

**VYSOKÁ ŠKOLA KREATIVNÍ
KOMUNIKACE**

Katedra literární tvorby

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Jazyková analýza románu Pestré vrstvy Ivana
Landsmanna

Recenze filmů uvedených do českých kin v
létě 2021

2022

Klára Mořkovská



**VYSOKÁ ŠKOLA KREATIVNÍ
KOMUNIKACE**

Katedra literární tvorby

Vizuální a literární umění

Literární tvorba

**BAKALÁŘSKÁ
PRÁCE**

Teoretická část: Jazyková analýza románu Pestré vrstvy Ivana Landsmanna

Praktická část: Recenze filmů uvedených do českých kin v létě 2021

Autorka: Klára Mořková

Vedoucí práce: Mgr. Markéta Maturová, Ph.D.

2022

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci zpracovala samostatně a že jsem uvedla všechny použité prameny a literaturu, ze kterých jsem čerpala. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna veřejnosti pro účely studia a výzkumu.

V Praze dne.....

Podpis autorky:

Poděkování

Na tomto místě bych chtěla poděkovat své vedoucí práce Mgr. Markétě Maturové, Ph.D., za její trpělivé vedení, věcné připomínky a všechnen čas, který mi věnovala. Děkuji také konzultantovi MgA. Danielu Kubcovi za podnětné komentáře a zasvěcený vhled do filmové kultury.

Abstrakt

Teoretická část práce se zabývá jazykovou, konkrétně lexikální analýzou románu Ivana Landsmanna *Pestré vrstvy* (1999). Autorka podrobila vybrané excerpované výrazy slovnědruhové analýze a zmapovala nářeční jevy, jež se v knize vyskytují. Práce má také ověřit hypotézu, zda ve výrazivu postav převažují expresíva.

Praktickou část této bakalářské práce tvoří soubor filmových recenzí, přičemž autorka vybírala snímky z letní nabídky kin v roce 2021. Vybrané filmy mají stejné žánrové zařazení (akční thriller), ačkoliv se v nich odráží pestrost současné popkultury, která daný žánr rozvíjí.

Klíčová slova:

dialekt; Ivan Landsmann; Karvinsko; lexikální rozbor; Ostravsko; slovnědruhová analýza

akční thriller; filmové recenze; filmy 2021; kinopremiéry; vlivy

Abstract

This bachelor thesis analyzes *Pestré vrstvy* (1999), a book written by Ivan Ladnsmann. The focus of this particular thesis is on its use of dialects as they differ quite a lot in the Czech language. Due to the range of a bachelors thesis, the author chose an excerpt corpus of words to analyze as a matter of loxicology, not literary history. Furthermore the autho collected signs typical for each dialect. Aim of the thesis is to prove, if the prevailing words are expressive in nature.

The practical part is a collection of movie reviews chosen from the time period of summer 2021. All of the movies share a common trait – genre, they are thrillers, even with their use of popculture which further develops the given genre.

Key words:

dialect; Ivan Landsmann; lexicological analysis; Ostrava, Karvinsko

cinema premiers; influences; movie reviews; movies of 2021; thriller

OBSAH

Teoretická část.....	8
ÚVOD	8
1. UMĚLECKÝ FUNKČNÍ STYL	10
1.1 Základní vymezení.....	10
1.2 Ohraničenost funkčního stylu	11
1.3 Vertikální a horizontální členění.....	11
1.4 Druh komunikátu	13
1.5 Individuální styl	13
1.6 Jazyk	14
1.7 Pravdivost, věrohodnost a možnosti posouzení autorovy fikce	15
1.8 Interpretace.....	15
2. IVAN LANDSMANN A JEHO ROMÁN <i>PESTRÉ VRSTVY</i>	16
3. STRATIFIKACE NÁRODNÍHO JAZYKA	16
3.1 Spisovný jazyk	17
3.2 Nespisovný jazyk	18
3.2.1 Valašské nářečí	19
3.2.2 Karvinské nářečí	19
3.2.3 Ostravské nářečí	21
4. LEXIKÁLNÍ ANALÝZA	21
4.1 Substantiva.....	22
4.2 Adjektiva.....	23
4.3 Verba.....	23
4.4 Adverbia.....	24
4.5 Nejčastější hláskové změny	24
ZÁVĚR.....	25
POUŽITÉ ZDROJE	26
Praktická část.....	29
ÚVOD	29
1. Skutečně <i>Rozhněvaný muž</i> úřaduje v tíživé atmosféře temného thrilleru.....	32
2. <i>Nikdo</i> snad nemá pochybnou morálku a neschopnost spořádaně žít.....	36
3. <i>Zabijákova žena & bodyguard</i> – drahé melodrama s levným scénářem	40
4. Uvázne Liam Neeson v <i>Mrazivé pasti</i> kanadské divočiny?	43
ZÁVĚR.....	46

Teoretická část

ÚVOD

Tato bakalářská práce je rozdělena do dvou částí. V teoretické části je provedena lexikální analýza díla *Pestré vrstvy* (1999) od novojičínského rodáka Ivana Landsmanna, které je jeho literárním debutem. Autorka začíná práci stručným pojednáním o uměleckém funkčním stylu. V další kapitole představuje češtinu spisovnou i nespisovnou, největší pozornost věnuje teritoriálnímu členění jazyka – dialektům, jež jsou zastoupeny v textu. Metodou excerpcí sestavila korpus příznakových jazykových prostředků. S ohledem na jeho rozsah cca 2000 slov a slovních spojení se zaměřila na autosémantika, ve kterých jsou změny oproti spisovnému jazyku nejvíce patrné. Výrazy, které mohou být sémanticky neprůhledné, jsou opatřeny spisovným ekvivalentem. Ve velké míře jsou zastoupeny již zmíněné nářeční prvky, zejména z lašské a valašské oblasti, jejichž prostřednictvím Landsmann tvoří autentické postavy. Užitý jazyk je charakteristický pro jednotlivé postavy do té míry, že lze určit jejich původ, na což si ovšem autorka z důvodu rozsahu bakalářské práce nároky nečiní. Jazykovou rozmanitost knihy ještě stupňují postavy hovořící jazykem sousedních zemí (zejména polština, slovenština) a jejich dialekty.

Motivací pro výběr toto tématu byl autorčin zájem o tento kraj, protože se v něm narodila a stále zde žije. Zároveň se snažila poznat aktuální stav místních nářečí. Ačkoliv nepochází přímo z oblasti, kterou Landsmannův text postihuje, mnohá specifika jsou shodná. Kniha jí blízká svým jazykem, humorem i mentalitou projevovanou postavami. K tomuto tématu ji přivedl i zájem o práci s jazykem v současné české literatuře, která tenduje k používání nespisovného jazyka, čímž se pravděpodobně snaží přiblížit k aktuální, dynamicky se měnící, mluvě. Jako příklad lze použít románový debut Karin Lednické *Šikmý kostel* (2020), který je napsán spisovným jazykem občas zpestřeným dialektismy. Lednická vychází z geograficky stejného prostředí jako Landsmann, ale pracuje s jazykem mnohem opatrněji. Obecně se dá říct, že si čtenáře postupně „připravuje“, jelikož s každou další kapitolou se objevuje více dialektismů, přičemž první polovina knihy jimi není ovlivněna skoro vůbec. Text je stále dobře čitelný i pro čtenáře, kteří nepocházejí z dané oblasti, což nemusí platit v případě *Pestrých vrstev*, poněvadž Landsmann čtenáře okamžitě uvádí do jazykové situace. Na současné literární scéně mají významné zastoupení i knihy psané obecnou češtinou, například kniha Petry Soukupové *Zmizet* (2009) nebo *Paměť mé babičce* (2002) do Petry Hůlové.

Předmětem druhé – praktické části práce je soubor filmových recenzí. Všechny recenzované filmy měl divák možnost zhlédnout v českých kinech v létě roku 2021. Snímky jsou také spojeny žánrem akčního thrilleru. Autorka si zvolila toto téma, poněvadž chtěla zjistit, jak pestrá byla nabídka kin po nepříznivé pandemické situaci a také zda ovlivňují moderní trendy v popkultuře i filmy žánrově vyhrazené a pokud ano, tak které fenomény to jsou a jakým způsobem žánr ovlivňují.

Cílem práce je provést jazykovou analýzu románu *Pestré vrstvy* (1999). Vzhledem k omezenému rozsahu se kvalifikační práce nebude věnovat všem jazykovým rovinám, soustředí se na rovinu lexikální. Na základě vlastní excerptce buď potvrdí, nebo vyvrátí základní hypotézu, zda bude převažovat expresivní vyjadřování.

1. UMĚLECKÝ FUNKČNÍ STYL

1.1 Základní vymezení

Umělecký styl je jedním z objektivních stylů, které lze definovat na základě jejich formy projevu nebo funkce.¹ Tento styl je vymezen dle dominantní funkce v komunikátu. Umělecký funkční styl je jediným z funkčních stylů, jehož základní význam spočívá v předání estetické hodnoty. Další vymezení není kvůli různorodému charakteru uměleckých textů snadné. „Proto se společné označení stylu projevů se zvýrazněnou estetickou funkcí chápe někdy jako pouhé označení množiny singulárních stylů uměleckých děl, jindy jako souhrnné označení autorských stylů, nebo konečně jako souhrnný název pro samostatné styly jednotlivých literárních druhů, lyriky, epiky, dramatiky.“² Do uměleckého funkčního stylu tedy spadají všechna umělecká díla textové povahy, která jsou v současném čtenářském oběhu (původní texty i překlady), díla dočasně zapomenutá, díla dočasně zapomenutých autorů, cizojazyčná literatura a literatura vytvořená v jiném sociohistorickém kontextu, než je současnost.³ Umělecké texty neinformují bezprostředně o reálných situacích aktuální skutečnosti a nejsou součástí každodenní komunikace, ačkoliv jsou šířeny masmédií.⁴

Podle Marie Čechové a kol. lze umělecký funkční styl chápat i jako styl, jehož další funkce textu jsou marginalizovány na úkor funkce estetické.⁵ I. Landsmann na ni klade největší důraz, ačkoliv nelze tvrdit, že umělecké texty jinou funkci nemají. Lze v nich najít i funkci předsdělovací, přesvědčovací nebo kontaktovou. Estetická funkce „[...] musí však být funkcí dominantní“.⁶ „Právě dominance estetické funkce odlišuje umělecký styl od jiných stylů, jež bývají někdy označovány jako styly věcné.“⁷ Užité prostředky, které přenášejí estetický záměr autora na čtenáře, tzv. prostředky estetizace, zkoumá stylistika, ačkoliv ta analyzuje především vyjadřovací složky díla a funkce užitých jazykových prostředků.⁸

¹ Čechová 2000, s. 377.

² Čechová, Krčmová, Minářová 2008, s. 298.

³ Tamtéž, s. 297–298.

⁴ Mareš, Petr. *Umělecký styl*. [online]. Nový encyklopedický slovník češtiny. [2022-04-12]. Dostupné z: <<https://www.czechency.org/slovník/UM%C4%9AELECK%C3%9D%20STYL>>.

⁵ Čechová, Krčmová, Minářová 2008, s. 296.

⁶ Mareš, Petr. *Umělecký styl*. [online]. Nový encyklopedický slovník češtiny. [2022-04-12]. Dostupné z: <<https://www.czechency.org/slovník/UM%C4%9AELECK%C3%9D%20STYL>>.

⁷ Havránek 1932, s. 82.

⁸ Čechová, Krčmová, Minářová 2008 s. 297.

1.2 Ohraničenost funkčního stylu

Hranice stylu krásné literatury není tak pevná jako u jiných funkčních stylů. V textech obecně přijímaných za umělecké mohou být pasáže příslušné jinému funkčnímu stylu.⁹ Poměrně frekventovaně se vyskytují texty na pomezí publicistického a uměleckého funkčního stylu, a to zejména v dílech autorů-novinářů, jakými byli například Jan Neruda, Karel Čapek nebo Karel Poláček. Jejichž stylizované fejetony, sloupky a soudničky přesahují funkční styl publicistický.

Důležité je také poznamenat, že hranice jednotlivých funkčních stylů není pevná a text, který je původně napsán jako publicistický nebo odborný, nemusí do stejné kategorie spadat za několik desetiletí. „Historie vnímání a hodnocení textů totiž funguje tak, že texty, v nichž – z pohledu čtenářů – v době jejich vzniku dominovala jiná funkce než estetická (především didaktická, příp. náboženská), jsou postupně čteny se stále větším důrazem na funkci uměleckou.“¹⁰

Estetická funkce může v mnohých případech hraničit i s funkcí didaktickou či naučnou. Podle Pavla Šidáka je možné do krásné literatury řadit také díla, která vznikla původně s jiným záměrem. „Tyto žánry mají schopnost nabídnout čtenáři i umělecký zážitek z četby, mohou se vyznačovat souvislým, jenž zohledňuje rytmizaci, aktualizuje jazyk apod. – typicky například esej, reportáž, fejeton, deníky, memoáry, dopisy. Všechny tyto žánry mohou být jednak estetizovány (může u nich být zdůrazněna funkce estetická, resp. textové jevy, které tuto funkci stimulují, a tento žánr tak může být vtažen směrem k beletrii), jednak mohou být fikcionalizovány, tj. jejich téma může být převedeno do oblasti fikce, čímž text ztrácí referenční (naučnou) funkci.“¹¹

1.3 Vertikální a horizontální členění

V každém typu textu lze se uplatňují dva způsoby členění – vertikální a horizontální. Marie Čechová a kol. definují vertikální členění jako „způsoby vyjádření odrážející hierarchii jednotlivých informací a jejich vzájemné vztahy“.¹² Způsoby členění informací vykonávají svou funkci uvnitř díla a jejich konkrétní realizace se liší dle žánru.¹³ V textech se projevují změnou vypravěčské perspektivy nebo dějové roviny (pásma). Jednotlivé složky vertikálního členění spolu komunikují a vytváří celek, který působí na recipienta (čtenáře). V tomto druhu

⁹ Šidák 2013, s. 52.

¹⁰ Tamtéž, s. 51.

¹¹ Tamtéž, s. 52–53.

¹² Čechová, Krčmová, Minářová 2008, s. 120.

¹³ Křístek, Michal. *Vertikální členění textu*. [online]. Nový encyklopedický slovník češtiny. [2022-04-15].

Dostupné z:

<<https://www.czechency.org/slovník/VERTIK%C3%81LN%C3%8D%20%C4%8CLEN%C4%9AN%C3%8D%20TEXTU>>.

členění je důležité brát adresáta v úvahu více než v případě členění horizontálního, které může být názornější – titul, graficky odlišené kapitoly, oddíly.

V každém textu je minimálně jedno základní dějové pásmo, dílo jich také může obsahovat více. Základní pásmo může být postupně rozvíjeno několika dalšími průvodními. Tato pásma mohou mít různou důležitost, která nemusí být konstantě stejná v průběhu textu. Průvodní pásma mohou také zanikat či splynout s pásmem základním. Jejich délka v textu může být velmi proměnlivá, stejně tak i jejich způsob připojení je různý. Pro dílo jsou velmi důležité, jelikož zajišťují celkovou koherenci (především u složitějších uměleckých textů, které propojují více základních pásem, mají ambice měnit vypravěčské perspektivy nebo obsahují více postav). V epických textech se dějové pásmo projevuje v pásmu vypravěče a postav. V lyrice se realizuje především volnou obrazných vyjádření pro klíčové pojmy textu. Prostředkem vertikálního členění v dramatických dílech jsou scénické poznámky a verbální i neverbální projevy postav.¹⁴

Horizontální členění je členěním vnějším a nutně existuje ve všech typech textu, ačkoliv propracovanější je u připravených a závazných textů.¹⁵ V jakémkoliv druhu komunikátu lze z tematického pohledu rozlišit začátek, v němž autor uvádí do kontextu nebo navozuje téma, střed, informačně nejexponovanější část, a konec, v němž informace shrne a většinou vypointuje. V písemných komunikátech je horizontální členění patrnější. Základní graficky osamostatněnou jednotkou je odstavec, který má určitou vnitřní soudržnost a obsahovou samostatnost, ačkoliv je obsahově zapojen do celého textu a navazuje na předchozí odstavce. Je důležitý ve všech funkčních stylech, neboť dává textu rytmus, ale „v uměleckém textu, především v dramatu, ale i v epice bývá odstavcem signalizováno střídání řeči vypravěče a řeči postav (ovšem nemusí tomu tak být)“.¹⁶

Písemné komunikáty lze také diferencovat na vyšší jednotky, jako jsou kapitoly, oddíly, svazky atd. Horizontální členění neovlivňuje pouze vlastní autorský text, ale také peritexty. „K horizontálnímu členění textu, které se tradičně chápe jako lineární, patří také rámcové složky textu (titulek, podtitulek, někdy též dedikace, motto; na konci závěr; v připravených

¹⁴ Křístek, Michal. *Vertikální členění textu*. [online]. Nový encyklopedický slovník češtiny. [2022-04-15].

Dostupné z:

<<https://www.czechency.org/slovník/VERTIK%C3%81LN%C3%8D%20%C4%8CLEN%C4%9AN%C3%8D%20TEXTU>>.

¹⁵ Krčmová, Marie. *Horizontální členění textu*. [online]. Nový encyklopedický slovník češtiny. [2022-04-22].

Dostupné z:

<<https://www.czechency.org/slovník/HORIZONT%C3%81LN%C3%8D%20%C4%8CLEN%C4%9AN%C3%8D%20TEXTU>>.

¹⁶ Čechová 2000, s. 372–373.

mluvených projevech zastupuje titulek například oslovení nebo pozdrav, závěr poděkování za pozornost, event. rozloučení a pozdrav).“¹⁷

1.4 Druh komunikátu

Umělecké texty vznikají v současné době primárně jako písemné komunikáty a vyznačují se připraveností, delší dobou vzniku, promyšlenou volbou slov a strukturou – autor si může dovolit složitější souvětí. Obsahují náročnější téma, které mohou mít i abstraktní povahu. Tyto komunikáty bývají obvykle vyvázané ze situace (nejsou bezprostřední reakcí), statické a logicky uspořádané.¹⁸ „Psaný projev na rozdíl od mluveného musí být formulován přesněji, úplněji, explicitněji, aby bylo z textu – bez doprovodných znaků – zřejmé, co autor míní.“¹⁹ Do mluvené podoby mohou být převedeny až sekundárně (audiokniha, divadelní či filmová adaptace, rozhlasová hra). Vzhledem k nemožnosti komunikovat se čtenářem nonverbálními prostředky, je kladen mnohem větší důraz na jazyk díla. V minulosti nebyla krásná literatura fixovaná na písemnou komunikaci, ale předávala se ústně, odtud název ústní lidová slovesnost. „Slovesnost“ zdůrazňuje mluvenou část literatury (oproti písemně fixované), adjektivum „folklórní“ zdůrazňuje vázanost k tzv. prostému lidu. Někdy se užívá pojem orální literatura, tj. mluvená literatura.“²⁰

1.5 Individuální styl

Individuální styl je vlastní každému spisovateli a odlišuje jej od ostatních. Nejvíce se promítá do výběru jednotlivých slov (slovních spojení), které vybere z celé množiny synonym. Autorský styl výrazně ovlivňuje také slovosled a větosled, délku vět (souvětí), náladu a celkové vyznění textu. Je závislý také na prostředí, z něhož pochází, dosaženém vzdělání, jeho vyjadřovacích schopnostech, širší slovníku, jeho okamžitým stavu či náladě.²¹ Jeho styl je také ovlivněn společností, v níž se vyskytuje v aktuální fázi života. Nemusí jít pouze o společnost, z níž pochází. „Množství ani charakter výrazových prostředků vystupujících z normy spisovného jazyka není měřítkem umělecké hodnoty díla. Literární dílo se touto složkou stává i zobrazením stavu jazyka své doby a jeho možností a aktivně je ovlivňuje. Přitom je vztah mezi příznakovým jazykovým prostředkem a celkem literárního díla

¹⁷ Krčmová, Marie. *Horizontální členění textu*. [online]. Nový encyklopedický slovník češtiny. [2022-04-22].

Dostupné z:

<<https://www.czechency.org/slovník/HORIZONT%C3%81LN%C3%8D%20%C4%8CLEN%C4%9AN%C3%8D%20TEXTU>>.

¹⁸ Hoffmannová, Jana. *Projevy mluvené a psané*. [online]. Nový encyklopedický slovník češtiny. [2022-04-22].

Dostupné z:

<<https://www.czechency.org/slovník/PROJEVY%20MLUVEN%C3%89%20A%20PSAN%C3%89>>.

¹⁹ Čechová 2000, s. 382.

²⁰ Šidák 2013, s. 123.

²¹ Čechová 2000, s. 376.

dialektický, jedno podmiňuje existenci druhého a výsledný efekt epoeitizační vzniká až vzájemným propojením obou složek.²²

Použití neobvyklých jazykových prvků (stylově zabarvených jazykových prostředků) v díle musí být smysluplné a nadměrným užitím nesmí dojít k narušení vnitřní koherence textu, geneze příběhu a nelogickým pasážím, které by mohly být považovány za selhání.

Ediční příprava respektuje autorův záměr zachytit jazyk v jeho nesoustavnosti a vykloubenosti. Časté odchylky od běžné normy – hlavně kolísání ve výběru spisovných a nespisovných tvarů – v rovině pravopisné, morfologické, syntaktické a stylistické (...) představují prvek autorovy poetiky, jsou součástí hry, charakterizují postavu nebo prostředí. Platná pravidla jsou přítomna v pozadí za textem, protože jen díky existenci normy je možné její smysluplné překročení.²³

Subjektivita díla jistě ovlivňuje přijetí textu čtenáři, kteří se mohou do textu vžít, souznít s ním a poznat tak jeho estetickou funkci v celé její plnosti. Naopak přílišná subjektivita a individualita textu může vést k nepochopení a následnému nedocenení díla, jelikož se text čtenářům „uzavře“.

V uměleckých textech je zvláštnost v tom, že mnohost způsobů, jimiž se estetizace vyjádření dosahuje, je sama estetizujícím činitelem – jako „krásné“, „hodnotné“, „zajímavé“ je dnes ceněno dílo psané svébytným stylem, zatímco práce využívající hotových vyjadřovacích modelů uspokojí spíše nenáročného čtenáře. To však neznamená, že by estetický prožitek nemohlo přinášet i dílo významově prosté, tvořené záměrně bez vnějších signálů uměleckosti. Estetizace totiž není součtem zvláštností autorského vyjadřování.²⁴

1.6 Jazyk

Estetická funkce ovlivňuje také jazyk komunikátu. Jeho prostřednictvím se autor snaží docílit smyslového a kulturního obohacení čtenáře. Kromě prostředků bezpříznakových a výrazově neutrálních, kterých se užívá ve všech funkčních stylových oblastech,²⁵ může pro své záměry použít i neotřelé metafory a výrazy z dalších jazykových oblastí. „Umělecký styl na rozdíl od odborného a publicistického využívá všech útvarů a různých prostředků národního jazyka, od knižního spisovného jazyka přes obecnou češtinu, profesní mluvu po místní nářečí.“²⁶

Autor může přizpůsobovat svůj jazyk věkové či sociální skupině, pro kterou je text primárně určen. Výraznějším aspektem se jeví věkové rozvrstvení čtenářů, jak je patrné už

²² Čechová, Krčmová, Minářová 2008, s. 310.

²³ Topol 1994, s. 483.

²⁴ Čechová, Krčmová, Minářová 2008, s. 298.

²⁵ Čechová 2000, s. 381.

²⁶ Tamtéž, s. 380.

z rozdělení knihoven na oddělení a knižního trhu. Knihy pro děti jsou jazykově i stylově odlišné od knih pro dospělé, ačkoliv pocházejí od stejného spisovatele. O problematice dětské literatury se zmiňuje Světlá Čmejrková takto: „Zvolená metodologie analýzy vyplývá pokaždé ze specifčnosti jazyka a stylu daného žánru: kombinace psaného slova a obrazu, důraz na grafiku, nonsensové kombinace hlásek, slabik a slov, lexikální a frazeologické inovace, jazyková hra, kalambúry se jeví jako specifické znaky dětské prózy.“²⁷

1.7 Pravdivost, věrohodnost a možnosti posouzení autorovy fikce

Zejména v případě knih vyprávějících o historii regionu, země či historické postavě si často čtenáři neodpustí kritiku na stranu věrohodnosti či historické správnosti. Petr Mareš upozorňuje na to, že je nutné si uvědomit nemožnost považovat umělecký text za zdroj faktografických informací a nelze posuzovat jeho pravdivost či nepravdivost na základě osobních poznatků o dané problematice. Umělec nepopisuje reálný svět, nýbrž svou fikci, a tudíž tyto světy nejsou a nemohou být zdrojem informací o současnosti.²⁸ „Každý umělecký projev je předem pečlivě připraven, avšak některé žánry usilují o iluzi autentičnosti výpovědi.“²⁹

1.8 Interpretace

Interpretace je u uměleckých textů důležitá, jelikož v ní čtenář aktivně pracuje s textovým komunikátem a pečlivě jej analyzuje. Pro interpretaci literárního díla nestačí knihu „pouze přečíst“ a zapamatovat si děj, ale je nutné vnímat například i její kompozici, genezi postav a světa, aluze, kterými komunikuje již s existujícím kulturním prostředím, styl a náladu vyprávění nebo použitý jazyka aj. „Celek interpretace by měl odpovědět na otázku, jak je dílo utvářeno a proč je utvářeno právě tímto jedinečným způsobem.“³⁰ Interpretace vytváření smyslu textu spolu s jeho výkladem, jak ji pojímá Marie Čechová a kol., je výsledkem recepcce. Výsledná interpretace čtenáře nemusí být vždy v souladu s autorovým záměrem, protože každý recipient smysl v textu hledá znovu po svém. Na jeho vytváření se podílí všichni účastníci komunikace.³¹

²⁷ Čmejrková, Světlá. *Jazyk a styl pro dětskou literaturu*. [online]. Naše řeč. [2022-03-22]. Dostupné z: <<http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=7274>>.

²⁸ Mareš, Petr. *Umělecký styl*. [online]. Nový encyklopedický slovník češtiny. [2022-04-12]. Dostupné z: <<https://www.czechency.org/slovník/UM%C4%9AELECK%C3%9D%20STYL>>.

²⁹ Čechová, Krčmová, Minářová 2008, s. 302.

³⁰ Tamtéž, s. 300.

³¹ Čechová 2000, s. 363.

2. IVAN LANDSMANN A JEHO ROMÁN *PESTRÉ VRSTVY*

Ivan Landsmann (1949–2017) byl český spisovatel, jehož potenciál objevil až písničkář Jaroslav Hutka po náhodném setkání v Nizozemsku, kam oba emigrovali. Landsmann v Československu dříve pracoval jako horník a předák v černouhelných dolech na Karvinsku. Obě tyto zkušenosti, jak šestnáctiletou práci v dole, tak rané období exilu, dokumentuje ve své románové prvotině *Pestré vrstvy*. Tu dokončil v roce 1986, tedy méně než rok po emigraci, a napomohla mu také k zisku politického azylu. *Pestré vrstvy* vyšly v nakladatelství Torst poprvé v roce 1999 a znovu v roce 2016 v nakladatelství Plus. Kniha doposud nevyšla v žádném překladu, ačkoliv dle slov samotného Landsmanna takové snahy byly.³² Ve své době šlo o velmi výrazné a úspěšné dílo, které v roce prvního vydání získalo i ocenění Nejlepší knihy roku v anketě vyhlašované Lidovými novinami.³³

Landsmann je totiž vzácný typ neliterátského epika, jenž do sebe naskládá a nasaje ohromné množství empirického materiálu, ten se do něj otiskne jako do matriční desky a pak ho vypravěč doslova a beze změny reprodukuje na papír, do textu. Vyprávění se děje přímo před jeho očima, jako by bylo zbavené zprostředkovanosti paměti,³⁴ říká novinář Jiří Peňás v článku pro týdeník Respekt.

3. STRATIFIKACE NÁRODNÍHO JAZYKA

V této práci se autorka rozhodla věnovat pozornost lexiku díla *Pestré vrstvy*. Metodou excerpcie získala korpus asi dvou tisíc nářečních výrazů, které podrobila slovnědruhovému analýze, přičemž pracovala pouze se subkorpusem tvořeným autosémantiky. Jedná se o „slova významově samostatná. Řadí se k nim substantiva (pojmenování substancí), adjektiva (pojmenování statických příznaků substancí), verba (pojmenování dynamických příznaků substancí) a adverbia (pojmenování příznaků příznaků) [...]“³⁵

Román je po lexikální stránce velmi rozmanitý a věrohodně zachycuje komplikovanou jazykovou situaci oblasti Karvinska a celého kraje. Pozornost věnuje užitým místním dialektům, které přispívají k autenticitě díla. Ve sledované oblasti je mnoho různých dialektů, které jsou výrazně používány dodnes, často se navzájem ovlivňují a slova mezi sebou přebírají. „Vývoj nářečí [v této oblasti] ovlivňovala v průběhu uplynulých staletí především

³² Anonym. *Ivan Landsmann*. [online]. Paměť národa. [2022-04-15]. Dostupné z: <<https://www.pametnaroda.cz/cs/landsmann-ivan-1949>>.

³³ Peňás, Jiří. *Zemřel spisovatel Ivan Landsmann*. [online]. RESPEKT. [2022-04-22]. Dostupné z: <<https://www.respekt.cz/tydenik/1999/35/zazrak-z-hlubin>>.

³⁴ Peňás, Jiří. *Zemřel spisovatel Ivan Landsmann*. [online]. RESPEKT. [2022-04-22]. Dostupné z: <<https://www.respekt.cz/tydenik/1999/35/zazrak-z-hlubin>>.

³⁵ Hladká, Zdeňka. *Autosémantikum*. [online]. Nový encyklopedický slovník češtiny. [2022-04-22]. Dostupné z: <<https://www.czechency.org/slovník/AUTOS%3%89MANTIKUM>>.

němčina a vzhledem k blízkosti polských hranic také polština.³⁶ Z polštiny například přechází krácení hlásek a přízvuk na předposlední slabice³⁷, výslovnost některých hlásek (*dz*; *ł*; *ś/šć*)³⁸, předložkové vazby (*do doktora*)³⁹ a slova jako *bestyja*; *jechat*; *mumija*; *partyja*, z němčiny pak výrazy jako *fajer*, *haltovat se*, *kamarádsoft*, *šichta* nebo *švager*.

3.1 Spisovný jazyk

Spisovná čeština je celonárodně platnou podobou českého jazyka, která má funkci oficiální a reprezentativní. Není omezena sociálně ani územně a měla by se používat na školách, při komunikaci s úřady či v médiích.⁴⁰ Tento útvar je kodifikován v psaných příručkách, nemá možnost zachytit jazykové změny a může mírně zastarávat, poněvadž sestavení, vyhotovení a distribuce slovníků trvá dlouho. „Postavení prestižního jazykového útvaru má nepochybně spisovně čeština, opírající svou stabilitu o kodifikaci a užívaná v záležitostech národní kultury duchovní i hmotné, tedy při sledování vyšších komunikačních cílů, jichž je současně signálem.“⁴¹

Spisovnou češtinu lze dále dělit na češtinu hovorovou, neutrální, knižní a archaickou dle užitých výrazových prostředků.⁴² Hovorová čeština je tzv. druhým standardem a jde o mluvenou variantu češtiny spisovné. Pravidla hovorové češtiny jsou volnější (například u slovesných koncovek – lze použít *píšu* místo *píši*, *děkuju* místo *děkuji*), neuzivá archaická ani knižní slova. Používá také neutrální jazykové prostředky, které jsou bezpříznakové, bez jakéhokoliv citového zabarvení.⁴³ Hovorová čeština se běžně vyskytuje v každodenní komunikaci, díky čemuž se dynamicky vyvíjí.

Nejvýrazněji se v knize vyskytuje čeština hovorová, a to především v pásmu vypravěče. Ten vystupuje výrazně v druhé části knihy, která hovoří o jeho zkušenostech z pobytu v Kanadě a počátcích nizozemského exilu. Kupříkladu: „Na **čtyřicaty**!“ odpověděl Josef. „Jaké máte číslo známky?“ Josef mu nahlásil nějaké nesmyslné numero. „**Děkuju** vám, to je v pořádku.“ „A co je **jako** v pořádku? Ty nápisy?“ „**Prosim vas**, jaké nápisy! V pořádku je, že jste to oznámil!“

³⁶ Sonnek 2009, s. 3.

³⁷ Hůrková, Jiřina, Romportl, Milan. *Slovník polské výslovnosti*. [online]. Slovo a slovesnost. [2022-04-22]. Dostupné z: <<http://sas.ujc.cas.cz/archiv.php?lang=en&art=2767>>.

³⁸ 4 – *Český jazykový atlas*. [online]. Český jazykový atlas. [2022-04-22]. Dostupné z: <<https://cja.ujc.cas.cz/CJA4/>>.

³⁹ Janeček 2005, s. 4.

⁴⁰ Čechová 2000, s. 24.

⁴¹ Krčmová, Marie, Chloupek, Jan. *Národní jazyk*. [online]. Nový encyklopedický slovník češtiny. [2022-04-22]. Dostupné z: <<https://www.czechency.org/slovník/N%C3%81RODN%C3%8D%20JAZYK>>.

⁴² Čechová 2000, s. 24.

⁴³ Tamtéž, s. 24.

3.2 Nespisovný jazyk

Nespisovná čeština je velmi diferencovaný jazykový útvar. Primárně jej lze rozdělit územně a sociálně. V případě územního dělení lze hovořit o jednotlivých dialektech – územně vymezených útvarech národního jazyka se svébytnou strukturou, které se používají především ke komunikaci v neveřejné (soukromé, intimní) sféře.⁴⁴ O dialektech (nářečí) také platí, že rozdílnost užívaných jazykových prostředků „[...] je tím větší, čím vzdálenější je region (oblast) od centra, od Prahy, přitom více přibývá odlišností ve směru na východ než na západ. Relativně zachovalejší jsou nářečí/dialekty na Moravě: lašská neboli slezská na severovýchodě Moravy a ve Slezsku [...], moravskoslovenská na jihovýchodě Moravy [...], hanácká, tj. středomoravská.“⁴⁵ Podle Marie Čechové a kol. je zároveň územní diferenciaci češtiny poměrně slabá v porovnání se sousedními státy.⁴⁶ V současné době také dochází k výraznému mísení nářečí se spisovnou mluvou, čímž zanikají jednotlivá specifika a jazyk se nivelizuje. Tento proces vede k vzniku výše zmíněných interdialektů (nadráječů),⁴⁷ což jsou nestabilizované jazykové útvary vznikající sblížením jednotlivých dialektů na mluvu typickou pro větší území.⁴⁸

V románu *Pestré vrstvy* je geograficky diferencovaná vrstva slovní zásoby široce zastoupena, a to zejména v první části knihy. Podle Víta Skaličky „tvorbu slovníku“⁴⁹ komplikoval od samého začátku fakt, že zatímco slovní zásoba i tvarosloví jsou na celém dotčeném území téměř shodné, tak po stránce fonetické je zde značná rozmanitost. [...] Také volba zápisu je obtížná, protože se místní zvyklosti liší.“⁵⁰ Na tento problém narazila autorka při sestavování vlastního korpusu. Landsmann nedodrжуje jednotný zápis slov, tudíž lze nalézt – *hajcman* x *hejcman*; *lepši* x *lepší*; *šibík* x *šibik*; *štus* x *štusa*; *zachranaři* x *zachranáři* x *záchranáři*. Dialektismy jsou použity především v pásmu postav a postavy charakterizují. Každá postava právě skrze užívané nářečí reprezentuje oblast, z níž pochází, čímž je výstižně demonstrována jazyková rozrůzněnost kraje. Především se vyskytuje nářečí z Ostravska, Karvinska a Valašska. Obecně lze tvrdit, že každé město / každá vesnice má své specifické nářečí, které se často liší pouze výslovností hlásek. S ohledem na omezený rozsah bakalářské

⁴⁴ Kloferová, Stanislava. *Dialekt*. [online]. Nový encyklopedický slovník češtiny. [2022-04-22]. Dostupné z: <<https://www.czechency.org/slovník/DIALEKT>>.

⁴⁵ Čechová 2000, s. 25.

⁴⁶ Tamtéž, s. 25.

⁴⁷ Bělič 1972, s. 11.

⁴⁸ Šípková, Milena. *Interdialekt*. [online]. Nový encyklopedický slovník češtiny. [2022-04-22]. Dostupné z: <<https://www.czechency.org/slovník/INTERDIALEKT>>.

⁴⁹ Skalička referuje ke tvorbě své publikace *Slovník nářečí Opavského Slezska*.

⁵⁰ Skalička 2018, s. 7.

práce nemá autorka ambici zmapovat lexikum každé z postav, aby ji bylo možné územně zařadit, ale chce v obecné rovině zachytit autorovu práci s těmito jazykovými prostředky.

3.2.1 Valašské nářečí

Toto nářečí patří do skupiny východomoravských nářečí, kterými se hovoří na území od Hodonína po Frenštát pod Radhoštěm či Nový Jičín. Na severu hraničí se slezskou nářeční skupinou, která je hlavním těžištěm této práce, a proto jsou dále uvedeny především ty znaky, které jsou typické pro severní pásmo východomoravské nářeční skupiny. V *Pestrých vrstvách* používá valašské nářečí pouze jedna postava, ale její příběh je v první části románu vyprávěný poměrně kontinuálně a Landsmann mu věnuje výrazný prostor, proto je níže definováno i toto nářečí, ačkoliv získaný korpus výrazů je výrazně menší.

Podle Stanislavy Kloferové se severní (valašská) podskupina od jižní (slovácké) podskupiny liší: existencí šesti vokálů, které mohou být krátké i dlouhé; skutečností, že po měkkých konsonantech je možné psát hlásky *y/ý*; charakteristickými koncovkami mužského rodu *y/i* (*mi, ami, amy, ámy*) v sedmém pádě čísla množného a příslovce mohou být odvozena z přechodníků pomocí formantu *aci*.⁵¹ Zajímavé je, že odborné publikace se neshodnou, jakým způsobem je zakončen infinitivní tvar slovesa. Podle Stanislavy Kloferové je „[...] infinitiv je zakončen na -i [...]“.⁵² Zatímco dle mapy v *Českém dialektologickém atlasu* je infinitiv zakončen na hlásku *í*.⁵³ Autorka této práce se podle zkušeností ztotožňuje s druhou variantou.

Valašské nářečí má také mnoho jevů, které jsou více patrné ve fonetické rovině. Kupříkladu výslovnost slabiky *mě* jako *m'e* nebo *mje* či výslovnost zdvojených souhlásek přesně dle grafického záznamu. Tyto jevy jsou v řeči sice časté, ale v psaném komunikátu nepostižitelné.

Podle vlastních zkušeností autorky některá z výše zmíněných pravidel v současnosti zastarávají. Jejich výskyt nezachytila ani při excerpci výrazů, ani v mluveném projevu několika rodilých mluvčích.

3.2.2 Karvinské nářečí

Ostravské nářečí patří do skupiny slezské (lašské) nářeční skupiny, které se používá v příhraničí, ve Slezsku a severní části Moravy. Od východomoravské nářeční na jihu je

⁵¹ Kloferová, Stanislava. *Východomoravská nářeční skupina*. [online]. Nový encyklopedický slovník češtiny. [2022-04-22]. Dostupné z:

<<https://www.czechency.org/slovník/V%C3%9DCHODOMORAVSK%C3%81%20N%C3%81%C5%98E%C4%8CN%C3%8D%20SKUPINA>>.

⁵² Kloferová, Stanislava. *Východomoravská nářeční skupina*. [online]. Nový encyklopedický slovník češtiny. [2022-04-22]. Dostupné z:

<<https://www.czechency.org/slovník/V%C3%9DCHODOMORAVSK%C3%81%20N%C3%81%C5%98E%C4%8CN%C3%8D%20SKUPINA>>.

⁵³ *I – Český jazykový atlas*. [online]. Český jazykový atlas. [2022-04-22]. Dostupné z: <<https://cja.ujc.cas.cz/CJA4/>>.

odděleno „hřebeny Beskyd mezi Rožnovem a Frenštátem pod Radhoštěm. Západní a jihozápadní hranici vytvářejí nově osídlená území s obyvatelstvem jazykově různorodým (Krnovsko, Vítkovsko, Bílovecko, Novojičínsko). Na severu a východě přesahují tyto dialekty do Polska. [...] Z faktu, že se slezská nářečí nacházejí na pomezí dvou státních útvarů, a z dlouhodobého kontaktu obyvatel obou státních celků plynou četné jazykové shody i rozdíly.“⁵⁴

Jazyk, kterým nechává Landsmann promlouvat své postavy, náleží mezi dialekty slezskopolské neboli západotěšínské neboli přechodová nářečí česko-polská.⁵⁵ Tato skupina zasahuje geograficky poměrně velké území, konkrétně se jedná o Bohumínsko, Těšínsko, Jablunkovsko a přilehlé příhraniční pásmo v Polsku. Karvinský dialekt je jedním z typů tohoto nářečí, a jak zjistila autorka na základě rozhovorů s místními obyvateli, nemá příliš mnoho společných prvků se svým nadřazeným celkem. Práce proto vysvětluje hlavně pravidla typická pro tento typ dialektu. Charakteristika platící pro všechna lašská nářečí je zmíněna již výše (viz kapitola *Stratifikace národního jazyka*).

Pro karvinský dialekt je typický především výslovností, které se autorka v této práci nevěnuje. Typická je výslovnost typicky polské hlásky *l*, která ačkoliv je i v textu Pestrých vrstev mnohokrát zapsaná jako česká souhláska *l*, čte se jako „(× ů)“⁵⁶ – polsky. Neznalému čtenáři může tento fakt zkomplikovat četbu stejně jako konsonant „s tvarem šol (× šel)“.⁵⁷ Jan Balhar do své definice zahrnuje ještě fonetickou změnu, při níž se *sv* čte jako *sf*.⁵⁸ Tato změna je patrná v mluveném projevu obyvatel na území celého kraje, autorka si proto nemyslí, že by ji bylo možné považovat za charakteristický rys karvinského dialektu.

⁵⁴ Balhar, Jan. *Slezská nářeční skupina*. [online]. Nový encyklopedický slovník češtiny. [2022-04-22]. Dostupné z: <<https://www.czechency.org/slovník/SLEZSK%C3%81%20N%C3%81%C5%98E%C4%8CN%C3%8D%20SKUPINA>>.

⁵⁵ Balhar, Jan. *Slezská nářeční skupina*. [online]. Nový encyklopedický slovník češtiny. [2022-04-22]. Dostupné z: <<https://www.czechency.org/slovník/SLEZSK%C3%81%20N%C3%81%C5%98E%C4%8CN%C3%8D%20SKUPINA>>.

⁵⁶ Balhar, Jan. *Slezská nářeční skupina*. [online]. Nový encyklopedický slovník češtiny. [2022-04-22]. Dostupné z: <<https://www.czechency.org/slovník/SLEZSK%C3%81%20N%C3%81%C5%98E%C4%8CN%C3%8D%20SKUPINA>>.

⁵⁷ Balhar, Jan. *Slezská nářeční skupina*. [online]. Nový encyklopedický slovník češtiny. [2022-04-22]. Dostupné z: <<https://www.czechency.org/slovník/SLEZSK%C3%81%20N%C3%81%C5%98E%C4%8CN%C3%8D%20SKUPINA>>.

⁵⁸ Balhar, Jan. *Slezská nářeční skupina*. [online]. Nový encyklopedický slovník češtiny. [2022-04-22]. Dostupné z: <<https://www.czechency.org/slovník/SLEZSK%C3%81%20N%C3%81%C5%98E%C4%8CN%C3%8D%20SKUPINA>>.

3.2.3 Ostravské nářečí

Druhým nářečím, které se frekventovaně projevuje v dialogích postav je ostravské nářečí, taktéž spadající do skupiny slezských (lašských) nářečí, jejíž dominantní znaky byly zmíněny již výše (viz kapitola *Jazykové vrstvy použité v díle*). Ostravský dialekt se řadí do druhé skupiny nářečí slezskomoravských neboli lašských. Je rozšířený v okolí Ostravy a na Frýdecko-Místecku. „Mnohé z uvedených změn sem pronikly ze sousedních nářečí slezskopolských, popřípadě se rozvinuly v důsledku těsnějšího kontaktu s nimi (například $a > o$; $eN, oN > yN, uN$; $aj > ej$; úžení $é > i$; příklonné $-ch$ u tvarů préterita)“⁵⁹ Typickými znaky projevujícími se v psaném textu jsou: v případě skloňování ženských zájmen a přídavných jmen je v 2. pádě koncovka e ; ve 3. osobě množného čísla u sloves 4. třídy (spisovná koncovka i , vzory *prosí, trpí, sází*) je nahrazena a popřípadě o ; všechny rody podstatných jmen mají v množném čísle v 7. pádu koncovku ami a oznamovací způsob sponového slovesa v přítomném čase má složenou formu. Ve fonetické rovině se poté ještě projevuje: absence přehlásky $á$ na ie v dlouhých slabikách; změna způsobu vyslovování souhlásek (palatalizace) s', z', c', dz' a úžení samohlásky $é$ na i .⁶⁰

Pavel Janeček ve svém *Ostravsko-českém slovníku* ještě upozorňuje, že „vlivy tyto více uvědomíme si, když faktu toho vzpomeneme, že Ostrava původně na Ostravu Moravskou, jazykově ku laštině moravské náležící, a Ostravu Slezskou (Polskou), ku nářečí hornoostravskému s jevy slezskopolskými četnými příslušející, rozdělena byla.“⁶¹

4. LEXIKÁLNÍ ANALÝZA

Jak je patrné, dialekt ovlivňuje všechny vrstvy slovní zásoby. V následující kapitole autorka prezentuje výsledky slovnědruhově analýzy, kterou provedla na excerpovaném korpusu. Zaměřila se na slova autosémantická (plnovýznamová), poněvadž pojmenovávají skutečnosti z prostředí, v němž se postavy pohybují, a charakterizují jejich sociální zařazení ve společnosti. Autosémantika mají zásadní podíl na tematické koncentraci. Zároveň platí, že lexikum odděluje pásmo postav a vypravěče, dílo oživuje, dodává mu expresivitu. U slov, jejichž význam by mohl čtenářům činit potíže, doplnila vysvětlivky. Ačkoliv žije v oblasti

⁵⁹ Balhar, Jan. *Slezská nářeční skupina*. [online]. Nový encyklopedický slovník češtiny. [2022-04-22]. Dostupné z: <https://www.czechency.org/slovník/SLEZSK%C3%81%20N%C3%81%C5%98E%C4%8CN%C3%8D%20SKUPINA>.

⁶⁰ Balhar, Jan. *Slezská nářeční skupina*. [online]. Nový encyklopedický slovník češtiny. [2022-04-22]. Dostupné z: <https://www.czechency.org/slovník/SLEZSK%C3%81%20N%C3%81%C5%98E%C4%8CN%C3%8D%20SKUPINA>.

⁶¹ Janeček 2005, s. 5.

s příbuzným dialektem, výrazy vybrané do korpusu ověřovala v dialektologických slovnících a na dialektologické mapě.

4.1 Substantiva

babut' – prase	bagan – opilec, pracovní bota
baňok – havířská lahev na vodu	bebechy – harampádí
borok – chudák	brček – sbíječka
brutvana – pekáč, gastronádoba	cyp – idiot, otravný blbec
dřisty – blbé řeči, kecy	d'ura – díra, důl, šachta
dupcingr (Ostr.) – milenec (hanlivě)	fach – police, šuplík, rakev
fajer – oheň (velký)	fajnula – chloulostivý, vybíravý člověk
galatky – kalhotky	gořalka – pálenka, tvrdý alkohol
kaslík/kaslik – šuplík, přihrádka	kolco – kolo, kroužek
kolera – nemoc, špatný člověk, ale i součást fráze při uvědomění (Kolera jasna!)	kragl/kragel (Ostr.) – límec
kupel – sprchy, koupelna	kybel – kbelík
kyta/kytka – stehna/stehýnka	lyk (Ostr.) – hlt, lok
mišung – směs	pulka – panák, štamprle
synci – muži, chlapi	soft (Karv.) – výpek z masa
sbiraniko – nesourodá směs (lidí)	šichta – směna, pevná pracovní doba
šleha – rána	štipka/ščipka – škvor
špara – škvíra, mezera	šrajtofla – brašna, pánská větší peněženka
štreka – chodba v dole, železnice, dlouhá cesta	švunk/švung – rychlý průběh

4.2 Adjektiva

bulatý – hloupý

nababrani – navonění

odfahaných – odpracovaných

poškrkany – poškrtaný

šiblý/šibnutý – divný

vyřigany – posraný (většinou metaforicky) **zimne** – studené

4.3 Verba

běcat' (Val.) – brečet

fachat – pracovat

dokaličit se – zranit se, ublížit si

gabat – nemotorně sahat, ničit

hustit x hodně mluvit

id' – jít

nakvartyrovat se – nastěhovat se, navštívit **nedochramalo** – nerozbilo

někoho (negativní)

počkite – počkejte

posklizet – uklidit něco malého (ze stolu) **přiharcovat** – rychle přijít, přijet

skovat se – schovat se

snězt – sníst

špekulovat – vymýšlet i vymýšlet si

štelovat – seřizovat, opravovat

ulet – nalít (alkohol)

krpata – zakrslá, hodně malá⁶²

naprany – opilý;

pokruceny – pokroucený

splundrovane – zničené

ušmuclany – špinavý

ocucat se – políbit se

nedivoč – jednat zbrkle, spěchat

drknout – vrazit do někoho

grachne/gřachne – spadne

chlašče – pije (alkohol)

migat – utíkat

otrut – otrávit

poobsmrndnout – nachomýtnout se

slet – namočit, polít vodou

šibnout/šibovat – pohnout s něčím

šprajcnout se – zaseknout se

šťuřit se – usmívat se

vkurit – rychle vniknout někam, vmísit se

⁶² Zapsaný výraz nemá formu slovníkového tvaru, ale je zapsán v podobě, ve které se objevil v knize. To platí i pro další slova uvedená v této analýze.

vybulit se – spadnout, omdlít

zafajrovat – zatopit

zahaltoval – zastavil

zhučet – spadnout (z něčeho)

zrobit – udělat

4.4 Adverbia

hnetkaj – hned, okamžitě

hrubo – hodně

indy – jindy

kaj – kde

tež – taky

včil (Ostr.) – teď

včilkaj (Val.) – teď

4.5 Nejčastější hláskové změny

Je zřejmé, že nářeční výraz se od výrazu spisovného může lišit pouze hláskovou změnou (srov. například verbum *migat*, které je z hlediska významu pro jinou nářeční skupinu zcela neprůhledné, a slovo *dvéře*, lišící se jen délkou hlásky). Z hláskových změn se nejvíce vyskytovaly krácení vokálů (například *maš*, *odevřit*, *počinani*, *svlect*, *uzko*), změna diftongu *ou* v *u* (například *dluho*, *jaksui*, *kupit*, *muchy*, *spadnut*) nebo změna hláskové skupiny *št* na *šč* (*ešče*, *ščedry*, *ščestí*, *ščipka*, *ščur*).

ZÁVĚR

V teoretické části bakalářské práce se autorka zabývala jazykovou, konkrétně lexikální, analýzou románu *Pestré vrstvy* (1999) od novojičínského autora Ivana Landsmanna. Metodou excerpce získala rozsáhlý korpus nespisovných výrazů z pásma postav i vypravěče. Pro jeho zúžení využila slovnědruhovou analýzu, kterou získala pouze slova autosémantická. Svou pozornost zaměřila na prvky nářeční, které jsou pro knihu velmi důležité a odlišují ji od většinové produkce. V souladu s definovaným cílem ověřovala hypotézu, zda ve výrazivu jednotlivých postav, přičemž vypravěč knihy je sám postavou, převládají expresiva.

Tato hypotéza se jednoznačně potvrdila. Vzhledem k povaze kraje a s přihlédnutím k faktům, že kniha pochází z hornického prostředí, mapuje životy v čistě mužském kolektivu a jejím tématem je život horníka (autodiegetického vypravěče), není překvapivé, že z expresiv byly zastoupeny především vulgarismy (*cyp, kurva, piča, skutr, vysranec*), depreciativa (*baraba, bordel mamina, krovky, křupan, varga*), dysfemismy (*žrat, chrapat, srat*) a augmentativa (*pyščísko, zubiska*). V textu se objevovalo velmi málo hypokoristik (*brácha*) a žádná dětská slova. Pomálu bylo také eufemismů (*bundička*).

První část knihy, která se odehrává na území Československa a popisuje vypravěčovy (Landsmannovy) mnohaleté zážitky z dolu, byla pro lexikální analýzu přínosnější, avšak mnohé čtenáře by mohla odradit sémantická neprůhlednost některých výrazů. Práce s excerpovaným lexikem byla zajímavá, ale pro obyvatele Čech by mohly být některé výrazy nesrozumitelné, anebo zarážející. Další zajímavostí textu byla často hlásková skladba slov. Například infinitivní tvaru *id'* (imperativ i 2. osoba singuláru má tvar *idi*) není zakončen na typické *t/ti/ci*. Román *Pestré vrstvy* vybízí k dalším jazykovým analýzám, které se budou textu věnovat zevrubněji a ve větším rozsahu. Ty by si mohly klást za cíl zmapovat například profesní výrazy, frazeologismy typické pro tamní oblast anebo způsob zápisu cizích slov (především anglicismů).

POUŽITÉ ZDROJE

Primární literatura

Landsmann, Ivan. *Pestré vrstvy*. Praha: Torst, 1999.

Sekundární literatura

Bělič, Jaromír. *Nástin české dialektologie*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1972.

Čechová, Marie, Krčmová, Marie, Minářová, Eva. *Současná stylistika*. Praha: NLN, 2008.

Čechová, Marie a kol. *Čeština – řeč a jazyk*. Praha: ISV, 2000.

Havránek, Bohuslav. *Spisovná čeština a jazyková kultura*. Praha: Melantrich, 1932.

Hugo, Jan a kol. *Slovník nespisovné češtiny*. Praha: Maxdorf, 2020.

Ireinová, Martina, Konečná, Hana. *Slovník nářečí českého jazyka*. Praha: Středisko společných činností AV ČR, v.v.i., 2016

Janeček, Pavel. *Ostravsko-český slovník*. Ostrava: Repronis, 2005.

Kazmír, Silvestr, Gester, Silke. *Slovník valašského nářečí*. Zlín: Alisa Group, 2012.

Roczniok, Andrzej. *Zbornik polsko-ślůnski*. Zabrze: Narodowa Oficyna Őlůska, 2008.

Skalička, Vít. *Slovník nářečí Opavského Slezska*. Stěbořice: Matice slezská, 2018.

Sonnek, Karel. *Naše nářečí – po našem*. Hradec nad Moravicí: Město Hradec nad Moravicí, 2009.

Šidák, Pavel. *Literární žánry*. Praha: Literární akademie (Soukromá vysoká škola Josefa Škvoreckého), 2013.

Topol, Jáchym. „Dovětek“. In *Sestra*. Praha: Atlantis, 1994.

Záruba, Dalibor. *Ostravský slovník*. Ostrava: Repronis, 2013.

Internetové zdroje

1 – *Český jazykový atlas*. [online]. Český jazykový atlas. [2022-04-22]. Dostupné z: <<https://cja.ujc.cas.cz/CJA4/>>.

4 – *Český jazykový atlas*. [online]. Český jazykový atlas. [2022-04-22]. Dostupné z: <<https://cja.ujc.cas.cz/CJA4/>>.

Ivan Landsmann. [online]. Paměť národa. [2022-04-15]. Dostupné z: <<https://www.pametnaroda.cz/cs/landsmann-ivan-1949>>.

Balhar, Jan. *Slezská nářeční skupina*. [online]. Nový encyklopedický slovník češtiny. [2022-04-22]. Dostupné z: <<https://www.czechency.org/slovník/SLEZSK%C3%81%20N%C3%81%C5%98E%C4%8CN%C3%8D%20SKUPINA>>.

Čmejrková, Světlá. *Jazyk a styl pro dětskou literaturu*. [online]. Naše řeč. [2022-03-22]. Dostupné z: <<http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=7274>>.

Hoffmannová, Jana. *Projevy mluvené a psané*. [online]. Nový encyklopedický slovník češtiny. [2022-04-22]. Dostupné z: <<https://www.czechency.org/slovník/PROJEVY%20MLUVEN%C3%89%20A%20PSAN%C3%89>>.

Hladká, Zdeňka. *Autosémantikum*. [online]. Nový encyklopedický slovník češtiny. [2022-04-22]. Dostupné z: <<https://www.czechency.org/slovník/AUTOS%C3%89MANTIKUM>>.

Hůrková, Jiřina, Romportl, Milan. *Slovník polské výslovnosti*. [online]. Slovo a slovesnost. [2022-04-22]. Dostupné z: <<http://sas.ujc.cas.cz/archiv.php?lang=en&art=2767>>.

Kloferová, Stanislava. *Dialekt*. [online]. Nový encyklopedický slovník češtiny. [2022-04-22]. Dostupné z: <<https://www.czechency.org/slovník/DIALEKT>>.

Kloferová, Stanislava. *Východomoravská nářeční skupina*. [online]. Nový encyklopedický slovník češtiny. [2022-04-22]. Dostupné z: <<https://www.czechency.org/slovník/V%C3%9DCHODOMORAVSK%C3%81%20N%C3%81%C5%98E%C4%8CN%C3%8D%20SKUPINA>>.

Krčmová, Marie. *Horizontální členění textu*. [online]. Nový encyklopedický slovník češtiny. [2022-04-22]. Dostupné z: <<https://www.czechency.org/slovník/HORIZONT%C3%81LN%C3%8D%20%C4%8CLEN%C4%9AN%C3%8D%20TEXTU>>.

Krčmová, Marie, Chloupek, Jan. *Národní jazyk*. [online]. Nový encyklopedický slovník češtiny. [2022-04-22]. Dostupné z: <<https://www.czechency.org/slovník/N%C3%81RODN%C3%8D%20JAZYK>>.

Křístek, Michal. *Vertikální členění textu*. [online]. Nový encyklopedický slovník češtiny. [2022-04-15]. Dostupné z: <<https://www.czechency.org/slovník/VERTIK%C3%81LN%C3%8D%20%C4%8CLEN%C4%9AN%C3%8D%20TEXTU>>.

Mareš, Petr. *Umělecký styl*. [online]. Nový encyklopedický slovník češtiny. [2022-04-12]. Dostupné z: <<https://www.czechency.org/slovník/UM%C4%9ALECK%C3%9D%20STYL>>.

Peňás, Jiří. *Zemřel spisovatel Ivan Landsmann*. [online]. RESPEKT. [2022-04-22]. Dostupné z: <<https://www.respekt.cz/tydenik/1999/35/zazrak-z-hlubin>>.

Peňás, Jiří. *Zemřel spisovatel Ivan Landsmann*. [online]. RESPEKT. [2022-04-22]. Dostupné z: <<https://www.respekt.cz/tydenik/1999/35/zazrak-z-hlubin>>.

Šípková, Milena. *Interdialekt*. [online]. Nový encyklopedický slovník češtiny. [2022-04-22]. Dostupné z: <<https://www.czechency.org/slovník/INTERDIALEKT>>.

Praktická část

ÚVOD

Praktickou část tvoří soubor čtyř filmových recenzí. Byly vybrány snímky uvedené v běžné distribuci, které měly premiéru v českých kinech v letním období roku 2021. Spojuje je také žánrové zařazení deklarované distributorem. Všechny spadají do kategorie akční thriller. Při výběru byla zohledněna snaha zmapovat, jestli vývojové linie příznačné pro současnou mainstreamovou kinematografii ovlivňují i snímky žánrové a pokud ano, tak jakým způsobem. Očekávání autorky o situaci vývojových liniích, rozepsané níže, vychází z traileru a přečtení anotace. Toto očekávání bude konfrontováno zhlédnutím samotného snímku. K naplnění žánrových specifik se vyjádří v jednotlivých recenzích. Společným jmenovatelem je také účast minimálně jednoho známého herce/herečky. Společné znaky nalezené v průběhu práce budou zmíněny v závěru. Práce si klade za cíl zjistit, jak pestrou nabídku připravila divákům kina z důvodu dlouhého uzavření, což je, z důvodu rozsahu kvalifikační práce, jev pozorovaný pouze v rámci žánru. Dalším cílem bylo zjistit, jak současní tvůrci pracují s psychologií (potenciálně emocionálním prožíváním) v žánrech, které v ní nemají své hlavní těžiště.

Na první pohled vybrané počiny reprezentují rozdílné směry. V případě filmů *Rozhněvaný muž* a *Nikdo* lze hovořit o navazování na linku akčních thrillerů o pomstě, které nejsou ničím novým. Odveta a exemplární potrestání zla jsou evidentně stále zajímavými prvky, jelikož *Rozhněvaný muž* a *Nikdo* nejsou rozhodně jediní zástupci žánrových snímků, v nichž je takto motivováno konání hlavní postavy (namátkou ještě například i dále zmiňovaný *John Wick* [2014, 2017, 2019], *Kill Bill* [2003] nebo *Desperado* [1995]). Dle výše uvedeného by mohl čtenář nabýt mylného dojmu, že jsou oba snímky o tom samém, což ovšem není pravda. První recenzovaný, tedy *Rozhněvaný muž* od Guye Ritchieho, se přiklání k atmosféře světa mafiánských bossů v USA v časech krize, prohibice a po druhé světové válce, jak si je představuje dnešní čtenář/autor. Podobnou náladu na diváka přenesou například knihy Maria Puza (především *Kmotr*, zfilmovaný v roce 1972) nebo stále publikujícího Dennise Lehana, jehož romány se už také dočkaly adaptací. *Rozhněvaný muž* si z „mafiánské tradice“ bere atmosféru, morální zásady a principy, ale svět aktualizuje do současnosti. To je zřejmé z městských kulis, dopravních prostředků a především z užitého arzenálu a vybavení obecně (neprůstřelné vesty, helmy, ale také vybavení jednotlivých budov).

Nikdo je snímek náladou (atmosférou) podstatně odlišný. Režisér Ilja Najšuller pracuje s nastupujícím trendem obsazování méně známých (spíše seriálových) herců do hlavních rolí. Ten přichází především s mladou generací hvězd, jež proslavily streamovací platformy a jiná média více než standardní televizní produkce a kino produkce. Tento tah může být riskantní, jelikož představitel hlavní postavy nemusí mít dostatečné zkušenosti, nicméně v tomto případě se vyplatil. *Nikdo* se i díky tomu stal zajímavějším a zapamatovatelnějším akčním „béčkem“.

Další vývojovou tendencí filmového průmyslu v současnosti je vyprávění velkých příběhů, jejichž hrdinkami jsou ženy, ačkoliv dříve by bylo v takové roli možné vidět pouze muže. Tento trend neminul ani žánrové snímky a z recenzí jej na první pohled zastupuje film Patricka Hughese *Zabijáková žena & bodyguard*. Jak moc byla tato linie (evokovaná názvem) skutečně do snímku promítnuta, hodnotí autorka ve své třetí recenzi. Snímek se také ubírá směrem záchraně světa (Evropy), což bylo téma divácky oblíbené, v různých žánrech a na různé úrovni, minimálně v posledních třech dekadách (namátkou například filmy *Armageddon* [1998], *Den poté* [2004], *Den nezávislosti* [1996], *Jádro* [2003], *Na hraně zítřka* [2014], *Pacific Rim Uprising* [2013] nebo *Transformers* [2007–]). Ovšem v současné době se již pravděpodobně vyprázdnilo a není až tak atraktivní, o čemž mohou svědčit například i tržby *Zabijákovy ženy & bodyguarda*.

Poslední recenzovaný snímek *Mrazivá past* (režie Jonathan Hensleigh) je zástupcem survival thrilleru. Tento subžánr opět není novinkou, ale stejně jako dění motivované pomstou je nadčasový a má své příznivce. Obecně se dá říct, že postavy v tomto typu snímku čelí nepřízní sil, které je mnohonásobně převyšují (mimozemšťané, přírodní živly) a snaží se je zdolat, tj. přežít. Již podle názvu *Mrazivá past* divák očekává souboj v krutých podmínkách chladu a mrazu, který autor pořádně zdramatizuje. Toto téma bylo v posledním desetiletí velmi populární. Vzniklo několik survival thrillerů (kupříkladu *Revenant Zmrtvýchvstání* [2015], *Ledová archa* [film, 2013; seriál, 2020], *Mezi vlky* [2011]), ale také mnoho prací dokumentárního rázu či reality show (například *Trucky na ledě* [2007–2017] nebo *Život v sevření mrazu* [2013]). Zdá se, že v poslední době tato linie pozvolna končí.

Těmito podmínkami byly eliminovány filmy alternativní a nízkorozpočtové, jejichž dostupnost v mimopražských kinech je mnohdy problematická. Často nejsou uveřejněny ani na streamovacích platformách, anebo mají pouze původní znění bez titulků, které není ve významném světovém jazyce.

Recenze jsou řazeny sestupně podle subjektivního hodnocení autorky. Ta zároveň mapuje souvztažné jednotlivosti, pokud to hodnocené snímky dovolují, aby tím propojila a doplnila své dílčí texty.

1. Skutečně *Rozhněvaný muž* úraduje v tíživé atmosféře temného thrilleru

Nejnovejším počinem zkušeného režiséra a scenáristy Guye Ritchieho, známého například snímky *Král Artuš: Legenda o meči* (2017) či *Aladin* (2019), je *Rozhněvaný muž*. V tomto případě autor upouští od svého typického humoru. Pokud divák očekává zemité, mírně nemístný humor, který rozsekne sebedramatictější okamžik, jako je tomu v *Gentlemanech* (2019), nedočká se. Ritchie se pustil na tenký led, když hned při prvním pokusu o žánrový, noirový film zvolil už poněkud zevšednělý námět pomsty zavražděného syna. Pomyslný led ovšem Ritchieho udržel, hlavně díky neotřelému řešení situací, použití principu *in media res*, dramaticky temnému hudebnímu podkresu z dílny Christophera YOUNGA a výkonu Jasona Stathama. *Rozhněvaný muž* je vážným, syrovým thrillerem, který u fanoušků gangsterek uspěje i navzdory absenci vtipných a emočně vypjatých scén.

Do bezpečnostní agentury Fortico, zabývající se převozy peněz, nastoupí tajemný H (Jason Statham), který příliš nevyniknul v úvodních fyzických a střeleckých testech a do stávajícího kolektivu se začleňuje stěží. Během přepadení se ukážou jeho skutečné kvality a stane se hrdinou, čímž na sebe přitáhne ne zrovna žádoucí pozornost. Vztahy na pracovišti se rozkrývají a mění v průběhu děje. Zároveň se zjišťuje, kdo stojí za vraždou syna H a zda byla Dougieho (Eli Brown) smrt nevyhnutelná. Totožnost H se divákovi ukazuje v druhé linii, která celkový záměr vendety dobře doplňuje.

Zápletka je poměrně triviální a lze v ní spatřit jistou podobnost s žánrově podobně zaměřeným *Johnem Wickem*. Je zvláštní, že Wick masakrující zástupy po zuby ozbrojených mužů kvůli smrti štěněte je v komunitě filmových nadšenců lépe přijímán než osobní vendeta H za zabití syna.

Podobně stylizované situace už každý fanoušek akce viděl mnohokrát a Ritchie si toho je vědom. Volba postupného rozkrývání příběhu, při němž je stejná událost zachycená z více úhlů pohledů (doslovně i metaforicky) spolu s časovými posuny, se ukázala jako velmi efektivní. Působivá je také absence „hor mrtvol“ a vrakovišť civilních i policejních aut, které slibuje téměř každý akční snímek. Režisér ubral ze všech předimenzovaných elementů a svůj počín tak posunul mnohem blíže k realitě.

Zdá se, že Ritchie otevírá další kapitolu své tvorby, která bude mít alespoň žánrově blíže k jeho dílům z přelomu a začátku tisíciletí jako *Sbal prachy a vypadni* (1998) nebo *Podfuck* (2000). Ačkoliv je na vynášení soudů příliš brzy, vzhledem k poslednímu blockbusternímu (již zmiňovanému *Aladinu*) uplynuly teprve tři roky, lze mezi „novými“ snímky (*Gentleman* a *Rozhněvaný muž*) najít podobnosti. Například v případě obou počínů úvodní titulky okamžitě střídá nejzásadnější moment filmu, k němuž se děj poté postupně vrací oklikou.

Postup pomyslného výstřelu z pušky, kterou na scénu ještě nikdo nepřinesl, může být ošemetný, ale Ritchie dokázal v obou případech uplatit své zkušenosti a zvládl ho bez obtíží. Ačkoliv *Gentleman* byli časově i tematicky sevřenější a děj měl větší švih, funguje dramatický oblouk i v *Rozhněvaném muži*, který je celkově delší a příběh se odvíjí pozvolna. Ritchieho novinka se drží více „tvrďáckých“ charakterů typických pro Jasona Stathama než stylu samotného autora. Syrovost, tvrdost a lehkost, s jakou jsou lidé unášeni a mučeni, může někomu připadat neautentická, humorná a „možná až trochu moc exponovaná“, ale k celkovému výrazu sedí. Výborně zvolené jsou kostýmy jednotlivých postav, které reprezentují jejich sociální postavení a původ, což jen zvyšuje realističnost.

Rozhněvaný muž rozhodně není věrným dokumentem reality, o což se ani nesnaží. Vyvolává otázky, které se v současné společnosti stále nedaří dostatečně podchytit a vyřešit (regulace zbraní, způsobilost k výkonu povolání či psychické zdraví). Zpochybňuje hodnoty, na nichž stojí současná materiální společnost a kritizuje systém pro výběr lidí do daných pozic pouze na základě fyzických testů.

Snaha o přiblížení se skutečnosti je patrná i v méně známém hereckém obsazení. Až na pár výjimek funguje záměr poměrně dobře, i když je zjevné, že Ritchie umí lépe pracovat s komorní sestavou. Epizodních postav je zde příliš mnoho a příběh má tendence svádět ze stopy. Někdy není jasné, zda jde o úmysl nebo scenáristické selhání. Typickým prvkem Ritchieho výpravy je „vypravěč“ propojující celý příběh a představující svět, postavy či zápletku. Jeho absence v *Rozhněvaném muži* má za následek mírné zpomalení rytmu a děje. V celkové rovině se ovšem nejedná o zásadní problém. Film nestojí ani na dialogu postav, které retrospektivně komentují dění na obrazovce, jak tomu bylo u již zmiňovaných *Gentlemanů*. I přes tato možná negativa se divák rozhodně nenudí.

Rozhněvaný muž je rozdělen do čtyř částí, které jsou uvozeny černou obrazovkou s mottem. Všechna tato hesla jsou použita v promluvách postav, přičemž každé řekne někdo jiný. Akční začátek přechází do prostředního segmentu, který je charakteristický rychlými střihy, jež děj dynamicky posouvají. Následně bezútěšné, nikoliv však nudné, pátrání překvapivě vydařeně ústí do úplného konce. Příčina konfliktu nastíněná v úvodu je vyřešena až v samotném finále, po kterém následuje už jen odjezd hlavní postavy a možná trochu zbytečný pohled na noční město. Práce s časem uvnitř snímku může být obtížněji srozumitelná, nicméně autor na jejím přesném pochopení nelpí. Časových posunů je využito maximálně funkčně, všechny mají nějaký důvod. V každém je sledována jiná část příběhu nebo odlišné postavy, které se promítnou do finální části. Téměř půlroční časový rámeček děje je zde využitý v celé své šíři a působí poměrně realisticky.

Po zhlédnutí celého příběhu se jeví jako nadbytečné tři momenty z prvního dějství (expozice). Konkrétně se jedná o únos Bulleta (Holt McCallany), „výslech“ H agenty FBI (Jason Wong a Josh Cowdery) a noc u Dany (Niamh Algar) doma. Každá z těchto situací do filmu zapadá, ale děj příliš nerozvíjí. Navíc skrze epizodní postavy dočasně odvádí pozornost od toho skutečně důležitého. Možná, že se jedná o nedoceněný autorský záměr, který by lépe fungoval, kdyby byly dané události ve scénáři hlouběji zakotveny.

Únos Bulleta neznámými a dále neúčinkujícími gangstery za účelem zisku převážené hotovosti rozkrývá trochu zbytečně charaktery H a jeho parťáka Boy Sweata (Josh Hartnett). Tato malá a celkově nijak významná zápleтка byla přidána pravděpodobně na přání rappera Post Malona, který hraje jednoho z únosců. Divák se v následující hodině několikrát utvrdí v tom, že H je svou perfektní muškou schopen a ochoten zabít každého, takže „demonstrace síly“ není nezbytná. Zmiňovaná postava Boy Sweata ukáže svůj charakter stejným způsobem ještě jednou na konci snímku. Stále je ovšem věrná sama sobě a vzbuzuje otázku, zda se do daného prostředí hodí. Zapojení nových postav by fungovalo lépe, kdyby jim autor vymyslel nějaké napojení na hlavní příběhovou linii a nefigurovaly by pouze v tomto momentu, například kdyby někdo přežil, byl spřízněný s vrahy Dougieho, anebo byl někomu z nich výrazně podobný. Takto je její existence pro film podložena pouze unáhlenou a přímou ukázkou charakterů.

Druhý zbytný moment se odehrává na ústředně, kde si s H chtějí promluvit agenti FBI. Ačkoliv má divák tendenci jim přikládat váhu, jsou tyto postavy pouze epizodní a ve snímku se znovu neobjeví. Ani výsledky jejich šetření děj nevysvětlují, nekomentují, neposouvají, takže jejich potenciál je skutečně nevyužitý.

Poslední nadbytečný moment je nejvíce zavádějící a zarážející. Až při zpětné analýze divák pochopí, z jakého důvodu „navštívil“ H v noci Danu u ní doma a z čeho jí podezřívá. Sledu událostí nepředchází osvětlení pohnutek hlavního hrdiny a v porozumění nepomáhá ani nevěrohodné chování obou postav.

Přes občasné scény bez většího významu a několika nadbytečných postav je film velmi dobrým reprezentantem svého žánru a zanechá dojem více než pět minut po odchodu z kina. Škoda je příliš prostříhaného finále, které bylo možné natočit tzv. na one shot, a ještě tím zdůraznit dramatickост závěru. H se může jevit jako příliš chladný charakter, poněvadž svůj vztek neukazuje tradičními násilnými projevy. Veškeré své pocity uzavírá do sebe a síla jeho hněvu se projevuje pouze dalším nemilosrdným střelením možných pachatelů. Jeho chladná maska působí v některých momentech zvláště, ale díky tomu, že Statham v roli setrvává až do konce, nepůsobí bezděčně komicky.

Celý scenáristický tým (Guy Ritchie, Ivan Atkinson, Marn Davies) vytvořil velmi dobrý remake původního filmu Nicolase Boukhriefa a Érica Besnarda. Nevítavému celovečernímu thrilleru s promyšlenou kompozicí, výbornými kostýmy, neotřelými pachateli, sociálním přesahem a dobrým výkonem hlavní postavy, neubírá ani zevšednělá zápleтка. Celkový dojem ještě vylepšuje kvalitní střih a již zmiňovaná dramatická smyčková hudba prolínající se celým filmem. *Rozhněvaný muž* ukazuje, že Ritchie má jak režisérské, tak i scenáristické kvality i mimo jeho obvyklou oblast zájmu. Ačkoliv v tomto snímku nemohl filmového fanouška k obrazovce připoutat svým typickým humorem, rozhodně nenudil, nebyl naivní, neurážel. Jason Statham v titulní roli také obstál velmi dobře. Charakter hlavního hrdiny se mu podařilo ztvárnit uvěřitelně, nepřehrával a nestrhával všechnu pozornost na sebe. Dostatek prostoru na plátně tak dostaly i vedlejší či epizodní postavy představované méně známými kolegy. Jedinou výtkou by mohlo být snad jen to, že ve svém absolutním klidu působil H jako trochu málo rozhněvaný muž.

2. *Nikdo* snad nemá pochybnou morálku a neschopnost spořádaně žít

Nepříliš známý režisér Ilja Najšuller se pro svůj teprve druhý filmový počín rozhodl spojit se scenáristou Derekem Kolstadem, jehož velkým úspěchem je trilogie *John Wick* (2014, 2017, 2019). Spolupráce s Kolstadem slibuje kvalitní a zábavné bojové scény, rozmanitou výzbroj, ale také množství drobných detailů, díky kterým se vyplatí zhlédnout film víckrát. Film *Nikdo* lze považovat za pokračovatele tradičního tématu muže ve středním věku prahnoucího po pomstě za zločin spáchaný na jeho rodině. To je velmi oblíbené už desítky let (kupříkladu *Přání smrti*, [1974], *98 hodin* [2008], *Smrtné stroje* [2018]). Prakticky totožné téma je ostatně klíčovou složkou i v *Johnu Wickovi*, avšak diváka mile překvapí odlišnost obou snímků. *Nikdo* rozhodně není pouze levnou napodobeninou, jak by se mohlo zdát.

Muž ve středním věku Hutch Mansell (Bob Odenkirk) žije spořádaný rodinný život na předměstí, ve kterém mu na první pohled nic neschází – má rodinu, dům i zaměstnání. Ve skutečnosti ovšem prochází krizí a cítí se uvězněný spleť nefunkčních vztahů a rutiny. Šťastný život s rodinou je pro Mansella nedostačující a opakovaně v něm selhává. Zážitek z nočního vloupání je poslední kapkou, na niž čeká jako na smilování. Bez zaváhání se v něm probouzí instinkty z předchozího bouřlivého života a konečně ví, co dělá, má kontrolu nad svým životem a užívá si to. Druhé dějové linii dominuje Yulian Kuznetsov (Alexej Serebrjakov), mafiánský obchodník s uměním, u něhož není příliš jasné, čím se zabývá a co chystá. Ačkoliv se tato linka ukazuje později, je ve filmu dominantní, jak pozná i samotný protagonista. Mansellova cesta za pomstou je plná překvapivých zvrátů, které zdánlivě obyčejné akční „béčko“ odlišují a dělají zapamatovatelným.

Neobvyklý a osvěžující je v prvé řadě už samotný Bob Odenkirk v hlavní roli. Herec, známý především ze seriálů *Fargo* (2014–2020), *Jak jsem poznal vaši matku* (2005–2014) nebo *Perníkový táta* (2008–2013), který se po většinu kariéry věnoval spíše komediím, dokázal seriálem *Volejte Saulovi* (2015–2022), že opačná – nekomiální poloha mu také velmi svědčí. Možná právě díky této zkušenosti mu byla nabídnuta role ve filmu *Nikdo*, přestože Odenkirk nepatří mezi klasické představitele velkých akčních rolí. Ačkoliv byl v podobné pozici poprvé, zvládl to velmi obstojně a příjemným překvapením byla zdatnost v bojových segmentech, na něž se musel dlouho připravovat. Údajně se při nácviku snažil napodobit styl boje Bruce Leeho. Odenkirk velmi dobře předvádí nesoulad hlavního hrdiny a světa, skrze jeho škrobenost a prkennost. Je zajímavé, že u jeho postavy funguje jakási úměrnost mezi spokojeností soužití v rodinném kruhu a možností realizovat své vražedné plány. Šílené zabíjení se stává pomyslným kořením nudného života a Mansell si jej užívá, což může diváka nabádat ke zpochybňování morálních hodnot postavy. Zásadním nedostatkem je

Mansellova nejasná minulost. Její kontury jsou hrubé a nicneříkající. Informace se průběžně mění, což působí nepromyšleně a postavu pro děj oslabují.

Počet postav není nadměrný. Všechny děj dotvářejí a mají nějaký význam, i když někdy pouze epizodní. Samozřejmě by mohlo snímek posílit komornější složení, které by podpořilo jeho sevřenost a úzkost pociťovanou hlavním hrdinou, ale autorské řešení není nefunkční. Svůj podíl má na tom také fakt, že jsou obsazeni většinou zkušení, byť méně známí herci, kteří se dokázali vyvarovat přehrávání. Další výhodou je možnost zaměřit pozornost spíše na děj. V „rodinné“ dějové lince se kromě protagonistova otce v podání Christophera Lloyda, známého především z legendárního *Návratu do budoucnosti* (1985), ještě výrazněji představí Connie Nielsen v roli manželky – Beccy Mansell. Zvláštní postavou je Harry Mansell (RZA), bratr protagonisty, který většinu filmu pouze promlouvá skrze rádio a na scéně se ukáže až v samotném finále. Členové Mansellovy rodiny se na plátně nevyskytovali příliš často, ale svou roli, jakožto dokreslení celkového obrazu, splnili bezesbytku. Charaktery nejsou černobílé a poměrně úspěšně se blíží reálným lidem, nemají pouze pozitivní emoce, nesmazatelné úsměvy a řeší podobné problémy.

Jejich prostřednictvím přidávají autoři akčnímu thrilleru poměrně výrazný přesah. Zachycují současný rodinný život i s jeho znepokojivými detaily – manželka chodí spát dřív a lůžko má oddělené hradbou polštářů, syn Blake (Gage Monroe) otce pohrdavě přezírá a odmítá ho považovat za součást domácnosti a jediným, kdo jeho přítomnost oceňuje, je dcerka Abby (Paisley Cadorath). Ukazuje se frustrace, odcizenost, neschopnost komunikace, omrzelost, rezignace – pojmy aktuální v dnešní době.

Možná i díky tomuto faktu *Nikdo* v kinech bodoval. Jeho tržby víc než třiapůlkrát překonaly rozpočet.

V konkurenci ostatních recenzovaných počinů je chvályhodná i gradace napětí a situovanost nejvyhrocenějšího momentu – grand finále – na skutečný konec, který ačkoliv není ohromujícím novátorským rozuzlením, logicky z příběhu vyplývá a vše k němu směřuje. Autoři vhodně použili „klasickou“ délku stopáže (92 minut), od které se v poslední době upouští za účelem vyprávění velkých příběhů s množstvím vedlejších dějových linek. V tomto případě by byla taková snaha nesmyslná. Toho si byl poměrně zkušený scenárista Derek Kolstad očividně vědom a filmu žádné „vyšší poselství“ uměle nedodával.

Nikdo je náročný na pozornost, pokud má divák zájem o pochopení a rozkrytí příběhu. Samozřejmě je možné i tento snímek pouze sledovat, ale ztrácí se tím jeho potenciál. V celé délce se vykytuje velké množství detailů, jejichž význam je často předmětem diskuzí. Fanoušci například rozvíjejí mnohé teorie o významu tetování dvou karet na zápěstí Hutche

Mansella. Jeho vysvětlení nejčastěji lavírují mezi číslem vojenského útvaru, významy jednotlivých karet v tarotu a počáteční kombinací karet pro Texas Hold'em. Všechny možnosti se shodují na významu, který vyplývá i z vizuálu – Mansell je muž, jehož návštěva nepřinese nikomu nic dobrého. I zde je patrná stopa Dereka Kolstada, pro jehož styl je příznačné hledat záminky v maličkostech, které mají pro postavy citový význam. Je nutné také pozorně sledovat motivaci protagonisty. Ačkoliv je ve filmu názorně ukázána a do děje se promítá, není ji ponechán dostatečný prostor, aby v mysli utkvěla až do samotného finále.

Zajímavým způsobem je sestříhaný úvodní segment. Rychlé střihy neustále se opakujících činností v průběhu tří týdnů předávají pocit uvěznění a rutiny, kterou pociťuje hlavní hrdina. Při každém opakování se záběry navíc ještě zrychlují, což jen umocňuje pociťovanou tíseň. Nastíněnou ideu dotvářejí i vhodně zvolené exteriéry. Úvodní část velmi stručně, přitom však výstižně, reprezentuje další rovinu filmu, která se později už neprojeví. Působí poměrně nepříjemně tíživě a dostává se pod kůži, což je adekvátní a bylo by zajímavé vidět, zda by režisér dokázal udržet tuto náladu déle. Postavy pociťují strach, vztek, nadšení, ale nic z toho se už nepřeneso z plátna dostatečně a v paměti neulpí.

Nikdo je zajímavým počinem také po technické stránce – pyšní se spíše dovednostmi herců a kaskadérů než speciálními efekty. CGI využívané jen velmi řídko bylo bez větších chyb a rozhodně na sebe nestrhlo nežádoucí pozornost. Na choreografiích bojových scén pracoval stejný tým jako v případě již zmiňovaného *Wicka*. Rvačky jsou plynulé, ladné a promyšlené. Každý předmět, který se objeví v záběru má své využití, a často se používají předměty, které ani zbraněmi primárně nejsou. Potyčky působí autentičtěji než ve většině akčních filmů, jelikož postavy nejsou „po zuby ozbrojené“, ale používají věci, které jsou „po ruce“. Dobře působí i „lidská“ výdrž postav. Charaktery neumírají po jedné ráně pěstí, ale také nejsou neprůstřelné. Chvályhodná je kreativita tvůrců, co se týče zbraní a práce s interiéry a detaily viděnými ve snímku již dříve. Velmi dobře je promyšlený například systém pastí na nepřátelskou armádu v samotném finále. Mansell na jeho výrobu využil vybavení své dílny a pracoval s celým prostorem podniku. Zapojením i takto malého detailu získává hlavní postava na důvěryhodnosti a lidskosti – používá běžné vybavení dílny, nikoliv tajné armádní zbraně nedostupné pro běžného člověka. Akční pasáže jsou rozvržené po celé délce, tudíž nepůsobí agresivně a divák má mezi nimi šanci si oddechnout a soustředit se na příběh. Aby byl požitek z akčních scén srovnatelný s těmi v *Rozhněvaném muži*, bylo by prospěšné pro další pokračování příště ještě zapracovat na kostýmech. Skutečnost, že by lidé připravení na konflikt šli do akce sice s rozličnou výzbrojí, ale bez výstroje (například neprůstřelná vesta), působí úsměvným dojmem, který nebyl plánovaný a do výsledného provedení ani nezapadá.

Příjemným překvapením byly cizojazyčné dialogy. Herci, kteří je pronášeli, jsou rodilými mluvčími, což je poznat zejména na přízvuku a výslovnosti. *Nikdo* také díky tomu nepůsobí ploše, je zajímavějším a realističtějším. V původní verzi jsou cizojazyčné pasáže otitulkovány anglicky, což je žádoucí vzhledem k jejich délce a hodnotě výpovědí. Překvapivým faktem bylo zjištění, že česká verze tyto dialogy nepřekládá a problematizuje tak možnost porozumění a snižuje komfort při sledování.

Nikdo je zajímavým, syrovým akčním thrillerem, který udrží pozornost až do konce. Nemá příliš originální téma a zápletku, ale množství drobných detailů jej činí poutavým. Vliv zkušeného scenáristy je patrný, avšak není pouze obdobu známějšího *Johna Wicka*. Technické aspekty jsou až na zvuk velmi podařené a rozhodně snímek pozvedly a odlišily. Výborně se hodí také dialogy v cizích jazycích, které svět na plátně dokreslují a ještě více přibližují tomu našemu. Jediným „nafouklým“ detailem tedy zůstává protagonistova touha zabíjet a schopnost vypořádat se s každým neduhem ve svém okolí. Znalý divák uzná, že žádný rozumný člověk nechce, aby jeho sousedem byl *Nikdo*.

3. *Zabijákova žena & bodyguard* – drahé melodrama s levným scénářem

Po čtyřleté odmlce se na plátna vrací zabiják Darius Kincaid, v podání Samuela L. Jacksona, s „tříáčkovým“ bodyguardem Michaellem Brycem (Ryan Reynolds) opět pod taktovkou režiséra Patricka Hughese a scenáristy Toma O'Connora, kteří stojí za prvním dílem. Nesourodá dvojice, která se v prvním dílu (*Zabiják & bodyguard*, 2017) těšila oblibě u filmových nadšenců, by měla být zárukou prvotřídní akce a humoru. Ačkoliv je jasné, že se sám film nebere příliš vážně, a divák by k němu měl tak přistupovat.

Suspendovaný bodyguard Bryce se snaží brát k srdci rady své terapeutky a odjede na dovolenou, kde ho téměř okamžitě vyhledá Sonia Kincaid (Salma Hayek) a společně chtějí zachránit jejího muže Daria. Zápletka podobná prvnímu dílu se postupně komplikuje a nakonec není nutností nic menšího, než zachránit Evropu před kyberútokem a objasnit staré křivdy. Celý film je nabitý velkými jmény, honičkami a přestřelkami, které téměř všechny hvězdy snadno přežijí a odejdou s úsměvem na tváři.

Snímek má klasické akční schéma. Sleduje dvě paralelně rozvíjené dějové linie, které vyústí v grand finále plné akce, lstí a téměř správně odpočítaných posledních pěti minut. Zatímco vedlejší příběh vyšetřovatelů je plochý a nadbytečný, hlavní dějovou linku lze rozdělit do pěti částí, které plynou lineárně a poměrně dobře na sebe navazují. Každou část reprezentuje nově přichodící postava. Té je do vstupu další hvězdy velkého formátu věnována největší pozornost. Tento princip nepůsobí příliš umně a je spíše znakem nekvalitního scénáře, jenž potřebuje „berličky“ ve formě nových charakterů. Snímku by jednoznačně prospěl komornější počet postav, zápletek anebo propracovanější dialogy. Ty bývají triviální, hysterické, vyčpělé, ale k uspokojení méně náročných fanoušků akčních filmů pravděpodobně dostačují. Může jít o nepodařený či nepochopený autorský záměr vytvořit řetězec miniaturních konverzačních situací, které pokaždé skončí vtipnou pointou, avšak na to jsou repliky příliš slabé a vágní.

Původní sestava známých herců je doplněna Antoniem Banderasem, Morganem Freemanem a Frankem Grillem. Oproti prvnímu dílu dostala více prostoru i charismatická Salma Hayek, ačkoliv název by naznačoval ještě výraznější příklon k ní a jejím životním partnerům. Princip postupného začleňování postav funguje alespoň v první třetině, kdy se suspendovaný Bryce opět střetává s manželi Kincaidovými. Postavy interagují poměrně adekvátně, ačkoliv Hayek se zdá být až křečovitě šílená a Reynolds si při humorných pasážích dost možná zkouší glosy pro pokračování *Deadpoola*.

Známa trojice z originálu nabízí jakýsi odrazový můstek pro sledování dalších příběhů a charakterů – a že je ho potřeba. Rozvité odbočky děj ozvláštňují a vysvětlují, avšak také

komplikují, košatí a rozklížují. Z banální zápletky se později stává hrdinská výprava na záchranu Evropy, motivovaná skrytou vnitřní potřebou postav, o níž se mohou diváci pouze dohadovat na sociálních sítích. Autoři na to jasnou odpověď nedávají. Hrdinská výprava je obohacena i o melodramatickou lovestory, výbuchy, automobilové honičky a střelbu. Lze zcela správně namítat, že všechny tyto komponenty do akčních snímků patří, ale otázkou je, jak moc a čemu se tvůrce věnuje. V tomto případě má ambici doširoka rozvádět všechny jednotlivosti, takže film neustále škobrtá a občas stagnuje. Takto široké spektrum námětů v nastíněné hloubce by mohl pojmout snad jen nekonečný seriál či telenovela. To ovšem neodpovídá renomé, honorářům ani talentu obsazených herců. Nabízí se tedy otázka, proč vlastně film vznikl a zda nebylo možné jej tematicky ukončit v první polovině záchranou zabijáka.

Hughes se rozhodl pro akční smršť, při které se člověk nestihne nudit. Než se vyřeší jeden moment a logicky vysvětlí sled událostí, postavy se vrhají ukvapeně na další problém se stejnou vervou. Není možné viděný objem vizuálních prvků analyzovat a odvodit si pokračování, protože v následující minutě už se řítí další zabijácké komando a pokud divák v myšlenkách setrvá, patrně se nevyhne srážce. Většinu nesrovnalostí a nadbytečností si uvědomí až v samém závěru, pokud bude mít vůbec chuť děj zpětně analyzovat. Žádné velkolepé finále se nekoná. Konec je stejně akční jako všechny předchozí části a od zbytku filmu se příliš neodlišuje. Lze jej identifikovat podle koncentrace všech dějových linií do jednoho místa, nikoliv dle gradace akce, která atakuje maxima od samého počátku. Závěr je již skutečně přetížený po všech stránkách a končí shodně jako plavidlo ve finální scéně. Díky rychlému, agresivnímu plynutí patrně film udrží aspoň nějaký tvar, rozhodně podobnější akční komedii než thrilleru deklarovanému v kinech i na streamovacích platformách. Téměř dvouhodinová stopáž maximálně „přebíhá“ akcí se svou délkou blíží hranici, za níž by se snímek mohl snadno zvrtnout ve hvězdně obsazenou frašku.

Chvilé blahodárného odpočinku, kdy si může divák vydechnout, jsou pojaty jako vzpomínky nebo sny. Jejich prostřednictvím scenárista Tom O'Connor dovysvětluje spojitosti, které vedou k jediné možné interpretaci současného dění. Všechny informace jsou naservírovány na pomyslném stříbrném podnose a většina dějových souvislostí je zkrátka nabíledni. Ztrácí se tím jakákoliv záhada, kterou bylo možné v průběhu rozkrývat, jako tomu bylo například v *Rozhněvaném muži*, takže jeho pozornost je nutné zaujmout jinak. Ačkoliv to nelze považovat za jednoznačnou chybu, působí tento postup okatě a levně a může vést ke ztrátě pozornosti a snímek se stává snadno zapomenutelným hned po závěrečných titulcích.

Hezkým detailem bylo vytvoření falešné vzpomínky Sonii Kincaid. To ovšem v záplavě dějových spletenců zaniklo. Živé sny Michaela Bryce byly vytvořeny zdařile, nicméně vždy byly alternativou situace, jež následovala, a proto vyžadovaly plnou pozornost a soustředění, aby je bylo možné odlišit od reality. Mnoho takovýchto prvků bylo použito na nejexponovanějších místech – tedy začátku a konci, což filmu rozhodně pomohlo.

Kladně se dá také hodnotit nejednoznačnost jedné z hlavních postav – Daria Kincaida. Přestože je jasné, že je charakter značně nadsazený, poměrně výstižně ukazuje, jak odlišně je možné vnímat člověka. Je jasné, že Kincaid je šílený, sériový vrah, který nebude váhat vystřelit a zároveň působí sympaticky. Dokáže vtipkovat a působí jako milující, oddaný manžel.

Pozitivní je také častým střídáním dějových linií, obrazů a úhlů kamery, díky čemuž divák udrží lépe pozornost. Technické zpracování je celkově až na pár scén se CGI na velmi dobré úrovni, jaká se od vysokorozpočtového hollywoodského trháku očekává. Exteriéry natáčené především v jižní Evropě byly vybrány vhodně a adekvátně dotvářejí atmosféru snímku stejně jako hudba Atliho Örvarssona (držitele několika cen Grammy a Emmy, který spolupracoval s Hansem Zimmerem například na soundtracku k pentalogii *Piráti z Karibiku*).

Rozporuplně lze přijímat humor *Zabijákovy ženy & bodyguarda*, který je svérázný a nezaujme každého. Pár replik obsahujících zajímavou slovní hříčku a černý humor na začátku navnadí, ale očekávání je zklamáno. Celý příběh se nese spíše na vlně bizarního humoru, u něhož není jisté, zda je tak absurdní nebo pouze nevkusný.

Zabijákově ženě & bodyguardovi jednoduše chybí předchozí švih, jiskra, charisma. Záměrem pravděpodobně bylo vytvořit dramatický počin plný akce, jehož napjatou atmosféru čas od času rozsekne vtip nebo slovní hříčka, ale kvalitu prvního dílu se tvůrčí dvojici udržet nepodařilo. Stala se z toho lehká „jednohubka“, která zabaví na celý večer, ale v mysli neutkví. Děj je příliš uspěchaný, napětí nulové a postavy groteskní. Výsledný dojem neumocňují ani průměrné kostýmy, kterým se sice nedá nic vytknout, ale také ničím nezaujmu. Film působí kýčovitě a trochu zbytečně. Režisér Patrick Hughes se bohužel opět přiblížil svým předchozím filmovým neúspěchům (*Red Hill: Krvavý zapadák*, 2010 a *Expendables: Postradatelní 3*, 2014). Nezbývá než doufat, že jeho další počin bude méně ambiciózní a od diváků bude vyžadovat více, než dodržet zásadu 3Z – zaplatit, zhlédnout a zmizet.

4. Uvázne Liam Neeson v *Mrazivé pasti kanadské divočiny*?

Po desetileté pauze se na scénu vrací Jonathan Hensleigh, známý především divákům akčních a dobrodružných snímků. Před *Mrazivou pastí* napsal scénáře například k filmu *Next* (2007) s Nicolasem Cagem v hlavní roli nebo sérii *Mladý Indiana Jones* (1999–2007). Jeho dosud asi nejvýraznějším počinem je *Armageddon* (1998), nominovaný současně na ceny Oscar i Zlatou malinu, na kterém spolupracoval s režisérem Michaellem Bayem a velkými hereckými jmény jako Bruce Willis, Ben Affleck, Liv Tyler, Owen Wilson či Michael Clarke Duncan. Scenáristicky také přispěl ke vzniku *Smrtonosné pasti 3* a *Jumanji* (oba z roku 1995). Po dekádě se vrací na stříbrné plátno jako režisér i scenárista v jedné osobě s akčním thrillerem *Mrazivá past*. Hlavní roli hraje jeden z klasiků akčních filmů – Liam Neeson, avšak je bohužel znát, že Hensleigh se pohybuje spíše na poli scenáristiky a režisérské zkušenosti mu chybí.

Horníci uvěznění v diamantovém dole Katka mají vzduch jen na několik desítek hodin. Záchraná mise ovšem není snadná a tající dubnový led na jezeře nebude tím největším problémem. Na dramatickou výpravu se vydává majitel přepravní společnosti a zkušený řidič Jim Goldenrod (Laurence Fishburne) a rebelka Tantoo (Amber Midthunder), která je k cíli hnána touhou zachránit bratra Codyho (Martin Sensmeier) více než příslibem finanční odměnou. Hledání „třetího do party“ je velmi snadné, jelikož o místo zažádá Mike McCann (Liam Neeson) s bratrem – mechanikem Gurtym (Marcus Thomas). Díky svým schopnostem a ochotě riskovat pro peněžní odměnu jsou přijati. Obtížné podmínky přímo nahrávají dramatickým situacím a emočně vypjatým okamžikům, které mají často překvapivou dohru.

Základním problémem je tematická roztržitost, kvůli níž se příběh nemůže dostat do tempa. Hensleigh svůj comeback pojal ve velkém stylu – ambiciózní akční film chce za 109 minut vzdát hold významné přepravní trase Tibbitt to Contwoyto Winter Road, zapůsobit na fanoušky dojemných i akčních filmů/thrillerů a využít pestrou paletu témat, která v uplynulé dekádě ve společnosti rezonovala. Například o nákladních autech brázdících zamrzlá jezera a špatně přístupné horské průsmyky se natočilo již několik filmů či dokumentů (*Zamrzlá řeka* (2008), *Trucky na ledě* (2007–2017), *Záchrana na zledovatělé silnici* (2015–) aj.) a možná právě proto se jeví v *Mrazivé pasti* toto téma už jako vyčerpané. Bohužel se jako účelné neukazuje ani jeho obohacení o mnohé zvraty. Další téma, boj původních obyvatel Ameriky za svá práva a území, je ve filmu naznačeno velmi jemně a kromě jednoho okamžiku v prvním aktu vyznívá do ztracena. Hovořit lze také o snaze navázat na komerční úspěch filmu *33 životů* (2015) mexické režisérky Patricii Rigen. Ten zpracovává události skutečného důlního neštěstí v Chile z roku 2010, ale Hensleighovi se jeho adaptace příliš nezdařila.

Příběhové linie se spojují až v samém závěru a jedna podmiňuje vznik druhé. Ačkoliv není tento tvůrčí postup ničím novým, nešlo by mu nic vytknout, pokud by byla oběma paralelním příběhům věnovaná přibližně stejná pozornost, což se neděje. „Neesonovská“ linie výrazně dominuje a divák sleduje tak trochu „one man show“, kterou neočekává ani z textu distributora, ani po zhlédnutí traileru. Druhá příběhová linka, hovořící o nesnázích zavalených mužů, je silně upozaděná. Viditelná je pouze na začátku a na konci, jinak se jí věnuje minimum pozornosti a je nahlížena nejspíše prostřednictvím jakýchsi sond, kdy pohled do sloje ubezpečí, že muži jsou stále pod zemí a opět je vrácen na ledovou dálnici.

Celkově mají postavy spíše epizodní význam a mnohé z nich si divák za celou dobu nezapamatuje. Většinu obsazení tvoří méně známí herci především z provincie Manitoba, kde se natáčelo. Výraznějším problémem je automaticky generované očekávání ve chvíli, kdy na plátno vstoupí herecká hvězda, které je tady nenaplněno, ba dokonce zklamáno. A v tomto případě platí ještě více než u *Rozhněvaného muže*, že méně postav funguje – pro cílového konzumenta i sevřenost děje – lépe. Dvojsečně působí skutečnost, že do rolí původních obyvatel, Tantoo a Codyho, byli obsazeni jejich skuteční potomci. Ačkoliv se to může zdát na první pohled jako chvályhodný a možná stále trochu neobvyklý počin, problémem je náležitost herců k odlišným indiánským národům, které si nejsou ani geograficky blízké. Úplně ideálně není zvládnutá ani postava Gurtyho McCanna, válečného veterána s PTSD a afázií (poruchou řečového centra). Řešením by pravděpodobně bylo obsadit zkušenějšího herce, než jakým je Thomas Marcus, jehož ztvárnění je nepřesvědčivé, místy působí až výsměšné.

Technické parametry filmu jsou většinou průměrné, adekvátní akčnímu „béčku“. Za zmínku stojí zvuk, který si vysloužil i nominaci na Golden Reel Award. Tuto kvalitu docení především návštěvník kina. Kamera byla až na pár okamžiků ucházející a dojem nekazila. Stříh byl v hornických pasážích příliš unáhlený a stále „utíkal“ z této dějové linky.

Jednoznačně nejhorší v technické oblasti byla práce se CGI. Nejméně povedený úsek je naneštěstí součástí prvních pěti minut. Pokud by byla tak nepovedená scéna umístěna na méně exponované místo, odradila by mnohem méně diváků. Počítačové efekty jsou v ní srovnatelné s mnohem méně nákladnými žánrovými věcmi jako *Žralokonádo* (2013), které lidé sledují pro pobavení a velkou kvalitu neočekávají. Pod tíhou úvodu se zdánlivě úctyhodné natáčení exteriérů ve skutečné přírodě a minimální práce s green screenem zdá více jako nutnost než touha po autenticitě.

Celkový dojem nutí k zamyšlení. Je dost pravděpodobné, že snímku by prospělo radikální zjednodušení. Funkční by bylo zkrácení stopáže a vyškrtnutí prostřední hluché půlhodiny,

kteřá pro děj není nosná. Autor v ní pouze demonstruje bezobsažnost replik, plochost charakterů a prázdňá gesta, kterými se uměle snaží působit na city. Stejně tak je diskutabilní nutnost druhé tragické linie mapující důlní neštěstí, kterému se ve výsledné realizaci věnuje minimum pozornosti. Možná je to nakonec dobře, jelikož tato linie autorovi způsobila ne jedno faux pas technického rázu zobrazované skutečnosti. Rozuzlení je vyplněno nekonečným plazením se do kopce k dolu Katka a množstvím amatérsky působících chyb.

Návštěvnost v době pandemie rozhodně výrazně nepodpořil ani plakát. Tvář Liama Neesona na pozadí temných mračen s vločkami a studeným barevným filtrem vzbuzuje pocit „již viděného“. Neeson se jako svérázný, zamlklý drsňák se dostává do ledové divočiny uprostřed Kanady nebo USA už v *Mezi vlky* (2011) a je nasnadě otázka, zda tam skutečně jeho kariéra nezamrzne. Pro běžného diváka, který se ve světě kinematografie příliš neorientuje a na něhož je tento počín pravděpodobně cílen, bude velmi matoucí právě česká varianta názvu, která byla možná zvolena distributorem záměně jako prostředek zvýšení zájmu. Nápadná podobnost s názvem *Mrazivá pomsta* (2019), kde Neeson hrál také hlavní roli, dojem „již viděného“ pouze umocňuje.

Hensleigh se snaží o srdcervoucí podání vyprázdňených témat, která k sobě spojuje především skrze drásavé lidské osudy. Ty se diváka bohužel nedotknou, jelikož jejich nositelé nezanechávají žádný dojem a jsou naprosto zapomenutelní. *Mrazivá past* má ambice působit dramaticky, ale jakékoliv napětí se ztratí v záplavě nic neříkajících dialogů nakupených vždy do jedné pasáže. Fanoušci jednoduchých akčních filmů si kvůli spletitosti zápletky, hluchým místům a „hlemýždímu“ tempu vyprávění také nepřijdou na své. Očekávání před zhlédnutím by rozhodně neměla být srovnatelná s ambicemi autora, poněvadž bude svědkem mnoha chyb a volných konců. Výsledný dojem nespraví ani natáčení v přírodě či dobrý a vyrovnaný zvuk. Přes průměrná hodnocení fanoušků na internetových portálech ČSFD i IMDb, byl případný návštěvník kina pravděpodobně zklamán, protože od Bryna Millse a Morpheia čekal víc.

ZÁVĚR

Autorka představila v praktické části bakalářské práce soubor čtyř filmových recenzí. Všechny hodnocené počiny vyšly v běžné distribuci v létě loňského roku a byly marketovány jako akční thrillery. V úvodu si definovala některé vývojové tendence současného filmu, které recenzované počiny ovlivnily, soudě dle názvu, traileru a anotace distributora. V průběhu práce hodnotila, zda jednotlivé snímky naplňují svůj žánrový potenciál a zda výsledný dojem odpovídá dojmu prvnímu, anebo divák zhlédne něco úplně jiného. Cílem práce také bylo zjistit, zda kina poskytla svým návštěvníkům pestrou nabídku. Z důvodu omezeného rozsahu práce zaměřila autorka na pestrost dalších linií (pomsta, psychologizace atd.), které lze pozorovat v rámci jednoho žánru.

Většina filmů své žánrové zařazení i nastíněný přesah naplnila bezzbytku a potenciální návštěvník kina dostal přesně to, co očekával. Což je jednoznačným plusem, jelikož i film na dobré herecké, scenáristické či technické úrovni může utrpět zavádějícím či nevhodným PR a prezentací. Jediným snímkem, který se po zhlédnutí vymyká ze všech recenzí, je *Zabijákova žena & bodyguard*. Tvůrci se v tomto případě přiklonili výrazně k akční komedii a deklarované prvky napětí a krimi absentují. Je pravdou, že ani originál (*Zabiják & bodyguard*, 2017) nelze považovat za „čistokrevný“ akční thriller, avšak „dvojka“ ještě více stojí na jednoduchém humoru a rychlé akci. Jako jedinému se tomuto filmu nepovedlo ani naplnit očekávání vyplývající z názvu. Ženská linka nebyla jasně dominantní, což by se dalo dle rozdílnosti názvu od prvního dílu očekávat, a pokud se jí už věnovala pozornost, působila spíše parodicky.

Práce vedla k dalším zajímavým zjištěním. Například všechny analyzované filmy pracovaly poměrně neobvykle s emocemi postav. Zatímco kladné emoce (především štěstí, nadšení) postavy projevovaly, ačkoliv ne vždy v typicky radostných (pozitivních) situacích, záporné emoce jako hněv, strach či smutek byly potlačovány. Postava se například chová naštvane (gesta, repliky), ale na její tváři se neodehrává žádná změna (H v *Rozhněvaném muži* nebo Mike McCann v *Mrazivé pasti*). Takto chladné uchopení emocí je použito, v různém množství, v každém z recenzovaných snímků. Pravděpodobně jde tedy o narůstající trend „koženého obličej“, který je dnes něčím novým a osvěžujícím, ale velmi rychle se může stát vyčpělým a ohraným. Žádnou z hlavních postav skutečně nedojímají dramaticky vypjaté scény, do nichž se dostává. To výslednému provedení ubírá a tvůrci si tak sami zavírají dveře k možnému širšímu publiku. Pokud někdo emoce projeví, je to vedlejší postava. Skrze projevy negativních emocí mohou být dovysvětleny charakter (Boy Sweat v *Rozhněvaném*

muži, Sonia Kincaid v *Zabijákově ženě & bodyguardovi*) nebo historii (Tantoo v *Mrazivé pasti*, Dana v *Rozhněvaném muži*). Tato rovina má diváka nalákat a přimět ho zaujmout nějaké stanovisko k jednotlivým postavám či událostem, což se ovšem kvůli maximální náznakovosti asi neděje tak často. Poměrně často byla také rozvíjena rovina sociální, z níž tvůrci vsadili na dnes diskutovaná témata – mentální zdraví, schopnost soužití, komunikační problémy, nárok na sebeurčení, historické dědictví atd. Autorka hledala mezi snímky další spojitosti, kromě žánru, doby premiéry a účasti minimálně jednoho známého herce, jak bylo definováno v úvodu.

Thrillery i akční filmy se postupně mění (posouvají), což neodmyslitelně patří k vývoji každého žánru. Ačkoliv hlavní těžiště takto zaměřených snímků je stále v akci, vyvolání napětí a emocí, postupně se dle recenzovaných počinů začínají i sem vnášet témata jako role ženy, otázka mentálního zdraví, pracovní způsobilost, politika, sociální rovina (především rodinného života), psychologizace a emocionalita (respektive její absence). Autorka se domnívá, že v budoucnu budou podobná témata stále intenzivněji prostupovat i žánrovými snímky, jelikož současná (zejména hollywoodská) kinematografie tenduje k otevírání výše zmíněných témat i ve filmech, v nichž dříve tato témata absentovala, či byla upozaděna, jakožto nenáležící k ději. Ačkoliv to může vést k mírnému „odakčnění“ žánrových filmů, ze vzorku viděného tematické přesahy nijak nenarušují dynamické plynutí děje plné akce.