

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

Katedra divadelních, filmových a mediálních studií

Radim Měsíc

(Teorie a dějiny dramatických umění, prezenční, jednooborové)

SPECIFICKÉ ASPEKTY TRAILERU K FILMOVÉ SÉRII

(Bakalářská diplomová práce)

Vedoucí práce:

Mgr. Jakub Korda, Ph. D.

Olomouc 2012

Prohlášení o samostatnosti:

Prohlašuji, že jsem pracoval samostatně a výhradně s použitím uvedených zdrojů.

V Olomouci 22. dubna 2012

Radim Měsíc

.....

Obsah

1. Úvod.....	4
2. Literatura a metodologie.....	6
2.1 Literatura.....	6
2.2 Metodologie.....	11
3. Analytická část.....	16
3.1 Filmová série <i>Vetřelec</i>	16
3.2 Filmová série <i>Rocky</i>	23
3.3 Filmová série <i>Hvězdné války</i>	32
4. Závěr.....	41
5. Prameny a literatura.....	45
6.1 Prameny.....	45
6.2 Literatura.....	51
6. Anotace.....	53
7. English summary.....	54

1. Úvod

Jako hlavní předmět zájmu své bakalářské práce jsem zvolil filmové trailery. Velkou motivací při výběru tématu byl nejen osobní zájem o danou problematiku, ale také fakt, že rétorika traileru je stále nepříliš probádanou oblastí na poli filmových věd. Navzdory unikátnosti tohoto fenoménu (mám na mysli zejména jeho specifické stylové prvky a narativní mechanismy) existuje stále jen malé množství odborných publikací, které se trailery zabývají. Většina vzniklých prací k danému tématu se věnuje historii, marketingovým strategiím a nebo základním rétorickým principům traileru.¹

Jak jsem naznačil výše, na filmový trailer lze nahlížet z mnoha úhlů, ale klíčový je i výběr samotných vzorků k analýze. Jako předmět své analýzy jsem zvolil upoutávky k filmovým sériím. Hlavním důvodem jsou jejich specifické formální a stylové prvky, které se pokusím zformulovat ve své práci. Sériovostí se svým způsobem vracím také k samé podstatě traileru, protože na počátku jeho vzniku byl řazen v časovém harmonogramu projekce až na samém konci (z anglického slovesa *to trail*). Kauzálně navazoval na předchozí snímek a nastínil divákům do jakých situací se dostane hrdina příští týden.² Neméně důležitým faktorem je nízká saturace upoutávek k filmovým sériím v literatuře, která se problematikou traileru zabývá.

Analyzovanými vzorky budou konkrétně trailery k filmovým sériím *Vetřelec* (Alien), *Hvězdné války* (Star Wars) a *Rocky*. Tyto tři filmové série jsem zvolil pro jejich všeobecnou známost v rámci širokého diváckého spektra – nebude tedy nutné je blíže představovat. Zároveň jsou často citované v některých již existujících publikacích,³ což nepřímo vypovídá o jejich významu v historii traileru. Například trailer k filmu *Vetřelec* byl zvolen nejlepším trailerem

¹ KERNAN, Lisa. *Coming Attractions: Reading American Movie Trailers*. 1. vydání. Austin: University of Texas Press, 2004. ISBN 0-292-70558-1.; JOHNSTON, Kieth M. *Coming Soon: Film Trailers and the Selling of Hollywood Technology*. Jefferson: McFarland, 2009. ISBN 978-0786444328.; HEDIGER, Vinzenz. *Verführung zum Film. Der amerikanische Kinotrailer seit 1912*. Marburg: Schüren Verlag, 2001. ISBN 3894725052.

² KERNAN, Lisa. *Coming Attractions: Reading American Movie Trailers*. Austin: University of Texas Press, 2004. s. 27.

³ KERNAN, Lisa. *Coming Attractions: Reading American Movie Trailers*. Austin: University of Texas Press, 2004.

filmové historie a to na různých internetových serverech a diskuzních fórech.⁴ O významu traileru k filmu *Hvězdné války: Epizoda I – Skrytá hrozba* (Star Wars: Episode I – The Phantom Menace) zase hovoří situace, která vznikla při jeho uvedení. Tisíce fanoušků série vyprodali celkem 302 kinosálů v 73 městech USA, aby po jeho promítnutí kinosály zase opustili a vrátili se až po konci hlavního programu, kdy byl trailer promítnut znovu.⁵ Důležitým faktorem je také žánrová různorodost těchto tří filmových sérií, kde *Vetřelec* reprezentuje sci-fi s hororovými prvky, *Hvězdné války* jsou směsí fantasy, sci-fi a westernu a *Rocky* je synonymem pro bojový film. Navzdory této žánrové rozmanitosti se ve své práci pokusím najít jejich společné stylové a formální prvky a poukázat tak na důležitost těchto prvků v rétorice traileru k filmovým sériím.

Výše zmíněné filmové upoutávky budu analyzovat pomocí neoformalistické analýzy Davida Bordwella a Kristin Thompsonové. Východiska této metody jsou popsány v publikaci *Umění filmu*.⁶ Neoformalistickou analýzu jsem zvolil pro její zaměření na zkoumání vztahu mezi formálními a stylovými prvky filmového díla. Tyto vztahy lze sledovat i při analýze filmového traileru. Díky tomu lze tedy na trailer nahlížet jako na samostatnou entitu na poli filmové vědy, a to i když stále vychází a žije ve stínu celovečerního filmu, ke kterému referuje.

⁴ *The 50 Greatest Trailers of All Time*. [online]. www.ifc.com. [cit. 22. 4. 2012]. Dostupné z WWW <<http://www.ifc.com/fix/2009/06/50-greatest-trailers>>; *YouTube Hall of Fame: The Best Movie Trailers Ever*. [online]. www.grantland.com. [cit. 22. 4. 2012]. Dostupné z WWW <http://www.grantland.com/blog/hollywood-prospectus/post/_/id/39085/youtube-hall-of-fame-the-best-movie-trailers-ever>.

⁵ FIERMAN, Daniel – JENSEN, Jeff. A Star Is Reborn. *Entertainment Weekly*. 1998, iss. 460. ISSN 10490434.

⁶ BORDWELL, David – THOMPSON, Kristin. *Umění Filmu: Úvod do studia formy a stylu*. 1. vydání. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011. ISBN 978-80-7331-217-6.

2. Literatura a metodologie

2.1 Literatura

Jak jsem naznačil výše, spektrum literatury zabývající se problematikou filmových upoutávek je velmi omezené. Při svých rešerších jsem tedy vyčlenil tři základní publikace, které jsou relevantní k mému tématu a z kterých budu při psaní své práce vycházet. Tyto východiska se pokusím zformulovat v této podkapitole.

Kniha *Umění filmu* byla poprvé publikována v roce 1979 a postupem času se etablovala jako jedna z nejrozšířenějších učebnic úvodu do studia filmové vědy. Autoři knihy David Bordwell a Kristin Thompsonová knihu pravidelně aktualizují a doplňují o nové poznatky z oboru. Při psaní své bakalářské práce jsem čerpal z prvního vydání *Umění filmu* v českém jazyce.

Kniha zkoumá filmové umění pomocí konceptu neoformalismu. Autoři si kladou otázku jaká je forma výsledného díla a pomocí jakých stylových prvků jí bylo dosaženo. Velký důraz kladou také na popsání celého procesu vzniku filmového díla. Vše prezentují systematicky a názorně a svá zjištění dokazují na uvedených příkladech.

V první části knihy autoři popisují proces vzniku a výroby filmu. Neopomíjejí ani technickou minulost a vynálezy, které stojí za jeho vznikem. Celý proces výroby jednoho filmového díla je podrobně rozepsán od námětu až po distribuci. V druhé části knihy autoři rozebírají výše zmíněnou filmovou formu. Zabývají se jednotlivými složkami narace, vysvětlují rozdíl mezi syžetem a fabulí a zabývají se také úlohou vypravěče ve filmu. Ve třetí části knihy se autoři zevrubně věnují filmovému stylu. Detailně a na příkladech popisují všechny důležité filmové prostředky jako mizanscénu, práci s kamerou, střih a zvuk. Čtvrtá část publikace se věnuje filmovým žánrům – jejich společným znakům a vlivu, které má žánrové označení na diváka. Pátá část knihy obsahuje kritické texty a pomocí příkladů uvádí některé nejrozšířenější vzorové analýzy. V dodatku se také nachází návod, jak krok po kroku napsat kritickou analýzu filmu. Závěrečná kapitola se věnuje samotným dějinám filmu.

Pro moji bakalářskou práci je relevantní a důležitá zejména druhá a třetí část knihy, kde se autoři věnují filmové formě a stylu. Rozbor těchto dvou složek je základem neformalistické analýzy, kterou budu aplikovat na vybrané vzorky filmových trailerů – metodologii neoformalismu se bude věnovat následující podkapitola mé práce. Ostatní části publikace už nejsou pro moji práci tolik důležité, ale mají určitý přínos pro vytvoření povědomí o problematice neoformalismu jako komplexního systému v kontextu filmové vědy. Například je to část knihy pojednávající o filmových žánrech a jejich společných znacích, jejichž významu na poli filmových upoutávek se věnuje následující klíčová publikace.

Původní disertační práce Lisy Kernanové byla po její obhajobě přetransformována v plnohodnotnou knihu *Coming Attractions: Reading American Movie Trailers*. Publikace se věnuje zkoumání filmového traileru jako samostatné entity na poli filmové a televizní vědy. Autorka pro napsání knihy shlédla trailery vyrobené od roku 1920 – 1999 a z toho pro každý rok vybrala průměrně 8 trailerů. Právě nashromáždění a následné vyhodnocení enormního množství dat dělá z publikace zásadní dílo věnované této problematice. Všechny poznatky jsou také aplikovány na konkrétní případy a doplněny obrazovou dokumentací.

V první kapitole knihy se autorka věnuje působení filmových upoutávek na diváky a marketingovým strategiím, které vyvinul filmový průmysl. Dále zmiňuje některé typické prvky trailerů např.: zatmívačky, velké nadpisy a záběry na filmové hvězdy. Poslední část první kapitoly je pak věnována historii traileru. Druhá kapitola publikace se věnuje samotné rétorice filmových upoutávek. Rozlišuje tři základní subžánry traileru: žánrovou rétoriku, příběhovou rétoriku a rétoriku popularity filmových hvězd. Při rozlišování těchto tří žánrů autorka vycházela z prvků, které se v trailerech nejčastěji opakují a pomocí nichž se snaží tvůrci zapůsobit na zákazníka. Navíc jsou to také signifikantní prvky Hollywoodských filmů.

Ale žánry, příběhy a filmové hvězdy jsou nesporně součástí filmového textu, který trailer promuje. Je vzácností když je jeden z těchto primárních rétorických prvků izolován, protože je známo,

že prakticky o každém Hollywoodském filmu můžeme říci, že má příběh, hvězdy a nějaký vztah k existujícím žánrům. Tudíž nejvíce úspěšné trailery se obvykle snaží uplatnit provázanost těchto tří.⁷

Na zbylých stranách této kapitoly se autorka věnuje podrobné analýze těchto subžánrů a jejich konkrétních prvků.

V kapitolách tři, čtyři a pět autorka rozděluje tvorbu filmových upoutávek na tři období: klasické, přechodné a současné období. V každém z nich vždy rozebírá několik konkrétních upoutávek, které pracují s výše zmíněnou rétorikou hvězd, příběhu a žánru. Na analyzovaných vzorcích názorně dokládá vývoj estetiky, formy, technických možností a marketingu traileru.

Pro moji práci je publikace důležitá zejména proto, že definuje některé stylové prvky traileru jako je stříhová skladba, vypravěč, grafické motivy, uspořádání syžetu a fabule a nebo záměrné prozrazení příběhu divákovi. Jedná se o prvky, které můžeme naleznout i ve filmech, ke kterým trailery referují a dají se tedy analyzovat stejným způsobem. Důležitá je pro mě také kapitola číslo pět, kde se publikace věnuje trailerům současného období. Kernanová zde analyzuje filmové upoutávky k filmům *Rocky* a *Hvězdné války: Návrat Jediho*. Autorka zde sice upozornila na oba trailery, ale oba posuzuje v rámci žánrové rétoriky traileru. Analýza traileru k filmu *Rocky* se zde omezuje pouze na popis netradiční strategie tvůrců traileru jak zaujmout co nejširší publikum a nepřilákat do kin jen mužskou část divácké obce.

Například sekvence s boxem by odradily mnoho žen, které nezajímá film o zápasení. Proto trailer k *Rockymu* nepoužívá některé nejvíce zajímavé pasáže filmu. I když je nastaven tak, aby divák fandil klasickému outsiderovi, který dostane životní šanci, respekt a lásku. Trailer místo toho využívá bruslicí sekvence

⁷ KERNAN, Lisa. *Coming Attractions: Reading American Movie Trailers*. Austin: University of Texas Press, 2004, s. 42.

Pokud není uvedeno jinak, všechny anglické texty citované v mé práci jsou přeloženy do češtiny dle mých znalostí.

Rockyho a Clary (sic) a pomocí narace a dialogu vypráví o Rockyho snu a slibuje jednoduchý, ale půvabný milostný příběh.⁸

Autorčina analýza traileru *Hvězdné války: Návrat Jediho* zkoumá žánrové konvence sci-fi filmu, potažmo fantasy filmu. Navzdory tomu se Kernanová věnuje i několika důležitým prvkům, které odkazují na předchozí díly série, jako například představení všech už známých postav, hudební motiv série a jiné.

Demonstruje to prvořadý důraz zaujmout dobře známým produktem skrze jeho odlišnosti a důrazem na opakování, které je typické pro trailery k filmovým sequelům.⁹

Tyto dvě analýzy dokumentují malý zájem o zkoumání trailerů k filmovým sériím v jejich celkovém kontextu ze strany filmových vědců.

Třetí zásadní knihou pro moji práci je *Nová filmová historie*, která obsahuje texty a studie předních filmových vědců a teoretiků. Výsledná selekce autora knihy Petra Szczepanika shrnuje historii kinematografie. Kromě vývoje filmové historie a jejich jednotlivých etap kniha obsahuje statě věnující se propagaci, dějinám televize, záznamovým médiím, aj.

Z hlediska mé práce je publikace důležitá pro pochopení vývoje propagačních módů kinematografie a osvojení pojmového aparátu. Pro moji práci je nejpodstatnější text *Sebepropagační události příběhu, seriálový narativ, propagační diskurz a vynález filmového traileru*. Autorem textu je přední světový odborník na problematiku traileru Vinzenz Hediger. Editor Petr Szczepanik se pokusil zařadit do této části publikace nejzásadnější autorovy postřehy k filmovým upoutávkám. Hediger zde popisuje vznik traileru, který původně sloužil k propagaci ranných seriálů. Je to tedy právě sériová provázanost mezi jednotlivými díly, která stála při vzniku traileru.

⁸ KERNAN, Lisa. *Coming Attractions: Reading American Movie Trailers*. Austin: University of Texas Press, 2004, s. 167.

⁹ KERNAN, Lisa. *Coming Attractions: Reading American Movie Trailers*. Austin: University of Texas Press, 2004, s. 181.

Původně pojem „trailer“ označoval pás černého filmu připojený ke konci kopie za účelem její ochrany. Nejpozději od Edisonovy série *What Happened To Mary?* z roku 1912 začal být tento pás používán za účelem reklamy, přesněji řečeno ohlašoval následující epizodu příslušné série. Například trailer na konci osmé epizody zmíněné Edisonovy série oznamuje, že „příští příhoda *What Happened To Mary?* bude uvedena za týden“. Trailer připojený ke konci jedné epizody Seligova seriálu *Helenina Dobrodružství* posunuje toto pojetí o kus dále, když otázkou „Podaří se jí uniknout z jámy lvové?“ zdůrazňuje zakončení epizody v okamžiku nerozuzlené dramatické situace a nabádá: „Sledujte napínavou epizodu, kterou uvedeme příští týden.“¹⁰

Dále se text zabývá historickým vývojem filmových sérií a zdůrazňuje jejich důležitost z hlediska divácké oblíbenosti a finanční návratnosti během jednotlivých etap filmové historie. Tato část textu pro mne byla důležitá z hlediska pochopení propagačního diskurzu filmových sérií a také pro připomenutí jejich velkého vlivu na vývoj dějin filmu.

Série jako *Indiana Jones*, *Batman*, *Jurský Park* nebo *Vetřelec* (přičemž podobně jako ranné seriály, představuje i série *Vetřelců* neohroženou akční hrdinku) patří v americkém filmovém průmyslu v posledních pětadvaceti letech mezi nejdůležitější zdroje příjmů. Společně s nástupem videa signalizuje návrat sérií znovuoobnovení systému marketingu charakteristického jednak chápáním aktu vyprávění jako aktu prodeje, jednak kulturou mnohonásobné a

¹⁰ HEDIGER, Vinzenz. Sebepropagační události příběhu. Seriálový narativ, propagační diskurs a vynález filmového traileru. In: Petr Szczepanik (ed.), *Nová filmová historie. Antologie současného myšlení o dějinách kinematografie a audiovizuální kultury*. Praha: Herrmann & synové, 2004, s. 344.

opakované konzumpce téhož příběhového obsahu v různých mediích.¹¹

Tyto tři publikace tvoří hlavní teoretický základ mé práce. Díky nim jsem si mohl osvojit metodologii neoformalistické analýzy a získat celkový pohled na problematiku a vývoj filmového traileru. Při rešerších jsem narazil také na drobné studie a články z periodik, které se zabývají trailery (viz kapitola Zdroje). Jejich přínos nebyl z hlediska samotné analýzy upoutávek k filmovým sériím podstatný, nicméně mi pomohly snadněji se zorientovat ve světě traileru a pochopit jeho velký vliv na publikum. Pro moji práci bylo také klíčové zjištění, že všechny texty sice zmiňují trailer k filmovým sériím, ale věnují se mu jen okrajově. Většina textu akcentuje marketingovou důležitost, popisuje vývoj a nebo se věnuje analýze traileru k nesériovým filmům.

2.2 Metodologie

V této podkapitole se pokusím stručně shrnout teoretická východiska neoformalismu. Tento směr je v současné filmové vědě již běžným teoretickým základem pro velké penzum odborných prací a součástí osnov většiny škol v oboru. O dané problematice navíc existuje rozsáhlé množství literatury, která je nyní dostupná i v českých překladech. I přesto si dovoluji ve svém textu připomenout některé nejdůležitější aspekty teorie neoformalismu.

V současné filmové teorii jsou s neoformalismem spjatá jména Kristin Thompsonová a David Bordwell. Základy této analýzy ve vztahu k filmu sepsala Thompsonová v roce 1988 ve své stati *Breaking the Glass Armor*, která byla v roce 1998 přeložena do češtiny v časopise *Illuminace*.¹²

¹¹ HEDIGER, Vinzenz. Sebepropagační události příběhu. Seriálový narativ, propagační diskurs a vynález filmového traileru. In: Petr Szczepanik (ed.), *Nová filmová historie. Antologie současného myšlení o dějinách kinematografie a audiovizuální kultury*. Praha: Herrmann & synové, 2004, s. 354.

¹² THOMPSON, Kristin. Neoformalistická filmová analýza: Jeden přístup, mnoho metod. *Illuminace*. 1998, iss. 29.

Základem neformalistické analýzy je samo dílo. Ve středu zájmu je analyzovaný text, či v našem případě film, a na něj jsou aplikovány konkrétní postupy k posouzení jeho estetiky. Zásadním východiskem je tedy upřednostnění díla samotného, nikoliv systému premis, pomocí kterých na něj bude nahlíženo.

Důraz je kladen také na recipienta a jeho proces vnímání filmového díla. Divák je zde aktivně zapojen do procesu recepce a během sledování snímku si podvědomě vytváří vztah mezi fabulí a syžetem (neoformalisté při definici těchto dvou termínů vychází z ruského formalismu). Při analýze filmu je nutné se soustředit na jednotlivé prvky, kterými tvůrce vede diváky celým trváním filmu a formuje tak jejich očekávání. Účelem je odhalit motivace každého takového prvku a jeho roli v celkovém kontextu snímku. Pomocí těchto mechanismů a vztahů vytváří tvůrce výslednou formu jeho díla.

Neoformalismus kromě formálních prvků filmu zkoumá také prvky stylové. Tedy prostředky (mizanscéna, kamera, střih aj.) pomocí nichž filmař definuje svoje dílo či styl. Každý tvůrce pracuje s těmito prostředky jinak a usměrňuje tak audiovizuální tok informací. Analýza těchto stylových prvků počítá opět s aktivním zapojením diváka při sledování filmu. Úkolem je určit, jaké motivy tyto filmové postupy vyvolávají, jak vedou recipientovo očekávání a zda se postupy v průběhu snímku vyvíjejí.

Filmový styl je tedy způsob, jakým filmař využívá možnosti média. Nelze jej však probírat bez ohledu na celkovou filmovou formu. Formální systém a filmový styl na sebe působí a vytváří vzájemné vztahy. Na filmové dílo je zde potřeba nahlížet jako na systém komplexních vztahů a teprve při jeho rozkódování dostaneme celkový pohled na film.

Každý snímek tak vytváří své vlastní konvence, které si, jak již bylo řečeno výše, divák osvojuje sám při jeho sledování – vychází tak z každodenní reality a předchozí filmové zkušenosti. Tvůrce může s těmito prvky pracovat náhodně a bez prvotního záměru a nebo naopak cíleně vytvářet své specifické zákonitosti. Pokud nebylo naplněno divákovy očekávání, neznamená to nutně, že výsledný film byl špatný. Dílo lze hodnotit až při pochopení výše zmíněných mechanismů a autorovy motivace. Neoformalisté tak kladou velkou váhu při

posuzování umění právě na jeho ozvláštnění – divákovi by mělo být představeno spíše to, co vnímá, než to, co zná.

Při neoformalistické analýze je potřeba brát také ohled na historický a kulturní kontext, v němž bylo dílo natočeno, v jakém se odehrává a z jakého pochází samotný recipient.

Neoformalistická analýza je tedy svébytný přístup, který umožňuje reflektovat a rozebírat film jako celek umělecké formy, jenž je složen z usouvztažených prvků a částí, a kdy cílem filmové formy je určitým způsobem působit na diváka.¹³

K volbě neoformalistické analýzy jako nástroje k analýze trailerů k filmovým sériím mě vedla zejména její snadná aplikace na širokou škálu audiovizuálního umění. Bordwell a Thompsnová se totiž neomezují pouze na narativní a celovečerní filmy. V *Umění filmu* proto věnují čtvrtou část nejen definici filmových žánrů, ale také pojmenování a analýze některých experimentálních, animovaných a dokumentárních snímků. Za takto emancipovanou složku filmového spektra lze považovat i trailer. Analýza se jeví jako vhodná i kdybychom uvažovali o trailerech jen jako extraktech z celovečerního snímku. Právě na ně se neoformalistická analýza aplikuje nejčastěji. Dalším důvodem je také výše zmíněný dobový kontext. Trailery existují nejen v kontextu filmového snímku, ale také v kontextu samotného uvedení do kin – jsou to události, které jsou pevně časově zakotveny. Samotný kontext má na mou analýzu minimální vliv, ale byl jedním z prvních impulzů, které mne vedly k volbě neoformalistické analýzy. Při pohledu na již zmíněné vlastnosti této analýzy a předpokladu, že sami autoři připouští její aplikaci na rozsáhlé spektrum audiovizuálního umění, se mi tato teorie jeví jako vhodná.

Jak jsem již uvedl výše, analyzovanými vzorky budou trailery k filmovým sériím *Hvězdné války*, *Vetřelec* a *Rocky*. Každá z těchto sérií má rozdílný počet filmů (či dílů), které byly navíc natáčeny různými režiséry v různých časových rozestupech. Pro rychlé zorientování níže uvádím výčet filmů z každé série (do roku 2011).

¹³ BORDWELL, David – THOMPSON, Kristin. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011, s. 10.

Hvězdné války:

Hvězdné války: Epizoda IV – Nová naděje, George Lucas, 1977

Hvězdné války: Epizoda V – Impérium vrací úder, Irvin Kershner, 1980

Hvězdné války: Epizoda VI – Návrat Jediho, Richard Marquand, 1983

Hvězdné války: Epizoda I – Skrytá hrozba, George Lucas, 1999

Hvězdné války: Epizoda II – Klony útočí, George Lucas, 2002

Hvězdné války: Epizoda III – Pomsta Sithů, George Lucas, 2005

Vetřelec:

Vetřelec, Ridley Scott, 1979

Vetřelci, James Cameron, 1986

Vetřelec 3, David Fincher, 1992

Vetřelec: Vzkříšení, Jean-Pierre Jeunet, 1997

Rocky:

Rocky, John G. Avildsen, 1976

Rocky II, Sylvester Stallone, 1979

Rocky III, Sylvester Stallone, 1982

Rocky IV, Sylvester Stallone, 1985

Rocky V, John G. Avildsen, 1990

Rocky Balboa, Sylvester Stallone, 2006

Jedná se tedy celkem o 16 titulů a logicky se nabízí, že množství trailerů k těmto filmům bude úměrné jejich počtu. Ve filmovém průmyslu je však zavedenou praxí, že se ke každému snímku vytvoří více než jedna upoutávka. Děje se tak zejména kvůli stále rostoucímu množství medií, skrze která lze s divákem komunikovat (DVD edice, internet, televize aj.). Každé toto médium však vyžaduje kvůli svým specifikům různé přístupy ze strany tvůrců filmových upoutávek. Trailery se pak liší délkou stopáže, užitím grafiky, střihovou skladbou apod. Specifické nakládání s těmito prvky má za úkol vytěžit z možností daného média maximum a zaujmout co nejširší množství diváků. Ve výsledku má tedy většina z výše uvedených filmů více než jeden trailer. Rozhodl jsem se tedy s ohledem na objektivitu a komplexnost práce analyzovat všechny oficiální

trailery (u kterých se mi pomoci konkrétních znaků podařilo ověřit jejich původ) na které jsem narazil při své rešerši. Ve své práci tedy nebudu brát v potaz trailery pro jiný než americký trh, DVD nosiče, trailery vytvořené fanoušky či upoutávky, které vznikly až po vydání filmu. Číním tak zejména kvůli vysokému množství dat, které by nebylo možné v daném rozsahu práce vyhodnotit. Dalším faktorem je také předpoklad, že upoutávky z výsledné selekce (viz kapitola Zdroje) pracují se stejnými mechanismy jako ty, které jsem do této selekce nezahrnul – jejich odlišnost je tedy z hlediska relevantních dat zanedbatelná.

Výslednou selekci vzorků budu analyzovat pomocí výše zmíněné neoformalistické analýzy. Postupovat budu systematicky, a to tak, že nejprve budu hledat společné prvky a mechanismy v rámci každé filmové série zvlášť. Mám na mysli zejména sériové prvky, které jsou společné pro každý její film. Konkrétně je možné například zkoumat jak trailer akcentuje hlavní hrdiny série, jejich vývojové vzorce, prostředí, hudbu, grafiku aj. Všechny tyto aspekty budu posuzovat napříč všemi upoutávkami uvnitř série, sledovat jejich vývoj, motivace a smysl v celkovém kontextu série.

Po provedení analýzy společných prvků v rámci upoutávek každé série se pak pokusím tyto společné prvky identifikovat i napříč trailery různých sérií. Při jejich komparaci se budu snažit najít shodu v již výše zmíněných aspektech a prokázat tak na konkrétních příkladech specifika trailerů k filmovým sériím.

Společné vzorce budu hledat v rámci kontextu každé série zvlášť – zejména kvůli jejich žánrové odlišnosti a také abych se vyhnul možnému upřednostnění některé z nich. Mohlo by tak dojít ke špatnému pochopení některých prvků, které mohou mít v rámci každé série rozdílné motivace. Vzhledem k rozsahu práce mi také přijde vhodné nezahrnout do samotného textu neoformalistickou analýzu každého traileru zvlášť. Repetice určité konkrétní analytické šablony by kromě monotónnosti textu mohla také otupit soustředění a upozadit specifika, která každý trailer může nabídnout. Každá upoutávka by pak navíc působila jako dílčí součást vzniklého spektra a ne jako plnohodnotné dílo.

3. Analytická část

3.1 Filmová série *Vetřelec*

Jako první budu ve své práci analyzovat trailery k filmové sérii *Vetřelec*. Tato filmová série zatím zahrnuje celkem čtyři filmy, ale je nutné také uvést, že v průběhu psaní mé práce začal režisér Ridley Scott pracovat na prequelu k prvnímu dílu z roku 1979. Sérii tak pravděpodobně během léta 2012 rozšíří film *Prométheus*, jehož trailer však nebude součástí mé analýzy. Nyní se pokusím analyzovat jednotlivé složky napříč trailery, které jsem měl z této série možnost shlédnout. Následující odstavce by měly shrnout všechny jejich společné prvky.

Nejprve se zaměřím na naraci, u které lze v rámci upoutávek ke všem „Vetřelcům“ vyznívat velký důraz na sériovou provázanost. Každý film zde končí uzavřeně a nic nenasvědčuje dalšímu jednání. Trailery se tak snaží uvést diváka do nově nastolené situace a vyvrátit mu tak pocit z minulého dílu, že pro tentokrát už je asi opravdu konec. Děje se tomu tak například v rámci rozmluv postav, což lze spatřit u obou trailerů k druhému snímku série. Tady se o chystané expedici zpět na již známou planetu dozvídá divák hned v úvodním dialogu Ripleyové a vedoucího expedice.

Ripleyová: Řekněte mi jen jedno Brooku. Jdete je zabít, že? Ne studovat. Ne je přivést zpět, ale vyhladit je.

Brook: Tak zní plán.

Dalším prostředkem, jak uvodit děj, je použití vypravěče. Toto řešení využívá trailer ke třetímu pokračování série. Zde se díky voice-overu dozvíme, že na trestaneckou planetu dorazila návštěva. Tento nediegetický komentář společně s detailem na tvář Ripleyové v zrcadle referují k divákovi, že s vetřelci bude i pro tentokrát bojovat ona.

voice-over: Zde, do světa, kde je svit slunce chladný...a vítr ještě chladnější. Zavítala návštěva... ale ne sama.

Největší důraz na nastolení nové situace však najdeme v upoutávkách ke čtvrtému a zatím poslednímu filmu. Hlavní důvod je čistě pragmatický a to sice, že Ripleyová zemřela společně s posledním vetřelcem na konci třetího snímku. Většina rozhovorů postav z trailerů k čtvrtému pokračování tedy výrazně referuje k vývoji příběhu, který se předtím zdál opravdu uzavřený.

***voice-over:** Ellen Ripleyová zemřela před dvě stě lety. Ty jsi věc, vytvoř, který vypěstovali v laboratoři. “*

Podobné mechanismy, které uvozují příběhovou provázanost a kauzalitu mezi jednotlivými filmy série, obsahuje většina upoutávek, které jsem měl možnost shlédnout. Vzhledem k rozsahu práce je zde však nemohu uvést všechny. Vybrané množství příkladů by mělo však stačit k pochopení existence těchto i dalších tvůrčích prostředků, kterými se bude moje analýza zabývat. Trailery této série vykazují i jiné společné prvky narace, které ale nereferují k sériové provázanosti filmů a proto se jim moje práce podrobněji nezabývá. Mám na mysli například omezenou naraci, kde divák ví vždy méně než postavy z upoutávek, nekauzální, spíše spektakulární řazení jednotlivých záběrů a jiné. Zároveň se mi u upoutávek k této sérii nepodařilo najít konkrétní narativní vzorce, které by nějakým způsobem vedly diváka a referovaly k sériové provázanosti.

Dalším prvkem, který je využíván podobným způsobem napříč trailery k sérii Vetřelec, je mizanscéna. Většina upoutávek tedy začíná ustanovujícím záběrem, který divákovi představí, kde se bude děj odehrávat. Pokud není prostředí stanovené hned na začátku, je akcentováno v jiné části upoutávky. Oba dva případy však slouží k ujištění diváka, že nedošlo k žádným drastickým změnám a že série pokračuje v již nastoleném duchu. Tvůrci dále nezapomínají připomenout již známá prostředí a předměty série. Trailery tak shodně obsahují záběry na charakteristické prostředí vetřelecké lódně, lepkavý sliz či obligátní vetřelecké vejce. Toto vejce je dokonce ústředním prvkem traileru k prvnímu filmu série a jako leitmotiv ho využívá i třetí pokračování. Charakteristickým místem děje jsou i úzké uličky, které díky stísněnému prostoru a slabému svícení navozují hororovou atmosféru. Shodných prvků, které v průběhu série prodělávají

jen minimální vývoj a inovaci, lze v upoutávkách nalézt hned několik. Mám na mysli zbraně, uniformy, chladné barevné tóny mizanscény a další. Jejich užití však nereferuje k oné sériové provázanosti, ale spíš ke zvyklostem a klišé sci-fi žánru. Kumulace těchto prvků v trailerech má však důležitý vliv na fanoušky série a jejich případná satisfakce rozhoduje o tom, zda bude nový díl v prvních týdnech promítání úspěšný.

Dalším prvkem mizanscény, který divák podvědomě vyhledává v upoutávkách k filmovým sériím jsou její hlavní postavy. Proto i v trailerech k této sérii jsou nejčastěji středem pozornosti Ripleyová a vetřelec. Většina použitých záběrů tedy obsahuje jednoho z těchto dvou hrdinů. Tomu odpovídá i rozestavení okolních postav a perspektiva, která postavám dává vyniknout. Jako příklad lze uvést konec traileru k druhému filmu *Vetřelci*. Po dramatické stříhové skladbě a gradující hudbě následuje detail na Ripleyovou, která upřeně hledí před sebe. Po tomto záběru následuje stříh na detailní záběr královny vetřelců. Tím vrcholí a končí trailer k tomuto snímku. Tyto dva záběry dokonale shrnují zápletku celé série – Ripleyová proti vetřelcům. Poslední záběr je ale také klíčovým cliffhangerem¹⁴ traileru. Krátký detail zuřící královny představuje divákovi neznámou postavu a hrozbu. V ten moment upoutávka končí a vyvíjí tak tlak na diváka, aby si nenechal film ujít. Dalším vhodným příkladem, jak trailery k této sérii pracují s kultem hrdiny, je také trailer k poslednímu pokračování. Většina použitého materiálu obsahuje hlavní hrdinku. Je tomu tak kvůli již výše zmíněnému faktu, že Ripleyová v předchozím snímku zahynula. Tím trailer dává divákovi najevo, že navzdory předešlým událostem může počítat s dalším vývojem série. Kromě hlavních postav věnují upoutávky pozornost i vedlejším a tedy novým postavám série. Ty však nejsou nijak blíže představeny. Naznačují však vývoj v příběhu a nové společenské vazby.

Sériovou provázanost lze nalézt i ve zvukové stopě napříč trailery ke všem vetřeleckým filmům. Klasickým audiálním prostředkem, který je hojně využíván tvůrci upoutávek, je již výše zmíněný voice-over. Jeho úlohou je představit divákovi prostředí, postavy a naznačit děj filmu. Tento studiový komentář je hlavním nositelem informace i v upoutávkách k druhému, třetímu a čtvrtému

¹⁴ *Cliffhanger*. [online]. www.wikipedia.cz. [cit. 22. 4. 2012]. Dostupné z WWW <<http://http://cs.wikipedia.org/wiki/Cliffhanger>>.

pokračování série. Zvuková složka traileru zde umocňuje vliv obrazové složky a dohromady tak působí na diváka, kterému jsou představeny nově zakomponované postavy či prostředí. Velký důraz je také kladen na již známé hrdiny a zvyklosti série. Motivace těchto prostředků tkví v připomenutí úspěšnosti série a přilákání diváka na jinou variaci jeho oblíbeného filmu. Klíčové je tedy akcentovat nové a zažité prvky v rozumném poměru. Další důvod je čistě pragmatický a to sice, že časové rozestupy mezi uvedením jednotlivých filmů do kin jsou v řádech let. Divák tedy potřebuje připomenout události a postavy z předchozího snímku. Dobrým příkladem, jak upoutávky k této sérii pracují s voice-overem, je trailer k druhému pokračování *Vetřelci*.

***voice-over:** Poprvé se ji podařilo přežít nejhroživějšího tvora v celém vesmíru. Myslela si, že noční můra již skončila... ta však ještě ani nezačala. Sigourney Weaverová... Vetřelci... tentokrát je to válka!*

Tento voice-over je vděčným nositelem informací, které vybízejí diváka, aby si spojil první dva filmy k sobě. Dozvídáme se, že navzdory předchozí snaze bude muset Ripleyová znovu čelit již známému protivníkovi. Upoutávka kromě fiktivních postav akcentuje i hlavní hereckou hvězdu filmu Sigourney Weaverovou. Zmínění *Vetřelci* jsou pak efektivním způsobem, jak zdůraznit hlavní zápornou entitu a zároveň vyzdvihnout název filmu. Závěrečný dovětek pak má vyvolat v divákovi pocit, že druhé pokračování bude ještě zajímavější než první. Při bližším pohledu na tyto věty můžeme vidět, jakou péči věnují tvůrci tomu, aby v divákovi vyvolali tolik potřebný pocit pro úspěch série. A to sice, že v nové pokračování mu nabídne nejen to nejlepší z předchozího snímku, ale dokonce i něco navíc. Jiné variace užití vypravěče se nachází i v jiných trailerech této série. Jejich motivace a apel na diváka jsou však podobné. Další výraznou složkou zvukové stopy upoutávek k *Vetřelcům* jsou promluvy postav. Středem pozornosti je opět hlavní postava a ta je tedy ve většině případů i jejich zdrojem. Pokud tomu tak není, je Ripleyová alespoň účastníkem dialogu či adresátem nějaké promluvy. Ve všech případech mají promluvy však podobné motivace a to nastinit zápletku, představit postavy filmu, připomenout sérii jako celek a jiné. Je nutné říci, že voice-over a promluvy postav jsou sice dvě různé složky vzniklé

audio stopy, ale výsledný účinek tvoří až jejich syntéza. Je to právě výsledný mix zvuků, který vyvolává reakce u recipienta. Pokusím se teď analyzovat zvukovou stopu traileru k poslednímu snímku série *Vetřelec: Vzkříšení*, který je vhodným příkladem, jak trailery této série kombinují jednotlivé zvukové složky.

voice-over: *Přivedli ji zpět...*

Call: *Ty nejsi Ripleyová.*

Ripleyova: *Kdo jsem?*

voice-over: *...aby vzkřísili druh vetřelce.*

Ripleyova: *Je to královna, bude se rozmnožovat.*

Ripleyova: *Zemřete.*

voice-over: *Ted'...*

Velitel vesmírné lodi: *Ellen Ripleyová zemřela, když se snažila tento druh vyhladit. Netoužím vidět, že se to stane jejím koníčkem.*

voice-over: *...si někdo nebo něco bude přát, aby se tak nikdy nestalo.*

voice-over: *Sigourney Weaverová...Winona Ryderová...Vetřelec: Vzkříšení.*

Vypravěč i zde uvozuje diváka do děje, představuje hlavní postavy a jejich obsazení – je nositelem základních dat. Promluvy postav pak představují jakousi přidanou hodnotu. Mají za úkol stupňovat napětí a nastolovat otázky. Většinu rozmluv obstarává opět hlavní hrdinka série, ale dvě repliky jsou věnovány i novým postavám filmu. Na konci nechybí výčet protagonistů, včetně již jednou využitě kompozice s víceúčelovým názvem filmu. Výsledný mix je v duchu názvu snímku tedy opravdovým vzkříšením. Výrazně připomíná divákovi uplynulé události a znovuzrozené postavy. Naopak nové události a postavy z filmu, ke kterému referuje, odhaluje jen v náznacích. Zvukový mix tak tvoří divácky atraktivní poměr rekapitulace a nových otázek. Součástí zvukového plánu trailerů jsou stejně jako u celovečerních filmů samozřejmě i jiné složky. Mám na mysli ruchy, hudbu, zvukové efekty a jiné. Jejich vliv na sériovou provázanost je však v případě *Vetřelce* minimální.

Grafika je další stylovou složkou, která doprovází všechny upoutávky série. Na rozdíl od předešlých analyzovaných prvků je u ní patrnější vývoj napříč jednotlivými filmy a jejich trailery. Možným důvodem může být téměř dvacetiletý rozestup mezi premiérou prvního a posledního dílu. Během tohoto období došlo k velkému vývoji počítačové grafiky a tím pádem i jejího stylu. Pokusím se nyní popsat některé společné prvky, které grafika této série vykazuje navzdory tomuto vývoji.

Základním kamenem grafiky „vetřeleckých filmů“ je trailer k prvnímu snímku série. Lze dokonce říci, že právě grafika společně s vetřeleckým vejcem hraje hlavní roli v traileru k prvnímu filmu. Jako první se v této upoutávce objeví jedna čárka či obdélník ve středu horní části rámu. Během trvání traileru je pomocí těchto jednotlivých fragmentů postupně sestaven celý název filmu *Alien* (Vetřelec) a prvotní obdélník v něm nyní figuruje jako písmeno I. Navzdory tomu, jak futuristicky (dnes již běžně) nápis v průběhu formování vypadal, je jeho výsledný tvar na konci upoutávky jasně čitelný a významově poměrně vágní. Velkou roli má v traileru také již zmíněné vetřelecké vejce, které na jeho konci praskne. Ze vzniklé praskliny pak vychází jasná záře, která bude mít své místo i v dalších upoutávkách série.

O sedm let mladší sequel *Vetřelci* (Aliens) sice aktualizuje grafiku, ale lze v ní i tak nalézt charakteristické prvky série, které nastavil již první snímek či trailer. Jako první se totiž na obrazovce objeví opět písmeno I, vedle kterého se pak po stranách zformuje i zbytek nápisu. Toto první písmeno navíc vznikne opět z pouhé prvotní čárky, která se postupně rozzáří do výsledního tvaru. Tato záře referuje k charakteristickému puknutí vejce z prvního traileru a následnému pronikání světla z jeho útrob. Samotný styl písma zůstává strohý a došlo jen k jeho zúžení a roztáhnutí směrem nahoru.

Trailery k třetímu pokračování odkazují k těmto společným prvkům grafiky v rámci série nejvíce. Ústředním motivem je tu stejně jako v prvním snímku vejce a záře vycházející z jeho praskliny. Je možné, že tato upoutávka referuje takto výrazně k prvnímu dílu zejména kvůli již zmíněné smrti Ripleyové a posledního vetřelce v tomto snímku – vejce by tak dokonale orámovalo ukončenou sérii. Změna písma v názvu je jen nepatrná a vychází z ustáleného stylu série.

Největší evoluci prodělala grafika v závěrečném snímku série. Mám namysli zejména radikální změnu písma, které je zde výrazně méně konzervativní. Je tvořené opět tenkými čarami, která však tentokrát netvoří samotná písmena. Jsou rozmístěny po obvodu písmen a tvoří tak bílé kontury. Díky nim je nápis na černém pozadí čitelný. Oko diváka však nejvíce přiláká již obligátní záře, která nechává vyniknout podtitul snímku. Všechny výše zmíněné společné prvky vytváří charakteristický logotyp série, díky kterému ji divák dokáže podvědomě rozpoznat a zařadit.

Při neformalistické analýze celovečerního snímku by byla notná část textu věnována práci s kamerou a střihu. Tyto dva stylové prvky však v trailerech k filmové sérii *Vetřelec* nevykazují výrazné známky oné sériové návaznosti mezi jednotlivými díly. U kamery tak lze pro úplnost hovořit o detailních záběrech na hrdiny a nové postavy série či ustanovujících záběrech známého a nového prostředí. Ty mají za úkol opět vyvolat v divákovi pocit, že za své peníze dostane to, co od série očekává plus něco nového navíc. Ostatní analyzovatelné parametry práce s kamerou, jakými jsou například rakursy, perspektiva, jízdy a jiné nejsou v těchto trailerech využívány za účelem navození provázanosti série. Podobně je tomu i u střihové skladby. Graduující montáže, synchronizace s hudbou, časové skoky a jiné pozorovatelné vlastnosti střihu přebírají trailery k sérii *Vetřelec* z konvenčních upoutávek¹⁵ k jednoduchým filmům. V průběhu analýzy jsem tak nepozoroval žádné střihové mechanismy, které by vykazovaly sériovou provázanost.

Výše uvedené příklady prokazují existenci konkrétních mechanismů, které si vytvořila filmová série *Vetřelec* uvnitř svých upoutávek. Totožné jsou zejména motivace jednotlivých prvků napříč trailery, které vyvolávají tedy i stejná očekávání a reakce u diváků. Lze také hovořit o jednotném filmovém stylu, který si díky podobnému využívání jednotlivých stylových prvků upoutávky vytvořily. Dohromady tedy trailery k této sérii tvoří komplexní systém znaků, i když jsou točeny s časovými rozestupy a jinými tvůrci.

¹⁵ KERNAN, Lisa. *Coming Attractions: Reading American Movie Trailers*. Austin: University of Texas Press, 2004.; JOHNSTON, Kieth M. *Coming Soon: Film Trailers and the Selling of Hollywood Technology*. Jefferson: McFarland, 2009.

3.2 Filmová série *Rocky*

Jako další budu analyzovat trailery k filmové sérii *Rocky*. Jedná se o šestidílnou sérii, která vznikala přesně třicet let. Vzhledem k dějové linii posledního snímku lze považovat sérii za uzavřenou a na rozdíl od *Vetřelce* by ji neměl v dohledné době rozšířit další snímek. Na jednotlivých filmech série se vystřídali pouze dva režiséři a to John G. Avildsen se dvěma snímky a představitel hlavního hrdiny Sylvester Stallone se zbylými čtyřmi. Díky tomuto úzkému počtu lze předpokládat, že si filmy a tedy i jejich upoutávky vytvořily svůj charakteristický systém komunikace s divákem.

Při analýze naratologie trailerů k této sérii na mne měla velký vliv práce Lisy Kernanové.¹⁶ Ta při rozboru upoutávky k prvnímu snímku série *Rocky* vyzorovala naratologický vzorec, který lze nalézt i v ostatních trailerech série. Kernanová zde popisuje snahu tvůrců vzbudit v divákovi dojem, že *Rocky* je něco víc než jen bojový film. Pokusím se nyní pospat tyto mechanismy napříč trailery, které jsem měl možnost k této sérii zhlédnout. Při bližším pohledu se mi podařilo nalézt opakující se naratologický vzorec, který by mohl znít asi takto:

1. Výzva, 2. Rekapitulace, 3. Soukromý život, 4. Trénink, 5. Problémy v soukromém životě, 6. Ukázka zápasu.

Jednotlivé části tohoto vzorce si sice v rámci některých trailerů vyměňují své pozice nebo se různě vrství, ale tyto drobné modifikace nemají vliv na výslednou formu.

První část vzorce jsem nazval Výzva, divák se v ní většinou dozvídá o novém problému či problémech, které bude muset hlavní hrdina v daném díle překonat. Jedná se tak vesměs o protivníka, kterému bude Rocky čelit. Dobrým příkladem jsou trailery ke čtvrtému pokračování, které v úvodu věnují velkou péči představení hrozivého Draga. Onou výzvou může být i nějaká klíčová změna v životě postavy. Tuto možnost využívá nejlépe upoutávka k pátému filmu. Ta referuje o Rockyho poškození mozku, konci kariéry a následné chudobě. Tvůrci

¹⁶ KERNAN, Lisa. *Coming Attractions: Reading American Movie Trailers*. Austin: University of Texas Press, 2004, s. 167-170.;

však nejčastěji mísí tyto výzvy dohromady a nastiňují tak divákovi hlavní otázky hned v úvodu traileru. Zde jako dobrý příklad poslouží upoutávka ke třetímu dílu, kde se Rocky potýká s problémy spojenými se slávou, ztrátou koncentrace a s novým boxerským protivníkem.

Druhá složka mnou vytyčeného vzorce se nazývá Rekapitulace. Zopakování uplynulých událostí série je pro diváka klíčovým orientačním prvkem. Trailery k sérii *Rocky* shodně využívají k tomuto shrnutí úvodní vteřiny traileru. První dvě části naratologického vzorce se tak navzájem střídají a nebo prolínají. Vhodným příkladem rekapitulace je trailer k pátému pokračování. Úvodní sekvence shrnuje pomocí záběru z předešlých snímků Rockyho cestu na vrchol.

Třetí akcentovanou stránkou života hlavního hrdiny je jeho soukromý život. Každý trailer série věnuje této stránce velkou váhu. Podle Kernanové se tak děje zejména kvůli tomu, aby filmy přilákaly i ženskou část divácké obce. Napříč trailery tak sledujeme seznámení s Adrian, svatbu, porod, výchovu dítěte, dospívání a jiné.

Čtvrtou částí je trénink na závěrečný zápas. Jeho pozice na čtvrtém místě však není v každém traileru série pevně zakotvená. Záběry tréninku se tak obvykle prolínají celou upoutávkou, ale většinou jsou zařazeny až po prvních třech složkách. Nalezneme je opět ve všech trailerech, takže není důležité uvádět konkrétní případy.

Pátá část souvisí se třetí a má za úlohu zvýšit postupnou gradaci trailerů. Nejčastěji se soustředí na trhliny v mezilidských vztazích série a nastoluje tak další mimoprofesní výzvy, které bude muset Rocky překonat. Nejčastějším případem jsou hádky s Adrian či jejím bratrem Paulem.

Šestou a poslední složkou mnou pospaného vzorce je Ukázka zápasu. Navzdory faktu, že *Rocky* je synonymem pro bojový film, trailery věnují klíčovému zápasu každého filmu jen pár posledních vteřin. Všechny pět předchozích složek tedy připravuje diváka na závěrečný souboj, ale ten nakonec zůstává hlavní nezodpovězenou otázkou.

Z rozboru jednotlivých částí tohoto naratologického vzorce lze vyvodit, že tvůrci vyvažují jednotlivé složky tak, aby opravdu zaujaly co největší spektrum divácké obce. Generování upoutávek pomocí stejné šablony je jasným příkladem, jak tvůrci sériových trailerů cílí na potenciální diváky. Divák tedy opět dostane

příslib, že série pokračuje ve stejném duchu a navíc došlo i k vývoji, který slibuje nové zápletky. Ostatní sledovatelné složky narace jako například vztah mezi syžetem a fabulí, kauzalita a omezená či neomezená narace nevykazují žádné známky sériové provázanosti.

V tomto odstavci se budu věnovat analýze mizanscény. Prostředí a postavy prochází v průběhu trailerů patrnými změnami, které jsou pro vývoj celé ságy důležité. Jak již bylo řečeno, klíčem k úspěchu této série nejsou samotné bojové scény, ale lidské osudy hlavních postav. Každé pokračování muselo tedy přijít s nějakým vývojovým zvratem, aby přilákalo diváky znovu do kin. Proto tyto změny akcentují i upoutávky k jednotlivým snímkům.

Trailery k prvnímu filmu věnují velký prostor samotné podstatě celé série. Mám na mysli onen „americký sen“, jak se dostat ze dna společnosti až na samý vrchol. Prostředí těchto trailerů představuje pomyslnou startovní čáru Rockyho cesty. Můžeme v nich vidět všechny lokace, které v jeho dosavadním světě existují – špinavé ulice, starou boxerskou tělocvičnu, jeho skromný byt či přístaviště. Jako kontrast pak funguje jeho vyzývatel Apollo, který žije v přepychu. Kromě Apolla jsou nám představeny i všechny ostatní postavy – Mickey, Adrian a Pauley. Všem je věnován dostatečný prostor, aby divák pochopil jejich úlohu v příběhu.

V traileru k druhému pokračování lze zaznamenat, jak prostředí pomáhá vyniknout například promluvám postav a hereckému výkonu. Emotivní Mickeyho proslov se odehrává v prázdném kostele a výraz Rockyho v modlitební lavici dává tušit závažnost situace. Na konci traileru nechybí záběr na nejkoničtější exteriér série – schody knihovny, na kterých Rocky trénuje. Trailer akcentuje opět všechny hlavní postavy, které se přenáší i do tohoto snímku a nechává je vyniknout v detailních záběrech.

V upoutávce k třetímu dílu je vývoj prostředí již výraznější. V tomto díle Rocky dosáhne vrcholu své kariéry a s tím přichází i změna životního stylu. Trailer tedy výrazně akcentuje luxusní prostředí jeho nového domu či moderně vybavenou posilovnu. K tomu přispívají i jednotlivé předměty a kostýmy postav. Pár záběrů je věnováno i obligátnímu schodišti, kde Rockymu nyní odhalují sochu. Kontrast tvoří tréninkové sekvence ze staré stísněné posilovny a postavy neznámých boxerů. Toto prostředí je i samotnou podstatou třetího snímku –

Rocky se musí vrátit ke svým kořenům, aby mohl protivníka porazit. Záběry jsou opět cíleny na detaily postav a jejich promluvy. Divák se tak například dozví o vývoji postavy Apolla, který nyní stojí na Rockyho straně. Velký prostor je věnován i novému vyzyvateli v boji o boxerský titul.

Upoutávky k čtvrtému pokračování jsou ve změnách mizanscény nejradikálnější. Hlavní oponent tentokrát dostává mnohem větší prostor. Poprvé tak lze vyčíst z traileru řadu informací o protivníkovi a nejen o hlavní postavě. Rovnoměrně se zde střídají záběry tréninku obou oponentů a vytváří tak kontrast. Velkou změnou je také přesun lokace příběhu do Ruska. I to je v traileru reflektováno pomocí záběru na ruské exteriéry. Nechybí ani tolik potřebné záběry na postavy z předchozích dílů a již ustálené detailní snímání jejich promluv.

Trailer k pátému pokračování referuje pomocí mizanscény o Rockyho návratu zpět do rodných ulic Filadelfie. Je tu opět přítomný onen kontrast mezi bohatstvím a chudobou, který doprovází celou sérii. Záběry v upoutávce tedy postupně přechází z luxusní vily zpět do prostředí, které je důvěrně známé z prvního filmu či traileru. K již známému prostředí referují i předměty a kostýmy, jako například Rockyho klobouk. Tvůrci sází na oživení ducha prvního filmu a tyto prvky mizanscény by měly diváka ujistit, že vše je na svém místě.

Šestý snímek série se odehrává mnoho let po konci předchozího dílu. Postavy prodělaly značný vývoj a mizanscéna je jedním z prostředků, který o těchto změnách referuje. Ze záběru lze vyčíst, že Pauley zase pracuje na jatkách a Rocky je nyní majitelem restaurace. Velký prostor je věnován i novým postavám série a jejich úloze v příběhu. Hlavním pojítkem mezi ostatními díly ale opět zůstávají již známé lokace a předměty. Dobrým příkladem jsou charakteristické schody knihovny, či již zmíněná jatka. Celou sérii pak rámuje opakující se prostory boxerského ringu či boxerských tělocvičen.

Trailery tedy navzdory vývoji a změnám v životě postav nezapomínají stále připomínat, že tematika boxu je napříč sérií neměnná. Jak lze z této analýzy vyčíst, prostředí i postavy procházejí v průběhu série vývojem, který je klíčový pro každou ságu. Tyto nové prvky jsou však prezentovány v kontextu celé série. Důležitou roli hraje také vkládání neměnných prvků, které pomáhají vnímat celkový kontext.

Zvuková složka trailerů k *Rockymu* je vděčným nositelem informací, které odkazují k sériové návaznosti jednotlivých filmů. Jedním z opakujících se postupů je využití voice-overu. Nediegetické komentáře uvnitř trailerů této série odkazují k oné návaznosti nejpřímochařeji. Napříč upoutávkami, které jsem měl možnost shlédnout, je jich celá řada. Pro pochopení těchto četných odkazů by však měly postačit následující příklady.

voice-over: *Nejvíce elektrizující odveta filmové historie...Rocky II.*

Tato krátká věta nejvíce vystihuje druhý snímek série. Divák se z ní dozvídá, že oba hlavní protagonisté jsou zpět a může tak očekávat navazující zápletku. O něco složitěji je akcentována návaznost v traileru k pátému snímku.

voice-over: *Z úplné nicky se stal skutečným světovým šampionem...*

Komentář pak pokračuje dál a představuje zápletku nového filmu. Důležitý je ovšem způsob jakým trailer pomocí tohoto komentáře referuje k charakteristické replice z upoutávky prvního snímku.

voice-over: *Byl úplná nicka až do...*

Klíčové je tedy zakomponování původní anglické fráze „a million to one shot“ z prvního dílu i do traileru pátého pokračování. Referuje tak nejen ke konkrétní replice z prvního filmu, ale zároveň shrnuje (i pomocí obrazu), jak se Rockyho život od prvního dílu změnil. O něco citelněji připomíná divákům sérii komentář na konci traileru k třetímu filmu.

voice-over: *Rocky III. – americká tradice*

Tento závěrečný dovětek přímo akcentuje pokračování série a dokonce ji nazývá tradicí – divák je tak nepřímou vyzván ke shlédnutí i tohoto snímku. Další vrstvu zvukové stopy tvoří promluvy postav. I v nich lze napříč upoutávkami nalézt odkazy na vztahy mezi jednotlivými filmy. Dobrým příkladem je dialog Rockyho s jeho protivníkem Dixonem z traileru k závěrečnému dílu.

Dixon: ... je konec.

Rocky: *Není konec, dokud to neskončí.*

Dixon: *To jsi vyhrabal kde? Z osmdesátek (osmdesátých let)?*

Rocky: *Spíš ze sedmdesátek...*

Dialog obsahuje charakteristickou repliku série z prvního dílu „It ain't over till it's over“ a zdůrazňuje její roli v kontextu plynutí času – jako celek tedy dokonale rámuje sérii pomocí čitelných odkazů v textu. Kromě dialogů pracují trailery stejným způsobem i s monology.

Apollo: *Když jsme spolu bojovali my, měl jsi pohled tygra...tu chuť. A teď to musíš dostat zpět a jediný způsob, jak to dokázat je vrátit se zpět na začátek.*

Touto promluvou Apolla k Rockymu začíná upoutávka k třetímu filmu. Je vděčným příkladem toho, jak série víceúrovňově navazuje na uplynulé události. První věta odkazuje k prvním dvěma snímkům, zatímco druhá věta nastoluje novou výzvu, která však také nepřímou referuje k minulosti série. O návaznosti na předchozí události vypovídá i volba účastníků této promluvy a její pozice v úvodu traileru. Tvůrci tedy hned v samém úvodu věnují velkou péči, aby divákovi připomenuli jak události minulých dílů, tak i jejich aktéry. Pohled tygra (Eye of the tiger) se navíc v tom snímku stane další charakteristickou frází série – svědčí o tom i stejnojmenná píseň ze soundtracku filmu. Zmíněné příklady popisují práci s promluvami a vypravěčem odděleně.

V upoutávkách k *Rockymu* však fungují tyto zvukové prvky vedle sebe a navzájem se doplňují. Výsledná forma pak působí na diváka a vytváří jeho očekávání. Pokusím se tedy nyní popsat tuto syntézu verbálních složek na příkladu z traileru ke druhému dílu série.

voice-over: *Rocky byl úplná nicka (million to one shot), ale chystá se dokázat opak...*

Mickey: *Proč se nezvedneš a nenatřeš to tomu chlápkuvi!? Tak jako jsi to dokázal minule. To byla nádhera!*

voice-over: *Rocky II. Příběh pokračuje...*

Rocky: *Chtěl jsem se zeptat,, jestli by sis mě nechtěla vzít.*

Adrian: *Ano, chtěla.*

Rocky: *Díky.*

voice-over: *láska pokračuje...*

voice-over: *výzva...*

Apollo: *Chci, aby Amerika a celý svět viděl, jak po dvou krátkých kolech zničím tohoto muže.*

Novinář: *Rocky, myslíte, že máte tentokrát proti Apollovi šanci?*

voice-over: *sný...*

Mickey: *Myslím, že mu pořádně nakopeme.*

Rocky: *Rozhodně.“*

Na tomto extraktu jde nejlépe vidět, jak trailery k této sérii akcentují uplynulé a nové události pomocí kombinace komentáře a replik postav. Voice-over je nejdominantnějším pojítkem mezi prvním a druhým filmem. Hned v úvodu využívá obligátní frázi z prvního snímku a napojuje na ni hlavní zápletku druhého pokračování. Pro naprosté ujištění diváka přímo zmíní, že příběh pokračuje. Ve stejném duchu zmiňuje i jednotlivé otázky příběhu, které obsahuje každý film série. Repliky postav je rozvíjejí a dávají heslům komentátora konkrétnější rysy. Promluvy vyváženě referují k uplynulým i nadcházejícím událostem, ale zároveň divákovi připomínají existenci postav a jejich roli v příběhu. Samotný text je samozřejmě vytržen z celkového kontextu traileru a je třeba také brát v úvahu vliv jiných stylových složek na konečný dojem. I tak lze však vysledovat mechanismy uvnitř zvukové stopy, které mají za úkol připomenout sérii a poté nabídnout její pokračování ve stejném duchu.

Hudební doprovod je další důležitou částí výsledného zvukového mixu. Stejně jako některé fráze i hlavní hudební motiv série se opakuje napříč trailery a rámuje tak celou ságu. Mám na mysli ikonické famfáry, které doprovází grafiku upoutávek prvních třech snímků. Dalším takovým příkladem je skladba *Gonna fly now*, která doprovází tréninkové sekvence napříč trailery. Právě tento motiv je možná nejvíce známou instancí série. Jiné složky výsledné zvukové stopy, jako

například ruchy, echa či zvukové detaily, nevykazují známky sériové návaznosti a nijak neovlivňují výslednou formu.

Další stylovým prvkem, který je charakterický pro tuto sérii, je grafika. Konkrétně typografie, která je také jediným grafickým prvkem všech upoutávek. Tvoří jí název filmu a římská číslovka, která referuje k pokračování série. Signifikantní je také tučný a jasně čitelný font, který názvy série využívají. Z hlediska sériové návaznosti grafika nejlépe funguje v trailerech k prvním třem snímkům.

Standard zde nastavil trailer k prvnímu snímku série. Upoutávka začíná černou obrazovkou, ale tento prostor brzo zaplní název filmu *Rocky*. Jako první se u pravého okraje rámu objeví písmeno R a začne se vodorovně přesouvat k protější straně rámu. Po R následuje O, pak C a tak dále dokud nepřejede přes obrazovku celý nápis.

Stejný princip funguje i v úvodu traileru k druhému pokračování. Jedinou změnou je římská číslice za názvem (*Rocky II.*) a žlutá barva písma.

Ve stejném duchu pokračuje i upoutávka k třetímu filmu. Jedinou změnou je tak opět jen pořadové číslo filmu, barva i písmo zůstávají stejné.

Se změnou přichází až upoutávky ke čtvrtému pokračování. Tvůrci písma přidaly patky, prostorový efekt a vynechali i žlutou barvu. Nejvýraznějším zásahem je však změna aplikace samotné typografie. Nápis již nepřejíždí od okraje obrazovky k druhému, ale místo toho vystupuje ze středu obrazovky. Podstatnou změnou je také zařazení grafické části na samý konec traileru. Jinak je tomu u kratší verze upoutávky, kterou jsem měl možnost k tomuto snímku shlédnout. I zde jsou sice obsaženy výše zmíněné změny, ale je zde zároveň zachována i signifikantní „jízda“ nápisu napříč obrazovkou. Bohužel ani po vícetím přehrání trailerů tohoto snímku jsem neodhalil motivaci, která vedla tvůrce k narušení grafického trendu předchozích dílů.

Upoutávka k pátému filmu série na první pohled navazuje na grafiku předchozího snímku. Nalezneme ji tak na samém konci upoutávky a nepoužívá ani jízdu z prvních tří trailerů. Při bližším pohledu však lze nalézt i návaznost na první tři snímky. Používá totiž žlutou barvu a stejné písmo – zmizely patky.

Stejně využívají grafiku i tvůrci posledního snímku. Žlutý nápis, stejné písmo, prostorový efekt a kompozice ve středu obrazovky. Za změnu nelze

považovat ani absenci římské číslovky v nadpisu – název posledního filmu ji totiž neobsahuje (*Rocky Balboa*).

Způsob využívání grafiky uvnitř upoutávek této série lze tedy dělit na období před a po uvedení čtvrtého snímku. Navzdory tomu změny nejsou natolik drastické, aby přetrhaly všechny vazby mezi grafikou série. Hlavním nositelem informace je tedy styl písma, který si kromě nepatrných změn zachovává svou tvář v rámci všech trailerů. Fanoušek série si však vždy jako první vybaví charakteristickou jízdu nápisu napříč obrazovkou z prvních třech upoutávek.

Během analýzy trailerů této série jsem nevypozoroval žádné další sériové mechanismy v rámci jiných složek filmového stylu. Pro úplnost tak lze zmínit snad jen detailní záběry kamery na nové a hlavní postavy jednotlivých snímků nebo ustanovující záběry prostředí. Ty mají v celkovém kontextu nezpochybnitelný vliv na výslednou podobu narace a mizanscény. Ostatní vlastnosti kamery jako rakursy, speciální efekty, jízdy a jiné nevykazují onu sériovou provázanost.

Ve výše uvedených odstavcích jsem se pokusil na příkladech prokázat existenci konkrétních formálních a stylových prvků, které si napříč svými trailery vytvořila filmová série *Rocky*. Podařilo se mi vypozorovat narativní vzorec, který je využíván s drobnými obměnami v rámci většiny upoutávek této série a vytváří tak jejich konkrétní formu. Při bližším pohledu na jednotlivé mechanismy lze říci, že tvůrci trailerů se snaží uspokojit co nejširší spektrum divácké obce a upoutávky tak shodně akcentují i jiné než bojové stránky filmu.

Na příkladech jsem také dokázal existenci charakteristických instancí série, ke kterým upoutávky záměrně referují. Tvůrci pomocí nich dávají najevo, že jsou si vědomi odkazu série a budou v něm pokračovat i nadále. Upoutávky poměrně výrazně využívají všechny tyto zmíněné nástroje k navození oné provázanosti a lze tedy říci, že počítají s diváckou znalostí a oblíbeností předchozích filmů. Trailery této série tedy vytváří komplexní formální systém a specifickým způsobem využívají většinu stylových složek.

3.3 Filmová série *Hvězdné války*

Poslední filmovou sérií, kterou budu analyzovat, jsou *Hvězdné války*. Tato série se skládá ze šesti filmů a lze ji dělit na dvě části. Je tomu tak díky pořadí v jakém byly jednotlivé epizody uvedeny do kin. V roce 1977 byl jako první uveden film *Hvězdné války: Nová naděje*, na něj navazovalo pokračování *Hvězdné války: Impérium vrací úder* a po něm trilogii uzavřel snímek *Hvězdné války: Návrat Jediho*. Na takto ukončenou trilogii navázal v roce 1999 George Lucas prequelem *Hvězdné války: Skrytá hrozba*, který se vrací na samý počátek série. Na něj navazují další dva filmy tohoto tvůrce: *Hvězdné války: Klony útočí* a *Hvězdné války: Pomsta Sithů*. Tato pokračování rozvíjejí děj z prvního prequelu a postupně prezentují události tak, aby nakonec vyústily do dění filmu z roku 1977, který byl uveden do kin jako první (nyní v kontextu celé série funguje jako čtvrtý v pořadí). Kompletní sérii lze tedy z hlediska pořadí, ve kterém byly jednotlivé filmy uvedeny, rozdělit na dvě části. První část tvoří první tři snímky série z let 1977–1983. Tyto lze v celkovém kontextu dějové linie označit jako epizodu IV, epizodu V a epizodu VI. Druhá část zahrnuje filmy, které vznikly v období 1999–2005. Ty jsou v celkovém kontextu prequely předchozí trilogie a lze je tedy označit jako epizody I, II a III.

Důvodem, proč věnuji této problematice tuto část textu, je specifická sériová provázanost napříč touto ságou. Epizody I, II a III (tedy i jejich trailery) totiž nenavazují nejen na sebe navzájem, ale akcentují také události, které divák již zná z dříve viděných epizod IV, V a VI. Tyto mechanismy jsou poměrně hojně využívány v trailerech této série. Tvůrci tedy věnují velkou pozornost, aby divákovi tuto celkovou provázanost připomněli a nalákali jej tak znovu do kin. Právě tyto a jiné prvky sériové návaznosti se pokusím popsat při své analýze upoutávek této série.

Jako první se pokusím popsat naratologické mechanismy, které fungují napříč upoutávkami k *Hvězdným válkám* a vedou diváka k zařazení jednotlivých snímků. Všechny trailery k této sérii, které jsem měl možnost vidět, shodně akcentují nové události ze snímku ke kterému referují. Všechny záběry, které jsou použity v těchto upoutávkách, přímo odkazují k aktuální epizodě série.

Referují o vývoji děje, novém prostředí a postavách. Do těchto nových událostí však zasazují již známé hrdiny série. Díky tomu dostává vývoj příběhu konkrétnější rysy a společně s diváckou znalostí konvencí předchozích epizod vytváří onu provázanost v celkovém kontextu série. Divák se tedy dokáže zorientovat ve vývoji příběhu a přiřadit si probíhající události do výsledného celku.

Při bližším ohledání se mi podařilo nalézt poměrně jednoduchý vzorec, který se opakuje napříč trailery série. Ten se skládá ze dvou dominantních složek – z hlavních otázek filmu a spektaklových prvků. Tyto dvě složky se v průběhu upoutávek nejen střídají, ale také spolu navzájem kooperují a vytváří tak výslednou formu. Je také nutné dodat, že jsou doplňovány méně saturovanými epizodami příběhu. I ty však mají vliv na výsledný divácký dojem z traileru. Hlavní otázky jsou prezentovány postupně formou fragmentů napříč jednotlivými upoutávkami. Tyto fragmenty promluv, prostředí a postav na sebe kauzálně navazují a vyvolávají hlavní otázky filmu. Spektaklovými prvky mám na mysli působivé záběry klíčových událostí filmu. Ty jsou vkládány mezi jednotlivé fragmenty děje filmu a mají za úlohu předvést to nejlepší, co film může z hlediska audiovizuálních atrakcí nabídnout. Tyto spektaklové pasáže mezi sebou nemají žádné patrné vztahy a jsou vkládány bez ohledu na jejich pozici v syžetu samotného filmu. V kontextu výsledné formy však často doplňují informace, které generuje první složka mnou popsaného naratologického vzorce. Dobrým příkladem funkce tohoto vzorce je trailer k druhé epizodě *Hvězdné války: Klony útočí*. V průběhu tohoto traileru se pomocí fragmentů promluv dozvídáme o válečném konfliktu, který hrozí republice a o vyvíjené armádě klonů. Kromě této hlavní zápletky jsou nám představeny menší otázky příběhu, které referují o vývoji série. Zde jako příklad poslouží vývoj hlavní postavy Anakina, který se postupně stává rytířem Jedi. Tyto události jsou prostřihávány působivými záběry nespecifikované bojové vřavy, vesmírných plavidel či dosud neznámých lokací. Jako celek trailer vypovídá o vývoji postav, jejich úloze v příběhu, hlavní hrozbě a slibuje strhující podívanou plnou nových prvků a neznámých lokací. Na závěr je k tomuto naračnímu vzorci nutno říci, že podobné či identické narační postupy jsou běžně používány i v upoutávkách konvenčních nesériových filmů.

Jako další budu analyzovat práci s mizanscénou uvnitř trailerů k sérii *Hvězdné války*. Každý díl ságy s sebou přináší nové prostředí, ve kterém se odehrávají různé části děje. Některé lokace jsou natolik charakteristické, že znalci série si díky nim okamžitě přiřadí příslušný snímek. Motivace k takto výrazným změnám lokalit každého snímku mohou být poměrně pragmatické. Tvůrci tak zamezují monotónnosti, která by nastala při využívání omezeného množství interiérů a exteriérů v rámci takto rozsáhlé ságy. Navíc aplikací širokého spektra prostředí zdůrazňují rozsáhlost univerza série. Stejně jako jednotlivé filmy, tak i jejich trailery akcentují tuto změnu prostředí. Všechny upoutávky série tedy shodně věnují poměrně velký prostor záběrům nového prostředí. Výčet těchto lokací je navíc v každé upoutávce poměrně precizní a většinou je v jejím průběhu představená drtivá většina interiérů a exteriérů, které jsou ve filmu použity. Jako příklad nyní uvedu seznam lokací z traileru k první epizodě *Hvězdné války: Skrytá hrozba*: močály, poušť, město, interiér paláce, podvodní svět, vesmírná stanice, otevřený vesmír, prales, pouštní město, vesmírné plavidlo, další město, travnaté pláně a různé interiéry. Podobné množství různě kontrastních lokací obsahují i ostatní trailery série.

Stejným způsobem jsou saturovány i jiné prvky mizanscény, které se v průběhu ságy obměňují: zbraně, vesmírné lodě, bojová vozidla, kostýmy a různá živá stvoření. Právě představováním nových entit, které se nacházejí uvnitř světa *Hvězdných válek*, je věnována stejná pozornost jako prostředí. Je tedy pravidlem, že každá lokace je představena i s charakteristickými tvory, kteří ji obývají. Součástí mizanscény jsou tedy i postavy. Trailery věnují i jim velkou pozornost a vedle důvěrně známých hrdinů nechávají vyniknout i nové postavy, které s sebou nese každá nová epizoda série. Změny v mizanscéně jsou tedy vhodným prostředkem, jak naznačit vývoj ságy.

Důležité je však také vkládání již zaběhnutých prvků mizanscény, které sérii rámuji. Upoutávky *Hvězdných válek* k tomuto účelu využívají například obligátní vesmírné bitvy stíhačů, světelné meče, vesmírná plavidla a jiné charakteristické předměty, kostýmy, či lokace série.

V uplynulých odstavcích jsem zatím popsal jednotlivé prvky mizanscény zvlášť. Ty však spolu v kontextu celkové mizanscény kooperují a v každém záběru tak vytváří konkrétní dispozice a jako celek pak působí na diváka – jsou pro něj tedy klíčovým zdrojem informací o vývoji ságy. Stejně jako jiné fantasy

filmy i *Hvězdné války* kladou velký důraz na rozsáhlost a provázanost svého prostředí, charakterů a samotného příběhu. Je tedy logické, že snaha navodit u diváka tento pocit se promítá i do trailerů ságy. Všechny výše zmíněné složky mizanscény a jejich užití v celkovém kontextu referují právě k této provázanosti univerza série. Divák tedy po shlédnutí traileru odchází s pocitem, že jeho oblíbená saga pokračuje ve stejném duchu a navíc mu dovolí zase o něco více nahlédnout do svého světa.

Grafika je další složkou stylu, která určitým způsobem provazuje jednotlivé epizody série. Hned v úvodu analýzy této ságy jsem vytyčil její dvě pomyslná období a jim příslušné filmy. O příslušnosti jednotlivých trailerů k některé z nich vypovídá i použití grafiky uvnitř upoutávek. Shodně však využívají strohé typografie, která je tak dominantním a zároveň jediným grafickým prvkem všech trailerů, které jsem měl možnost vidět.

Grafika k upoutávkám prvních třech natočených epizod IV, V a VI na první pohled nevykazuje mnoho společných prvků. Při bližším ohledání lze však některé společné prvky nalézt. Nejvíce viditelnou shodou je zformování typografie (název filmu) ve střední části rámu. Navíc se tomu děje vždy na stejném pozadí vesmírného prostoru a hvězd. U prvních dvou epizod se nadpis i stejným způsobem postupně přibližuje směrem k divákovi. Závěrečná epizoda série pohyb písma inovuje a jednotlivé části nápisu tak dorazí do středu obrazovky ze dvou směrů – směrem k divákovi a směrem od diváka do prostoru. První fragment nápisu však v duchu předchozích upoutávek dorazí opět směrem z vesmíru. Základní parametry stylu písma nastavil trailer ke čtvrté epizodě, jak charakteristickou kompozicí, tak i samotným fontem. Upoutávka následujícího snímku tedy vychází z něj a pomocí spojení nožek u prvních a posledních dvou písmen nadpisu vznikl ikonický nadpis „*Star Wars*“ (*Hvězdné války*), který od té doby doprovází celou sérii. Na konci traileru se objeví ještě zvlášť podtitul filmu: *Impérium vrací úder*. Jinak je tomu u upoutávky k poslednímu snímku, zde je podtitul již nejdominantnějším prvkem a společně s drobným názvem celé ságy tvoří jeden celek. Většina pozornosti je tedy vedena k názvu epizody „*Návrat Jediho*“, který je uveden kapitálkami a úzkým patkovým písmem. Nad ním se nachází již známý nadpis či logo celé ságy a konečný celek je ohraničen

obdélníkem. Jak jde vidět, grafika k prvním třem natočeným epizodám prodělala v průběhu jednotlivých trailerů vývoj, který není na první pohled úplně zřetelný.

Naopak zřetelné podobnosti lze nalézt v typografii u upoutávek k druhé polovině natočených filmů. Ty totiž již neprochází žádným vývojem a navazují na poslední verzi typografie z traileru k šestému snímku. Vytváří tak již jasně čitelný sériový odkaz, který propojuje zbylé díly série. U těchto trailerů tedy nalezneme v horní části typografie opět familiérní nadpis série a pod ním určující podtituly jednotlivých filmů. Ty jsou uvedeny opět kapitálkami a úzkým patkovým písmem. Podtituly nyní nejsou orámovány obdélníkem, ale dvěma úzkými přímkami. Lze tedy říci, že jasně rozpoznatelnou formu dostala typografie série až s posledními třemi natočenými snímky. Ty však definovaly spíš jen způsob zakomponování podtitulu jednotlivých filmů.

Nejikoničtější grafický prvek série však vzniknul již v traileru k páté epizodě. Mám na mysli charakteristický nadpis „*Star Wars*“, který od té doby propojuje nejen všechny trailery a filmy série, ale také všechny ostatní produkty celé série.

Upoutávky této série pracují specifickým způsobem i s jednotlivými vrstvami zvukové stopy. Hned na úvod je důležité zmínit, že zvuková stopa je dalším prvkem filmového stylu, který rozděluje ségu na již zmíněné poloviny či období. Lze tedy identifikovat rozdílné audiální mechanismy mezi trailery k epizodám IV, V, VI a epizodám I, II, III. Nyní se je pokusím popsat.

První tři natočené filmy využívají uvnitř svých upoutávek jako hlavního nositele informace voice-over. Jeho hlavní úlohou je připomenout hned v úvodu celou ségu a přivést diváka zpět do jejího světa. Jako vhodný příklad použiji přepis komentáře z traileru k poslednímu filmu série. Ten onen návrat do světa série a tedy i sériovou provázanost akcentuje asi nejvýrazněji. Tvůrci u něj chytře využili samotného názvu epizody – *Návrat Jediho*. Unikátní sériové rysy tohoto traileru naznačila ve své práci již Lisa Kernanová¹⁷ a výběr tohoto vzorku je pro mne tedy přirozeným postupem.

¹⁷ KERNAN, Lisa. *Coming Attractions: Reading American Movie Trailers*. Austin: University of Texas Press, 2004, s. 178-182.

voice-over: *Vraťte se (Return)... do vzdálené galaxie... vraťte se do heroického dobrodružství... vraťte se k závěrečné konfrontaci... vraťte se do vrcholné kapitoly série Hvězdných válek... ale hlavně se vraťte kvůli samotné zábavě... Hvězdné války: Návrat Jediho*

Kromě nediegetického komentáře využívají upoutávky k navození pocitu provázanosti i samotné repliky postav. Ty jsou šikovně sestříhány tak, aby podporovaly komentář a umocnily tak výsledný divácký dojem. Jako příklad použiji první dvě repliky z již citovaného traileru šesté epizody.

Han Solo: *Všichni připraveni?*

R2-D2: *a je to zase tady...*

Navzdory vytržení z celkového kontextu obsahují tyto promluvy jasná sériová vodítka. První replika vede diváka k připnutí pomyslného bezpečnostního pásu. Druhá pak odstartuje celý trailer a navíc garantuje divákovi stejnou „jízdu“ jako minule. V celkovém kontextu tyto repliky umocňují ještě záběry na všechny již známé členy posádky a jejich emoce. V závěru nelze ještě opomenout zmínit charakteristický hudební motiv série, který provází výše zmíněnou kooperaci verbálních složek zvukového mixu. Ten je stejně jako logo jedním z definujících parametrů celé série.

Odlišný postup využívají trailery k epizodám I, II a III. Ty už z hlediska návaznosti nevyvíjejí na diváka takový nátlak a nebo jej alespoň nedávají přímočaře najevo. Je nutné však zmínit, že díky velkému diváckému očekávání těchto prequelů to nemají ani tolik za potřebí. Tvůrci tak kromě samotného renomé série vsází na působivost vizuálních složek a výsledný zvukový mix se tedy soustředí spíše na uvození děje a vývoje postav. Díky tomu není potřeba, aby trailery využívaly voice-over, který doposud sloužil jako největší připomínka kontextu celé série. Upoutávky shodně vsází na působení promluv postav, které také již tolik neakcentují samotnou existenci série, ale spíš konkrétněji referují k dění filmu a návaznosti na hlavní události celé série. Jako příklad poslouží extrakt promluv ze závěrečné pasáže jednoho z trailerů k třetí epizodě.

Darth Sidious: *Konec války se blíží...*

***Anakin:** Něco se děje. Nejsem takovým rytířem Jedi, jakým bych měl být...*

***Palpatine:** Pamatuj na temnou stranu síly, Anakine...*

***Mace Windu:** Spojení těch dvou je velmi nebezpečné. Nemyslím si, že to ten kluk může zvládnout...*

***Palpatine:** Republika bude reorganizována v první galaktické impérium...*

***Yoda:** Chlapec, o kterém jsi snil, pryč je. Pohltit ho Darth Vader...*

***Obi-Wan Kenobi:** Byl jsi vyvoleným!*

***Anakin:** Jediové se obrátili proti mně. Neobracej se proti mně i ty!*

***Padme:** Anakine, lámeš mi srdce!*

Tento přepis replik upoutávky je dobrým příkladem hned z několika důvodů. Zaprvé navazuje na uplynulé události série, které divák již zná z předchozí epizody – válka, postupná přeměna Anakina, milostný vztah a jiné. Zadruhé předkládá vývoj těchto vztahů a nastoluje klíčové otázky filmu. Třetím a posledním směrem referuje k prvním třem natočeným filmům, které se nyní stanou pokračováním tohoto snímku. Specifická je zde situace, kde divák již ví, jaký bude vývoj děje. Tvůrci mu tedy musí předložit určující důkazy, které mu zaručí, že film bude tím dokonalým posledním kouskem skládačky celé ságy a propojí tak již zmíněné „oddělené“ trilogie. K tomu slouží i výběr postav, které jsou zdroji těchto replik a ukotvují tak svojí pozici v příběhu. Je nutné také zmínit, že ačkoliv trailery těchto tří filmů nevyužívají již zmíněný voice-over, používají k umocnění promluv titulky. Grafika tedy nahrazuje úlohu vypravěče a nastoluje některé další otázky.

Hlavní odlišnosti zvukových stop u trailerů k epizodám I, II, III a IV, V, VI, tedy zůstává samotné podání oné sériové provázanosti ságy. První spoléhají na přímočaré připomenutí série, zatímco druhé spektrum upoutávek využívá k přilákání diváka konzervativnější mechanismy. Oba dva způsoby však vykazují jasné sériové odkazy, které společně s ostatními stylovými složkami vytváří návaznost napříč filmy a tedy i jejich upoutávkami.

Na závěr tohoto odstavce je ještě důležité uvést některé charakteristické prvky zvukové stopy této ságy, které rámuji celou sérii. Jedním z hlavních prvků je již zmíněný hudební motiv, který reprezentuje sérii natolik výrazně, že by

možná nebylo třeba ani jiných zvukových vrstev. Charakteristický je i zvuk světelných mečů, dech Darth Vadera, hluk stíhačů a jiné zvuky a ruchy, které jsou součástí světa *Hvězdných válek*.

Poslední složkou filmového stylu, která má vliv na sériovou provázanost a je obsažen napříč mnou zhlednutými trailery, je práce s kamerou. Kamera se stejně jako u jiných filmových sérií soustředí na hlavní hrdiny a představení prostředí. Nechybí tedy detaily jednotlivých hrdinů, klíčových předmětů ságy, či ustanovující záběry nového prostředí. Motivací těchto záběrů je opět ujistit diváka, že v následujícím snímku nalezne již známé prvky série a navíc se dočká i vývoje celé ságy. Jednotlivé příklady nemá smysl uvádět, protože se jedná o samostatně velmi obecné prvky. V celkovém kontextu však hrají klíčovou úlohu pro vliv mizanscény a narace trailerů. Využívání rakurzů, jízd, hloubky pole a jiných parametrů práce s kamerou má pramalý vliv na výslednou formu a styl upoutávek mnou analyzované série.

Má analýza série *Hvězdné války* poukázala na konkrétní mechanismy, které vzájemně propojují nejen ságu jako celek, ale i její dvě relativně odlišné trilogie. Tvůrci upoutávek této série si dali záležet, aby udrželi divácké nadšení při uvedení jednotlivých filmů. Trailery tedy vyzdvihují pomocí syntézy jednotlivých stylových složek podstatu všech fantasy filmů. Mám na mysli nekonečnost univerza série, její historii, dějový vývoj a hlavní aktéry příběhu. Díky již zmíněné rozpolcenosti série si upoutávky musely vytvořit specifický formální systém, který propojuje jednotlivá pokračování a to takovým způsobem, že trailery referují o provázanosti jednotlivých dílů, ale zároveň musí naplňovat divácké očekávání – divák zde totiž již zná konec příběhu ságy.

Nástroje, které k těmto účelům slouží nejvhodněji, jsou práce s mizanscénou a zvuková stopa filmu. Mizanscéna uvozuje unikátní svět ságy a postavy, které se v něm vyskytují. Divák je tedy zlákan vidinou nového dobrodružství a zároveň si dokáže díky charakteristickým předmětům a postavám snímek zařadit.

Nejvýrazněji však k provázanosti ságy referuje výsledný zvukový mix. Je základním pojítkem mezi jednotlivými snímky a série jako celku. Divák se díky

němu nejen neztrácí ve vývoji příběhu, ale je pomocí něj i výrazně přesvědčován o jedinečnosti celé série.

Na úplný závěr bych ještě zmínil ikonické prvky série jako logotyp, světelné meče, hudební motiv a jiné, které měly nejen vliv na celkové orámování série a tedy i trailerů, ale dokonce samotné snímky přesáhly a dnes již fungují jako součást běžného spotřebního zboží.

4. Závěr

Ve své práci jsem v tendencích neoformalismu analyzoval trailery k filmovým sériím *Vetřelec*, *Rocky* a *Hvězdné války*. Ve své analýze jsem poukázal na specifické zacházení s jednotlivými stylovými prvky uvnitř jednotlivých trailerů i v rámci celkových kontextů výše zmíněných sérií. Každá série tedy vykazuje určitý formální systém, pomocí něž komunikuje s divákem a vytváří jeho představy o nadcházejícím pokračování.

Jednou z nejvděčnějších stylových složek, která referuje o sériové provázanosti a je se stejnými motivacemi využívána každou z těchto filmových ság, je zvuková stopa. Zvuk je jedním z prvků filmového stylu, který působí na divákovi smysly nejpřímočařeji a spolu s vhodným využitím se jeví jako vhodný prostředek, jak zaujmout diváka a předat mu klíčové informace. Všechny tři filmové série tedy využívají poměrně výrazně všech vrstev zvukové stopy.

Jedním z mechanismů, které audiálně působí na diváka, je využití voice-overu. Komentář, který existuje vně příběhu, má za úkol připomenout sérii jako celek, nastínit její vývoj či představit postavy. Mnou analyzované trailery tedy například pomocí voice-overu shodně představují hlavní postavy série a jejich protagonisty. Tento výčet má jasné motivace a to sice připomenout divákovi tyto hrdiny a jejich úlohu v příběhu a zároveň mu garantovat stejné herecké obsazení. Vedle zavedených postav jsou často akcentovány i nové tváře a jejich představitelé – ty jsou pro diváka tolik potřebným otazníkem a příslibem vývoje. Nediegetický komentář také shodně kumuluje klíčové otázky nového dílu, nebo popisuje jednotlivé události v historii série. Nejpřímočařeji však voice-over apeluje na diváka pomocí informací, které referují spíše o sérii jako celku než jednotlivých filmech. Mám na mysli repliky jako „*americká tradice*“, „*Myslela si, že noční můra již skončila...*“ apod. Podobné zdánlivě elementární informace o sérii však nejlépe spojují jednotlivé filmy a pomáhají divákovi se zorientovat.

Další vrstvou zvukové stopy, která je podobným způsobem využívána uvnitř těchto sérií a jejich trailerů, jsou promluvy postav. Monology a dialogy opět referují k minulosti a budoucnosti postav v příběhu. Ve spojení s voice-

overem dávají konkrétní rysy událostem, které přinese nové pokračování. Bez nich by se divák dokázal v samotné vizuální složce snadno ztratit.

Jedním z nejkoničtějších prvků, který dokáže divákovi připomenout každou filmovou ságu a zároveň do ní zařadit příslušný film, je hudební motiv. *Rocky* i *Hvězdné války* si v rámci svých filmů dokázaly vytvořit charakteristický hudební doprovod, který využívají i ve svých trailerech. Ten je natolik signifikantní, že dokáže fungovat i bez obrazové složky.

Podobně jako zvuk, tak i grafická složka upoutávek k těmto sériím výrazně identifikuje jednotlivé ságy. Na výše uvedených příkladech jsem popsal společné grafické vzorce uvnitř každé série. Každá série sice využívá jinou úpravu, ale motivace těchto prvků zůstávají stejné. Stejně jako hudební motiv, tak i typografie je poměrně snadno rozeznatelnou součástí každé série. *Rocky*, *Hvězdné války* i *Vetřelec* si vytvořily v rámci svých filmů a tedy i trailerů signifikantní grafickou úpravu, která umožňuje divákovi snadnou orientaci a identifikaci sériové příslušnosti každého snímku.

V případě *Hvězdných válek* logotyp přesáhnul samotné filmy a je využíván například na propagačních předmětech ságy. Šikovně zvolená grafická úprava tedy dokáže orámovat celou ságu a stejně jako hudební motiv má sama o sobě silnou výpovědní hodnotu.

Kromě připomenutí série jako celku je grafika v mnou shlednutých upoutávkách využívána také za účelem nastínění děje. V těchto případech nahrazuje zvukový komentář a připomíná již uběhlé události série společně s dějovou linií nacházejícího snímku.

Ostatní složky filmového stylu uvnitř spektra mnou analyzovaných upoutávek již nepůsobí na diváka tolik přímočaře a čitelně jako zvuková a grafická složka. I tak jsou však stále vděčným nositelem sériové informace.

Jednotlivé ságy pracují podobným způsobem i s mizanscénou. Ta má za úkol nastínit prostřední nového snímku a roli postav a předmětů v něm. Právě odhalení nových lokací, hrdinů a jiných prvků uvnitř rámu kamery vyvolává tolik potřebný vývoj ságy a zamezuje monotónnosti. Tvůrci trailerů takto však musí činit z potřebnou opatrností, aby prostředí, ať už se jakkoliv může zdát nové, stále zapadalo do celkového kontextu či univerza série. Divák nesmí nabýt dojmu

nějakých výrazných změn, které by mohly zapříčinit nevyžádané změny uvnitř ságy. Trailery k filmovým sériím musí tedy vyváženě referovat k pokračujícímu odkazu série i k novým entitám či lokacím, aby publikum projevilo zájem o nadcházející díl série. Nejpodstatnější roli však v sériové provázanosti jednotlivých filmů hrají zdánlivé drobnosti uvnitř mizanscény. Jestliže jim však každá saga dokázala ve svém průběhu vštípit konkrétní role a ustanovit je ve svém universu jako neměnné, mají tyto konkrétní vliv na zařazení snímku divákem či více úrovní propagací filmu. Mám na mysli charakteristické prvky mizanscény jako světelné meče z *Hvězdných válek*, vetřeleckou líheň z *Vetřelce* či schody k muzeu z *Rockyho* aj.

Na celkový dojem z mizanscény uvnitř upoutávek má klíčový vliv využívání kamery. Trailery k sériovým filmům tedy věnují velkou pozornost známým i novým postavám či prostředí. Shodně tedy v upoutávkách detailně rámuje všechny hlavní protagonisty a kratší záběry jsou věnovány i novým hrdinům. Pokud nejsou hlavní postavy rámovány samostatně, jsou zabírány v celcích, které určují jejich vzájemné vztahy a úlohy. Stejným způsobem se kamera věnuje i prostředí, či již zmíněným charakteristickým předmětům. Mnou shlédnuté upoutávky tedy obsahují velké množství ustanovujících záběrů prostředí, detaily promluv postav a jejich emocí. Jak již bylo řečeno, práce s kamerou má přímý vliv na vyznění mizanscény filmu a proto stejně jako ona musí dbát na výše zmíněnou rovnováhu mezi novými a ustálenými prvky každé série.

U analyzovaných sérií se mi podařilo nalézt konkrétní narativní vzorce. Tyto jednotlivé způsoby výpravy se sice navzájem liší, ale jejich motivace jsou opět stejné. Všechny se za pomoci výše zmíněných prvků filmového stylu snaží přesvědčit diváka o návaznosti jednotlivých snímků. Neopomíjejí připomenout uběhlé události a pomocí záběrů z filmu, dialogů postav či grafiky uvozují děj nadcházejícího pokračování. Konkrétní využití narativních postupů vede k utváření diváckého očekávání a povědomí o celkové fabuli příběhu ságy.

V mé práci se mi tedy podařilo prokázat existenci shodných mechanismů a postupů, které referují k oné sériové provázanosti uvnitř trailerů k filmovým

sériím. Je však také potřeba zmínit, že některé stylové složky mají na výslednou formu a styl jen nepatrný vliv.

Mám na mysli například střih, který má určitý vliv na naraci, zvukovou stopu či dojem z mizanscény. Sám o sobě však nevykazuje žádná konkrétní specifika, která by nebyla již známá z trailerů ke konvenčním nesériovým filmům.

Podobně jsou na tom i některé vlastnosti jiných složek filmového stylu, jako například jízdy kamery, zvukové efekty, speciální efekty a jiné. Ani tyto nemají žádný výrazný vliv na mnou vytyčený cíl práce. Je potřeba také říci, že všechny výše popsané společné stylové složky mnou analyzovaných trailerů spolu v duchu neoformalismu kooperují a jejich vzájemné působení vytváří u diváka onen výsledný dojem sériové příslušnosti.

Moje analýza prokázala existenci konkrétních mechanismů, které využívají tvůrci trailerů, aby připomněli divákovi kontext každé série, ale zároveň připomněli i produkt samotný a nalákali diváka na jeho pokračování. Výsledný dojem sériové návaznosti je tvořen klíčovou rovnováhou zažitých a nových prvků série. Divák musí nabít dojmu, že série pokračuje ve stejném duchu a nový díl mu pouze obohatí výslednou fabuli a znalost univerza ságy. Akcentování nových prvků by mělo být výrazné a citlivé zároveň. Fanoušek ságy by tedy v ideálním případě neměl po dobu jejího trvání nabýt dojmu repetice. Zároveň by však neměl ani mít problém přijmout nové postavy, prostředí a předměty aktuálního snímku. Nejdůležitějšími znaky, které propagují každou sérii, jsou samotné postavy ságy, signifikantní předměty, hudební motiv, či grafická úprava.

Stylová složka, která nejnadhěji oslovuje diváka a referuje o provázanosti snímku nejvíce (v celkovém kontextu ságy), je zvuková složka. Ta byla u mnou analyzovaných trailerů natolik výrazná, že by za určitých okolností dokázala referovat k její filmové sérii i bez využití obrazové složky.

Jednoznačným důkazem o existenci těchto specifických mechanismů sériových trailerů by měl být fakt, že se mi je podařilo nalézt u upoutávek k žánrově odlišným filmům, které byly navíc natáčeny s různými časovými rozestupy.

5. Prameny a literatura

5.1 Prameny

Trailery

Hvězdné války: Epizoda I - Skrytá hrozba

Star Wars Episode 1 The Phantom Menace Trailer 1. [online].
www.youtube.com. [cit. 22. 4. 2012]. Dostupné z WWW
<<http://www.youtube.com/watch?v=I6hOII9cg4o>>.

Hvězdné války: Epizoda II – Klony útočí

Star Wars Attack Of The Clones Trailer HD. [online]. www.youtube.com. [cit. 22.
4. 2012]. Dostupné z WWW <<http://www.youtube.com/watch?v=9C-fZCLsISA>>.

Star Wars, Episode 2 Attack of the Clones Trailer. [online]. www.youtube.com.
[cit. 22. 4. 2012]. Dostupné z WWW
<<http://www.youtube.com/watch?v=-ZQqGs6PwMA>>.

Hvězdné války: Epizoda III – Pomsta Sithů

Awesome official Star Wars III trailer. [online]. www.youtube.com. [cit. 22. 4.
2012]. Dostupné z WWW <<http://www.youtube.com/watch?v=Y-qVaOjGvfl>>.

Star Wars Episode III trailer 1. [online]. www.youtube.com. [cit. 22. 4. 2012].
Dostupné z WWW <<http://www.youtube.com/watch?v=MR1xo1tLyBk>>.

Hvězdné války: Epizoda IV - Nová naděje

Star Wars Episode IV Trailer (original 1977). [online]. www.youtube.com. [cit. 22. 4. 2012]. Dostupné z WWW
〈<http://www.youtube.com/watch?v=9gvqpFbRKtQ>〉.

Star Wars Episode 4 'A New Hope' (Theatrical Trailer 2). [online].
www.youtube.com. [cit. 22. 4. 2012]. Dostupné z WWW
〈<http://www.youtube.com/watch?v=SpghYWBh6tU>〉.

Star Wars: Epizoda IV - Nová nadeje Trailer (Star Wars: Episode IV - A New Hope). [online]. www.imdb.com. [cit. 22. 4. 2012]. Dostupné z WWW
〈<http://www.imdb.com/video/screenplay/vi595855641/>〉.

Hvězdné války: Epizoda V - Impérium vrací úder

Star Wars Episode 5 'The Empire Strikes Back' Original Trailer. [online].
www.youtube.com. [cit. 22. 4. 2012]. Dostupné z WWW
〈<http://www.youtube.com/watch?v=GD4BQ3Jro-k>〉.

Star Wars: Epizoda V - Impérium vrací úder Trailer (Star Wars: Episode V - The Empire Strikes Back). [online]. www.imdb.com. [cit. 22. 4. 2012]. Dostupné z WWW
〈<http://www.imdb.com/video/screenplay/vi2432043289/>〉.

Star Wars: Epizoda V - Impérium vrací úder Trailer (Star Wars: Episode V - The Empire Strikes Back). [online]. www.imdb.com. [cit. 22. 4. 2012]. Dostupné z WWW
〈<http://www.imdb.com/video/screenplay/vi2448820505/>〉.

Star Wars: Epizoda V - Impérium vrací úder Trailer (Star Wars: Episode V - The Empire Strikes Back). [online]. www.imdb.com. [cit. 22. 4. 2012]. Dostupné z WWW
〈<http://www.imdb.com/video/screenplay/vi2650147097/>〉.

Star Wars: Epizoda V - Impérium vrací úder Trailer (Star Wars: Episode V - The Empire Strikes Back). [online]. www.imdb.com. [cit. 22. 4. 2012]. Dostupné z WWW <<http://www.imdb.com/video/screenplay/vi2683701529/>>.

Hvězdné války: Epizoda VI – Návrat Jediho

Star Wars Episode VI Return Of The Jedi - Official Trailer [HD]. [online]. www.youtube.com. [cit. 22. 4. 2012]. Dostupné z WWW <http://www.youtube.com/watch?v=xWGY_lsfrs0>.

Star Wars - Episode 6 - Return Of The Jedi - Trailer - wwwnerdles.com. [online]. www.youtube.com. [cit. 22. 4. 2012]. Dostupné z WWW <<http://www.youtube.com/watch?v=6aD1ZphC0g8>>.

Star Wars: Epizoda VI - Návrat Jediho Promo (Star Wars: Episode VI - The Return of the Jedi). [online]. www.imdb.com. [cit. 22. 4. 2012]. Dostupné z WWW <<http://www.imdb.com/video/screenplay/vi2297825561/>>.

Star Wars: Epizoda VI - Návrat Jediho Trailer (Star Wars: Episode VI - The Return of the Jedi). [online]. www.imdb.com. [cit. 22. 4. 2012]. Dostupné z WWW <<http://www.imdb.com/video/screenplay/vi2532706585/>>.

Star Wars: Epizoda VI - Návrat Jediho Trailer (Star Wars: Episode VI - The Return of the Jedi). [online]. www.imdb.com. [cit. 22. 4. 2012]. Dostupné z WWW <<http://www.imdb.com/video/screenplay/vi2549483801/>>.

Rocky

Rocky (1976) - Theatrical Trailer - United Artists. [online]. www.youtube.com. [cit. 22. 4. 2012]. Dostupné z WWW <<http://www.youtube.com/watch?v=A7YmojUJagk>>.

ROCKY trailer (origin version). [online]. www.youtube.com. [cit. 22. 4. 2012]. Dostupné z WWW <<http://www.youtube.com/watch?v=vQHDgjkpPkc>>.

Rocky Trailer. [online]. www.imdb.com. [cit. 22. 4. 2012]. Dostupné z WWW <<http://www.imdb.com/video/screenplay/vi2997093657/>>.

Rocky II

Rocky II trailer (1979). [online]. www.youtube.com. [cit. 22. 4. 2012]. Dostupné z WWW <<http://www.youtube.com/watch?v=mOuDFsDTPzc>>.

Rocky III

Rocky III theatrical trailer. [online]. www.youtube.com. [cit. 22. 4. 2012]. Dostupné z WWW <<http://www.youtube.com/watch?v=0GDLxZePL9s>>.

Rocky IV

Rocky IV - Teaser Trailer. [online]. www.youtube.com. [cit. 22. 4. 2012]. Dostupné z WWW <<http://www.youtube.com/watch?v=nXCo0xH3CUI>>.

Rocky IV theatrical trailer. [online]. www.youtube.com. [cit. 22. 4. 2012]. Dostupné z WWW <<http://www.youtube.com/watch?v=A3YOhshR1hk>>.

Rocky V

Rocky V (1990) - Movie Trailer [HD]. [online]. www.youtube.com. [cit. 22. 4. 2012]. Dostupné z WWW <<http://www.youtube.com/watch?v=rTOSd-6-fxk>>.

Rocky Balboa

Rocky Balboa Official Trailer 1 - Burt Young Movie (2006) HD. [online]. www.youtube.com. [cit. 22. 4. 2012]. Dostupné z WWW <http://www.youtube.com/watch?v=8tab8fK2_3w>.

ROCKY BALBOA TRAILER. [online]. www.youtube.com. [cit. 22. 4. 2012].
Dostupné z WWW <<http://www.youtube.com/watch?v=9RcbcsMck1s>>.

Vetřelec

Alien Trailer (1979). [online]. www.youtube.com. [cit. 22. 4. 2012]. Dostupné
z WWW <http://www.youtube.com/watch?v=bEVY_lonKf4>.

Trailer 1 for Alien. [online]. www.imdb.com. [cit. 22. 4. 2012]. Dostupné
z WWW <<http://www.imdb.com/video/screenplay/vi486184985/>>.

Vetřelec 3 (Alien 3, David Fincher, USA, 1992)

Alien 3 (1992) Trailer D. [online]. www.youtube.com. [cit. 22. 4. 2012].
Dostupné z WWW <<http://www.youtube.com/watch?v=K4xqxWhCZ6A>>.

Alien 3 Trailer. [online]. www.youtube.com. [cit. 22. 4. 2012]. Dostupné z WWW
<<http://www.youtube.com/watch?v=9vnjQPercZI>>.

Alien³ Trailer (Alien 3). [online]. www.imdb.com. [cit. 22. 4. 2012]. Dostupné
z WWW <<http://www.imdb.com/video/screenplay/vi486184985/>>.

Vetřelec: Vzkříšení

ALIEN RESURRECTION - TRAILER(1997). [online]. www.youtube.com. [cit.
22. 4. 2012]. Dostupné z WWW
<<http://www.youtube.com/watch?v=2x-e4EdzWl4>>.

Alien 4 - Resurrection (1997) - Trailer. [online]. www.youtube.com. [cit. 22. 4.
2012]. Dostupné z WWW <<http://www.youtube.com/watch?v=1M82WMIKS98>>.

Alien Resurrection Trailer. [online]. www.youtube.com. [cit. 22. 4. 2012].
Dostupné z WWW <<http://www.youtube.com/watch?v=S1myB44Tjiw>>.

Vetřelec: Vzkříšení Trailer (Alien: Resurrection). [online]. www.imdb.com. [cit. 22. 4. 2012]. Dostupné z WWW
〈<http://www.imdb.com/video/screenplay/vi1554029337/>〉.

Vetřelci

Aliens - Official Trailer. [online]. www.youtube.com. [cit. 22. 4. 2012]. Dostupné z WWW
〈http://www.youtube.com/watch?v=nAscoblw_PA〉.

Aliens Trailer. [online]. www.imdb.com. [cit. 22. 4. 2012]. Dostupné z WWW
〈<http://www.imdb.com/video/screenplay/vi351967257/>〉.

Aliens Trailer. [online]. www.imdb.com. [cit. 22. 4. 2012]. Dostupné z WWW
〈<http://www.imdb.com/video/screenplay/vi368744473/>〉.

Filmografie

Hvězdné války: Epizoda I - Skrytá hrozba (Star Wars: Epizode I – The Phantom Menace, George Lucas, USA, 1999)

Hvězdné války: Epizoda II – Klony útočí (Star Wars: Epizode II – Attack of the Clones, George Lucas, USA, 2002)

Hvězdné války: Epizoda III – Pomsta Sithů (Star Wars: Epizode III – Revenge of the Sith, George Lucas, USA, 2005)

Hvězdné války: Epizoda IV - Nová naděje (Star Wars: Epizode IV – A New Hope, George Lucas, USA, 1977)

Hvězdné války: Epizoda V - Impérium vrací úder (Star Wars: Epizode V – The Empire Strikes Back, Irvin Kershner, USA, 1980)

Hvězdné války: Epizoda VI – Návrat Jediho (Star Wars: Epizode VI – Return of the Jedi, Richard Marquand, USA, 1983)

Rocky (John G. Avildsen, USA, 1976)

Rocky II (Sylvester Stallone, USA, 1979)

Rocky III (Sylvester Stallone, USA, 1982)

Rocky IV (Sylvester Stallone, USA, 1985)

Rocky V (John G. Avildsen, USA, 1990)

Rocky Balboa (Sylvester Stallone, USA, 2006)

Vetřelec (Alien, Ridley Scott, USA/Velká Británie, 1979)

Vetřelec 3 (Alien 3, David Fincher, USA, 1992)

Vetřelec: Vzkříšení (Alien: Resurrection, Jean-Pierre Jeunet, USA, 1997)

Vetřelci (Aliens, James Cameron, USA/Velká Británie, 1986)

5.2 Literatura

BORDWELL, David – THOMPSON, Kristin. *Dějiny Filmu*. 2. vydání. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění; Praha: NLN, 2011. ISBN 978-80-7331-207-2.

BORDWELL, David – THOMPSON, Kristin. *Umění Filmu: Úvod do studia formy a stylu*. 1. vydání. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011. ISBN 978-80-7331-217-6.

FIERMAN, Daniel – JENSEN, Jeff. A Star Is Reborn. *Entertainment Weekly*. 1998, iss. 460. ISSN 10490434.

- GRAY, Jonathan. *Show Sold Separately: Promos, Spoilers, and Other Paratexts*. 1. vydání. Madison: University of Wisconsin Press, 2010. ISBN-10: 0814731953
- HAMILTON, Kendall – GORDON, Devin – DAVIS, Alisha. The Second Coming. *Newsweek*. 1998, iss. 22. ISSN 00289604.
- HEDIGER, Vinzenz. *Verführung zum Film. Der amerikanische Kinotrailer seit 1912*. Marburg: Schüren Verlag, 2001. ISBN 3894725052.
- JOHNSTON, Kieth M. *Coming Soon: Film Trailers and the Selling of Hollywood Technology*. Jefferson: McFarland, 2009. ISBN 978-0786444328.
- KERNAN, Lisa. *Coming Attractions: Reading American Movie Trailers*. 1. vydání. Austin: University of Texas Press, 2004. ISBN 0-292-70558-1.
- MARICH, Robert. *Marketing to Moviegoers: A Handbook of Strategies and Tactics*. 2. vydání. Carbondale: Southern Illinois University Press, 2009. ISBN 0809328844
- MONACO, James. *Jak číst film*. 1. vydání. Praha: Albatros, 2006. ISBN 80-00-01410-6
- SZCZEPANIK, Petr (ed.). *Nová filmová historie: Antologie současného myšlení o dějinách kinematografie a audiovizuální kultury*. 1. vydání. Praha: Herrmann & synové, 2004.
- THOMPSON, Kristin. Neoformalistická filmová analýza: Jeden přístup, mnoho metod. *Illuminace*. 1998, iss. 29.

6. Anotace

Příjmení a jméno autora: Radim Měsíc

Název katedry a fakulty: Katedra divadelních, filmových a mediálních studií,
Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci

Název bakalářské diplomové práce: Specifické aspekty traileru k filmové sérii

Vedoucí bakalářské diplomové práce: Mgr. Jakub Korda, Ph. D.

Počet znaků: 95 281

Počet příloh: 0

Počet titulů použité literatury: 12

Klíčová slova: filmové série, Hvězdné války, rétorika, Rocky, trailery, upoutávky, *Vetřelec*

Anotace: Bakalářská diplomová práce s názvem *Specifické aspekty traileru k filmové sérii*, se zaměřuje na analýzu a následné popsání specifické rétoriky traileru k filmové sérii. Předmětem analýzy jsou upoutávky k filmovým sériím *Vetřelec* (Alien), *Rocky* a *Hvězdné války* (Star Wars), které byly vybrány pro jejich žánrovou odlišnost a všeobecnou známost v rámci širšího diváckého spektra. Práce tyto vzorky analyzuje pomocí neoformalistické analýzy. Ta se jeví jako vhodný metodologický nástroj zejména díky své časté aplikaci na různé typy filmů (dokumentární filmy, experimentální filmy, televizní seriály aj.) ze strany odborné veřejnosti. Cílem práce je zodpovědět otázky, jak trailery k filmovým sériím akcentují hlavní hrdiny série, jejich vývojové vzorce, prostředí, hudbu, grafiku či jiné prvky filmového stylu a jak tyto mechanismy působí na diváka.

7. English summary

The Bachelor's thesis named *Specific Aspects of trailers of film series* focuses on the analysis and the consequential description of a specific rhetoric of a film series trailer. The subjects of the analysis are the trailers to the film series *Alien*, *Rocky* and *Star Wars* which have been selected mainly for their genre dissimilarity and because there are very well known amongst the general audience. The thesis analyses these samples via the neoformalist analysis method. The neoformalist method seems to be particularly fit in the light of its frequent application on the various types of films (documentaries, experimental films, television series etc.). It is also frequently used by the experts in the field. The aim of the thesis is to answer how film series trailers accentuate main heroes of the given series and their developmental patterns, the environment, music, graphics or the other elements of the film style and how these devices influence the viewer.