a nostalgie snímek *Na nože* splňuje stanovenou normu prostředí, protože se příběh děje v již zmíněném gotickém domě, který je obrovský, má mnoho místností, je izolovaný a obklopen zelení, stromy a je kousek od břehu jezera. Splňuje tím idealizované prostředí a krajinu. Jak jsem už zmínila v kapitole věnované detektivnímu žánru, tak *Na nože* vskutku vypadá svým rozložením jako hra *Clue*, která byla dokonce převedena do stejně pojmenovaného filmu *Stopa (Clue, 1985)*. *Stopa* jako *Na nože* využívá prostoru a rozmanitosti domu. *Na nože* však dům, především v druhé části syžetu, opouští a velkou část příběhu stráví divák ve „[...] staromódním, Main Street USA, cihlovém městečku.“¹²⁰ Ostatní prostor je využíván pro doplňující dějové linie, které se dějí mimo dům a není na ně kladen větší důraz, ale jsou též důležité pro následující rozřešení.

¹¹⁹ BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. 9. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2011 [cit. 2023-05-05]. ISBN 978-80-7331-217-6, s. 124.

¹²⁰ SANDBERG, Eric. Detective Fiction, Nostalgia and Rian Johnson's *Knives Out*: Making the Golden Age Great Again. *Crime Fiction Studies*. 2020, [cit. 2023-05-08] vol. 1(2), s. 237–253. ISSN: 2517-7982, s. 249.

4.7. Divák

Kapitola věnovaná divákům navazuje na narativní teorii Davida Bordwella, kterou sepsal v knize *Narration in the Fiction Film*, kde je klíčovou složkou aktivita diváka. Proto jsem se rozhodla do své práce kapitolu zařadit a prověřit, jestli si diváci během snímku pokládali otázky nebo jestli něco předpokládali z již dostupných informací. Zaměřila jsem se na vyhodnocení očekávání, napětí, překvapení a zneklidnění u diváků při sledování snímku *Na nože*. Vycházela jsem z obecných předpokladů chování, jednotlivých definic slov a vyplněného dotazníku, který jsem připravila a je k nahlédnutí v příloze. Dotazník s otevřenými odpověďmi vyplnilo anonymně celkem jedenáct diváků, kteří snímek viděli poprvé nebo se k němu vraceli zpětně a odpovídali na jedenáct otázek týkajících se divácké aktivity spojené s *Na nože*. V otázkách měli diváci zrekonstruovat svůj divácký zážitek a postřehy.

4.7.1. Časoprostor, postavy

Čas ve snímku *Na nože* mohl být pro diváka zavádějící, jelikož děj využívá velké množství postav, flashbacků, více pohledů na dané situace a mezery. Divák nemohl být zmaten časem v syžetu, protože vždy věděl přesný prostor, ve kterém se scéna odehrává a kdo se v ní zrovna nachází. Podle chronologického složení času víme, že snímek odkrývá mnoho přesně daných časů (hodiny, titulky, mobil), ale po prvním zhlédnutí si běžný divák všimne jen několika z nich, protože je kamera nezabírá v detailním záběru. Ve většině případů jsou součástí propracované mizanscény, kdy se divákova pozornost přesouvá k dialogu či akci postavy, která je v záběru dominantní a upozaduje bytové doplňky. Pokud je ovšem divákova pozornost zaměřena mimo postavy, tak si časových informací všimne.

S postavami se pojí jedna důležitá otázka, kterou si divák pokládá během filmu. Kdo je vrah? Kdo to mohl udělat? Celkově má divák na vybranou z jedenácti postav, kromě policistů, detektiva a právníka. Divák tuší, že Harlan Thrombey byl pravděpodobně zabit někým z rodiny, kdo měl jasný motiv. Během první půlhodiny syžetu se dozvídá, že tři vyslychané postavy (Richard, Walt a Joni) měly konflikt s Harlanem Thrombey, který mohl vyústit ve vraždu. Další na řadu přichází postava zdravotnice Marty, u které se divák dozvídá celou pravdu a co nedopatřením provedla. V tu chvíli je tip na vraha zcela jasný, ale z dotazníků vyplývá, že osm

z jedenácti diváků Martě naopak fandilo při skrývání a ničení stop, protože Harlana Thrombeyho nezabila úmyslně a měla ho ráda. Příběh pokračuje a tipy na vraha se mění s přicházejícími informacemi a stopami především na Walta Thrombeyho a Richarda Drysdalea, pak Jacoba Thrombeyho a nakonec Ransoma Drysdalea. Čtyři z jedenácti diváků neměli tip na vraha anebo si mysleli, že rodina měla celý zločin pod kontrolou a plánovali ho společně (kolektivní vražda).

4.7.2. Překvapení, napětí, očekávání, zneklidnění

Momenty překvapení během sledování přicházejí v důležitých scénách, které jsou úzce propojené s dějovým zvratem na konci filmu, kde dochází k rozuzlení případu. Jednoznačně překvapivou scénou byla smrt Harlana Thrombeyho, kde měl člověk věřit, že vrahem je Marta a byl seznámen se všemi událostmi, ale na konci přichází další překvapení a to, že Harlan Thrombey doopravdy spáchal sebevraždu a Marta mu nezaměnila medikaci. Pocit překvapení se také váže k postavě detektiva Benoita Blanca, který odkrývá celou záležitost vraždy. Dotazované potěšil i svým charakterem, a především silným přízvukem (v originální anglické verzi). Dále překvapila postava Meg Thrombey, jež se zdála být na straně Marty, ale jak se ukázalo, tak stála na straně své vypočítavé a prozhané rodiny (**II. C e.**). Z dotazníku vyplývá, že překvapila i postava Lindy Drysdale, která se zdála být úspěšnou a vyrovnanou ženou, která vede svůj vlastní byznys, ale v realitě toužila po větším úspěchu a penězích. Nakonec nejvíce překvapil vrah Ransom Drysdale, se svým promyšleným plánem.

Překvapení souvisí i s očekáváním, kdy divák může předpokládat a očekávat následující dějové události a rozhodování postav, které zároveň ovlivňuje jeho vnímání celého filmu v mezích ne/spokojenosti. Pět diváků z jedenácti dotazovaných od příběhu nic neočekávalo a nechali se unášet dějem, byli spokojeni a splnilo to jejich očekávání. Dalšíh pět odpovědí se týkalo výstavby syžetu, který nesplňoval klasické postupy detektivního žánru a odkryl příčinu smrti v polovině snímku a byl až do samého konce nečitelný. Očekávání byla i u postav, především Marty, u které mohl mít divák předtuchu, že to sní nedopadne dobře. Největší očekávání, dle dotazníků, byla spojena s postavou Meg Thrombey, kdy si tři diváci mysleli, že je kladná postava a vymyká se své rodině loajalitou k Martě. Podobně na tom byl

i Ransom Drysdale, u kterého si diváci řekli, že on to být nemohl, protože ho má rodina za černou ovci, rozmazleného syna a má okouzující charakter. V dotazníku se jedna odpověď z jedenácti zabývala otázkou očekávání, které se vztahovalo k lepšímu zakrytí stop.

Na nože je typ detektivky, která nenechá diváka v klidu a uvádí ho do napětí po celou dobu filmu v různé intenzitě. Napínavou scénou je jednoznačně sekvence, kde Harlan Thrombey vysvětluje plán Martě a ta ho následně vykonává tak, aby jí nikdo neviděl (**I. D b.**). Na to navazuje zmíněné ničení a skrývání stop po jejím činu. Intenzivní napětí divák zažívá i u dopravní honičky před policií na dálnici a následně ve městě, kde jsou nakonec chyceni (**II. D**). Dále to jsou scény, kdy Marta špatně zahýbá před sochou slona a jde vidět na bezpečnostní kameře (**II. A a., b.**). Nalezení bahna na koberci a detektiv Blanc si všimne, že i Marta má bláto na botách (**II. A i.**). Vypálená laboratoř (**II. D f.**). Záběry na všechny sošky, masky a dekorace v interiéru. Napětí vyvolává i scéna, kde Marta jede s detektivem Benoitem Blancem v autě (**II. E a., b.**) a musí stihnout dojet na dohodnuté místo k opuštěné prádelně, kde z počátku divák neví, kdo sedí na židli, než přijde Marta blíže a pozná Fran (**II. E e.**). Obzvláště napínavé je odhalení celého činu a scéna, kde se Ransom Drysdale pokouší zabít Martu zašupovacím nožem (**III. B b., d.**).

Poslední zkoumanou diváckou položkou je zneklidnění/vyžděšení. Z dotazníků vychází, že jednoho korespondenta vyděsila babička Wanetta za oknem, Marty zvracení a Ransomovo předstírání, že je na straně Marty, a přitom jí taky vydíral. Tři odpovědi z jedenácti se vztahovaly ke scéně s Fran v bývalé prádelně (**II. E e.**), dále čtyři odpovědi odkazovaly na rychlé rozhodnutí k sebevraždě Harlana Thrombeyho a Martě, která jako jediná byla hodná. Zneklidňující pro diváka může být i okamžik zjištění, že Marta nikoho nezabila, protože poznala léky od oka a stejně tak může působit i závěrečná flashbacková sekvence, ve které Ransom Drysdale aplikuje svůj plán (**III. B b.**).

Všechny příklady scén uvedené v předchozím textu jsou vybrané na základě největší pravděpodobnosti zažívání zkoumaných diváckých aspektů. Nemusí tedy odpovídat všem divákům a jednotlivé odpovědi se samozřejmě mohou lišit dle zkušeností s detektivním a krimi žánrem, věkem či pohlavím. Z dotazníků a textu vyplývá, že *Na nože* aktivuje diváka a snímek to využívá ve svůj prospěch.

5. Závěr

Detektivní snímky jsou v současné době velmi populární a rozšířené. Například *Smrt na Nilu* (*Death On The Nile*, 2022), *Vražda v Orient expresu* (*Murder on the Orient Express*, 2017), *Zmizelá* (*Gone Girl*, 2014), *Vražda v Paříži* (*Murder Mystery 2*, 2023), *Bledé modré oko* (*The Pale Blue Eye*, 2022), *Enola Holmesová* (*Enola Holmes*, 2020) nebo *Vražda v Londýně* (*See How They Run*, 2022). Snímky jsou přímo adaptacemi knih z období tzv. *zlatého věku detektivky* nebo jsou remaky již natočených filmů, především ze 70. let, a je jim dán nový, moderní styl s hvězdným obsazením nebo jen z tradic čerpají pro nový příběh. Detektivní snímky mohou zároveň dodržovat určené konvence žánru jako jsou například Knoxova pravidla nebo se autoři mohou vůči žánru vymezit a schválně pravidla porušovat, měnit či inovovat celý přístup narace. Cílem mé práce bylo provést narativní analýzu snímku *Na Nože* v kontextu detektivního žánru. Chtěla jsem ve snímku najít postupy, vzorce, detaily, odkazy, které podporují detektivní žánr a vztah k tradici zlatého věku detektivky, a které prvky je naopak inovují a přetváří.

Z analýzy vyplývá, že *Na nože* využívá detektivní žánr pro a vysoká sebeuvědomělost snímku způsobuje, že přímo odkazuje na jednotlivé knihy, autory, filmy, seriály, fiktivní postavy nebo využívá typický prostor dění, který je uzavřený, izolovaný a pohybuje se v něm hodně lidí. Sebeuvědomělost není pro detektivní snímky obvyklá, tím je film *Na nože* inovativní, jelikož cíleně odkazuje na svůj vlastní žánr. Sebeuvědomělost ohledně žánru se týká také postav, které jsou s ním dobře seznámené, mají ho rády, dokonce jsou fanoušky a dokáží na něj odkazovat v dialozích. S detektivním žánrem se úzce pojí motiv nostalgie, který se prolíná celým filmem a propojuje současnost s minulostí a odkazuje na staré dobré časy/události, které si diváci mohou pamatovat a připomenout si je. Režisér Rian Johnson se v *Na nože* drží základních konvencí detektivního žánru (dům, rodina, postavy), ale výrazně inovuje způsob narativního vyprávění. V *Na nože* dochází k tomu, že příběhem diváka neprovází detektiv, ale pachatel, v našem případě Marta, což vede k tomu, že divák má největší množství informací od pachatele, a ne od detektiva. Tím Rian Johnson porušil Knoxovo pravidlo číslo osm, které se týká detektiva a jeho předávání informací divákům. V *Na nože* předává informace zřídka, protože není vypravěč a průvodce příběhu.

Po důkladné segmentaci syžetu vyšlo, že snímek *Na nože* je rozdělen do tří úseků, které se dále dají rozdělit do menších částí. Syžet pracuje s velkým množstvím flashbacků, které jsou vzpomínkami jednotlivých postav, přičemž se v kapitole věnované vyprávěčům ukázalo, že vypravěči záměrně manipulují s výpověďmi, informacemi a snaží ze sebe smést vinu a možné obvinění. Vypravěčů, kteří používali jakoukoliv strategii klamání, je celkem pět a jsou to: Richard Drysdale, Walt Thrombey, Joni Thrombey, Ransom Drysdale a Marta Cabrera. Narace je pro diváka z velké části neomezenou a komunikativní, protože divák ví více informací než kterákoliv postava z filmu. Omezená narace je primárně ve druhé části syžetu, kde není potřeba sdělovat informace. Syžet také hojně využívá opakování událostí, které divák vidí z různých úhlů pohledů v závislosti na vypravěčích. Manipulace s informacemi, s opakováním akcí nebo využíváním časových mezer pro přeskočení či zatajení informací děje, vyvolává u diváků napětí, zmatenost nebo konečné překvapení z celého případu. Nadměrné využívání flashbacků, opakování a mezer je opět inovací narativního vyprávění, kdy Rian Johnson nabourává klasickou chronologickou výstavbu syžetu a volí složité vystavení syžetu. Všechny formy zatajování informací jsou pro detektivní žánr podstatné, protože žánr musí umět správně informace divákovi předat, pozdržet nebo zcela zatajit. Velká různorodost a využití forem zatajování informací komplikuje konečnou rekonstrukci fabule, protože si divák musí ve správném pořadí události zpětně poskládat a zařadit.

Časové údaje v *Na nože* jsou explicitně vyjádřené a diváci si jich mohou všimnout ve většině částí syžetu, čímž je snímek dost inovativní, protože detektivky obvykle nepoužívají tolik časových údajů. Čas je ve snímku viditelný za pomoci titulků v obraze, v dialogu mezi postavami, na telefonech, hodinkách nebo nástěnných hodinách. Čas je důležitou složkou především v druhé části syžetu, kde se pro postavu Marty stává rozhodující každá minuta. Tlak času zaznamenává i divák, a to skrze napětí, které vyvolává. Čím více Marta sleduje hodiny, tím více se dostáváme do většího napětí, jak to celé dopadne. Dominantou *Na nože* je jednoznačně prostor, který je zastoupen gotickým domem s velkým počtem místností, které jsou navzájem propojené jak vertikálně, tak horizontálně a zvuky se mohou přenášet všemi směry. To samé platí o postavách, které se mohou volně pohybovat po domě, skrývat se nebo místo opustit. Prostor domu odkazuje na klasické detektivní snímky, kde dům byl dominantou, izolovaným místem, které

drželo všechny postavy společně na jednom místě. Dům je také přirovnán k deskové hře *Clue*, kterou rozhodně odráží a byl použit i její styl pro závěrečné titulky. *Clue*, gotický dům, nádherná příroda a staromódní město v sobě nesou motiv nostalgie, který odkazuje na idylizovanou krajinu Velké Británie. Analýza divácké aktivity za pomoci dotazníku ukázala, že diváci byli v napětí, překvapení nebo plni očekávání vždy při důležitých a zlomových okamžicích, které postupovaly celým syžetem, především ve druhé části, kde bylo nejvíce takových událostí v závislosti na postup narace a nutné potřeby snímek posunout dále.

Nakonec bych shrnula, že snímek *Na nože* konvence detektivního žánru dodržuje na obecné rovině a inovuje přístup narativního vyprávění, který dotazované diváky překvapil nejvíce, protože nedodržoval klasický vzorec chronologického předávání informací. Využívá opakování akcí, velké množství flashbacků společně s rychlým střihem a časové mezery. Postava detektiva byla odsunuta do pozadí a dal se prostor pomocníkovi Watsonovi, který před detektivem ukrývá vlastní stopy po tragické události. Celý nový přístup vyprávění příběhu aktivoval diváky a přiměl je vyhodnocovat a někdy i přehodnocovat informace již v průběhu děje.

Na nože má volné pokračování s názvem *Na nože: Glass Onion (Glass Onion: A Knives Out Mystery, 2022)*, kde režisér Rian Johnson dává prostor modernějšímu zpracování nad tradičním. Volí velký otevřený prostor vily, který je odcizující až sterilní, pracuje s velkým počtem postav s hvězdným obsazením, pracuje s detaily a dekoracemi (tentokrát ze skla). Narace je více omezená, méně se používají flashbacky, ale Johnson opět porušuje předepsaná Knoxova pravidla, konkrétně pravidlo deset týkající se dvojčat. Režisér Johnson dokazuje, že detektivní žánr nemusí být stále ten klasický, ale že jde natočit detektivku s moderním a inovativním nádechem.

Moje bakalářská práce tedy přináší nový pohled na práci s alternativní narací v tradičním formátu detektivním žánru, kde je pro inovační přístup potřeba porušovat psaná pravidla a využít žánr pro vlastní sebeuvědomělost snímku.

Seznam pramenů

1. *Na nože* [Knives Out] [film]. Režie Rian Johnson. USA, 2019.

Seznam literatury

1. BORDWELL, David. Enter Benoît Blanc: KNIVES OUT as murder mystery. *Observations on film art* [online]. 2022. Dostupné z: <http://www.davidbordwell.net/blog/2022/08/04/enter-benoit-blanc-knives-out-as-murder-mystery/>.
2. BORDWELL, David. *Narration in the Fiction Film*. University of Wisconsin Press, 1985. ISBN-10: 0299101746.
3. BORDWELL, David. *Perplexing Plots: Popular Storytelling and the Poetics of Murder* [online]. New York: Columbia University Press, 2023. ISBN 9780231556552.
4. BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. 9. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2011. ISBN 978-80-7331-217-6.
5. CAICOYA, Bea. Knives Out: A Mythical Analysis. *WHAT THE FORCE?* [online]. © 2018-2020. Dostupné z: <https://whattheforce.ca/knives-out-a-mythical-analysis/>.
6. GATES, Philippa. Detective Films: A Brief History of the Detective Film. *Crimeculture: reviewing since the dawn of crime* [online]. © 2023. Dostupné z: https://www.crimeculture.com/?page_id=1507.
7. HARTL, Pavel a Helena HARTLOVÁ. *Velký psychologický slovník*. 4. Praha: Portál, 2010. ISBN 978-80-7367-686-5.
8. HELLERMAN, Jason. What Rian Johnson's 'Knives Out' Outline Can Teach You About Storytelling. *No Film School* [online]. © 2023. Dostupné z: <https://nofilmschool.com/rian-johnson-knives-out-outline>.
9. KEATING, Patrick. *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban*. Austin: University of Texas Press, 2021. ISBN ISBN 978-1-4773-2312-0.
10. KHOIROH, Miftakhul. Deceptive Utterances Captured in Rian Johnson's Knives Out. *JoLLA: Journal of Language, Literature, and Arts*. 2021, vol. 1(9), s. 1232-1244. ISSN: 2797-4480.
11. Knives Out: Award. *IMDb* [online]. © 1990-2023. Dostupné z: https://www.imdb.com/title/tt8946378/awards?ref=ttkw_ql_op_1.
12. Knives Out (2019) - Financial Information. *The Numbers* [online]. © 1990-2023. Dostupné z: [https://www.the-numbers.com/movie/Knives-Out-\(2019\)#tab=summary](https://www.the-numbers.com/movie/Knives-Out-(2019)#tab=summary).

13. Knives Out: Learning how to play the game. *Narrative First: Narrative theory and storytelling with AI* [online]. © 2006-2023. Dostupné z: <https://narrativefirst.com/analysis/knives-out/>.
14. Knives Out. *Metacritic* [online]. © 2023. Dostupné z: <https://www.metacritic.com/movie/knives-out/details>.
15. MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseky, 2004. ISBN 80-7185-669-X.
16. Na nože (2019): Taglines. *IMDb* [online]. © 1990-2023. Dostupné z: https://www.imdb.com/title/tt8946378/taglines?ref=ttfc_ql_stry_1.
17. Nostalgia. *Online Etymology Dictionary* [online]. © 2001-2023. Dostupné z: <https://www.etymonline.com/search?q=nostalgia>.
18. PLEVOVÁ, Irena a Alena PETROVÁ. *Obecná psychologie*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, c2012. ISBN 978-80-244-3246-5. s.
19. SANDBERG, Eric. Detective Fiction, Nostalgia and Rian Johnson's Knives Out: Making the Golden Age Great Again. *Crime Fiction Studies*. 2020, vol. 1(2), s. 237–253. ISSN: 2517-7982.
20. SIRMONS, Julia. ON THE MURDER MYSTERY MOVIE WRITTEN BY STEPHEN SONDHEIM AND ANTHONY PERKINS. *Crime Reads* [online]. 2021. Dostupné z: <https://crimereads.com/on-the-murder-mystery-movie-written-by-stephen-sondheim-and-anthony-perkins/>.
21. ŠKVORECKÝ, Josef. *Nápady čtenáře detektivek*. 2. dopl. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1967.
22. SÝKORA, Michal. *Britské detektivky: od románu k televizní sérii*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012. ISBN 978-80-244-3035-5.
23. SÝKORA, Michal. *Britské detektivky: od románu k televizní sérii 2*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013. ISBN 978-80-244-3499-5.
24. TODOROV, Tzvetan. *Poetika prózy*. Praha: TRIÁDA, 2000. ISBN 80-86138-27-5.
25. THOMAS–PALMER, Geneve. Knives out analysis: An allegory for America. *The Communicator* [online]. © 2023. Dostupné z: <https://chscommunicator.com/74714/a-and-e/2020/04/knives-out-analysis-an-allegory-for-america/>.

26. VILLENEUVE, Denis a Rian Johnson, 2019. Knives Out with Rian Johnson and Denis Villeneuve (Ep. 241). In: The Director's cut – A DGA Podcast (podcast). Dostupné z:
<https://open.spotify.com/episode/2TiLwOu2NI0MhDpFXpYT8w>.

Seznam obrázků a grafů

Obr. 1 – design hry Clue	s. 27
Obr. 2 – design hry Clue ve filmu	s. 27
Obr. 3 – rodinná fotografie	s. 30
Obr. 4 – tajné okno	s. 30
Obr. 5 – čas v autě	s. 48
Obr. 6 – čas na hodinkách Walta	s. 48
Obr. 7 – čas v Harlanově ložnici	s. 48
Obr. 8 – čas na Marty telefonu	s. 48
Obr. 9 – titulek oznamující dobu	s. 49
Obr. 10 – titulek uvádějící přesné datum	s. 49
Obr. 11 – pohled Richarda na oslavu	s. 53
Obr. 12 – pohled Walta na oslavu	s. 53
Obr. 13 – pohled Marty	s. 53
Obr. 14 – pohled Richarda	s. 53
Obr. 15 – Ransom vchází tajným oknem	s. 53
Obr. 16 – Marta vchází tajným oknem	s. 53
Obr. 17 – babička vidí Martu	s. 54
Obr. 18 – babička vidí Ransoma	s. 54
Obr. 19 – gotický dům Harlana	s. 57
Obr. 20 – desková hra Clue	s. 57
Obr. 21 – zlatá odvětrávací šachta	s. 58
Obr. 22 – Joni v pokoji, slyšící ránu	s. 58
Obr. 23 – toxikologická zpráva	s. 59
Obr. 24 – adresa prádelny na zdi ¹²¹	s. 59
Graf č. 1	s. 36

¹²¹ Všechny obrázky jsou screenshoty přímo z filmu.
Na Nože [Knives Out] [film]. Režie Rian Johnson. USA, 2019.

Seznam příloh

1. Dotazník pro diváky

Dotazník pro diváky

- 1) Ztráceli jste se v časových či prostorových změnách? Pokud ano, kde/kdy přesně?
- 2) Předpokládali jste do budoucna nějaký čin nebo událost, která by vyplývala s předchozích informací?
- 3) Tušili jste kdo je vrah? Pokud ano, v jaké části filmu jste si na otázku odpověděli?
- 4) Měnil se Váš tip na vraha? Pokud ano, kolikrát se to stalo a na koho?
- 5) Fandili jste Martě v zakrytí stop, aby byla nevinná (přibližně po hodině filmu)?
- 6) Co pro Vás byl největší zvrat v ději?
- 7) Co (nebo kdo) Vás nejvíce překvapilo?
- 8) Co (nebo kdo) Vás naopak nejvíce vyděsilo/zneklidnilo?
- 9) Kdy jste během filmu byli v největším napětí? Napište konkrétní scény nebo momenty.
- 10) Čekali jste od nějaké postavy něco jiného (v chování či činech)?
- 11) Očekávali jste od filmu něco jiného? Pokud ano, co přesně?

NÁZEV:

Narativní analýza filmu *Na nože* v kontextu detektivního žánru

AUTOR:

Eva Suková

KATEDRA:

Katedra divadelních a filmových studií

VEDOUCÍ PRÁCE:

Mgr. Milan Hain, Ph.D.

ABSTRAKT:

Bakalářská práce se vztahuje k tématu narativní analýzy snímku v kontextu detektivního žánru. Práce se metodologicky opírá o narativní teorii Davida Bordwella, která je na snímek aplikovaná a je rozšířena o dotazník pro diváky. Metodologie je rozšířena o studii Miftakhula Knoiroha věnující se strategii klamání a o článek Erica Sandberga zaměřující se na motiv nostalgie. Hlavním cílem práce bylo provedení narativní analýzy snímku *Na nože* (2019) v kontextu tradičních postupů detektivního žánru a zlatého věku detektivky, jejich pravidel, zavedených konvencí, motivu nostalgie, a to celé s ohledem na aktivitu diváka. Po provedení analýzy docházím k závěru, že snímek *Na nože* (2019) dodržuje konvence detektivního žánru v obecné rovině (prostředí, postavy) a vysokou mírou sebeuvědomění využívá žánr ve svou prosperitu. Snímek výrazně inovuje přístup narativního vyprávění. Vyprávění využívá flashbacky, skrz ně vypravěči předávají informace divákům o fabuli. Syžet používá opakování událostí a časové mezery, což vede k aktivujícím účinkům na diváka.

KLÍČOVÁ SLOVA:

Na nože (2019), detektivní žánr, narace, lži, konvence, inovace, zlatý věk detektivky

TITLE:

Narrative analysis of the film Knives Out in the context of the detective genre

AUTHOR:

Eva Suková

DEPARTMENT:

The Department of Theatre, and Film Studies

SUPERVISOR:

Mgr. Milan Hain, Ph.D.

ABSTRACT:

The bachelor thesis relates to the topic of narrative analysis of a film in the context of the detective genre. Methodologically, the thesis is based on David Bordwell's narrative theory applied on the film and is extended by a questionnaire for the audience. The methodology is extended by Miftakhul Knoiroh's study on the strategy of deception and Eric Sandberg's article focusing on the motive of nostalgia. The main aim of the thesis was to conduct a narrative analysis of the Knives Out (2019) in the context of traditional practices of the detective genre and the Golden Age of the Detective Fiction, their rules, established conventions, and the motive of nostalgia, all with regard to the activity of the viewer. After conducting the analysis, I conclude that the film Knives Out (2019) adheres to the conventions of the detective genre on a general level (setting, characters) and uses the genre to its advantage with a high degree of self-awareness. The film significantly innovates the narrative approach. The narrative uses flashbacks, through which the narrators convey information about the plot to the audience. The plot uses repetition of events and temporal gaps, which leads to activating effects on the viewer.

KEYWORDS:

Knives Out (2019), detective genre, narration, lies, conventions, innovation, Golden Age of Detective Fiction