

MAREK SLOVÁK / 23. 1. 2023

Arvéd a ti druzí poprvé: (ne)spolehlivě o (ne)spolehlivých vyprávěních

Článek začíná, čtěte pozorně. Pojednává o nespolehlivě odvyprávěných[0] českých filmech. Téma bývá v reflexi opomíjené, a tudíž snad bude přínosné nejenom vepsáním jednotlivých titulů na mapu, jako tomu bylo v případě síťové narace anebo metafikcí,[1] ale i přístupem, protože ten bude více flexibilní než teoreticky dogmatický. Řekne anebo napíše-li se nespolehlivé vyprávění a český film, alespoň trochu se orientující lidé si jako vůbec první vybaví *Spalovače mrtvol* (r. Juraj Herz, 1968). Známosti v souvislosti s konceptem nespolehlivosti nejspíš napomohlo i to, že černá komedie Juraje Herze, adaptující stejnojmennou předlohu spisovatele a spoluscenáristy Ladislava Fukse, bývá jako nespolehlivá rozebírána. Nejenom v diplomových pracích, jako je například neoformalistická analýza Lukáše Nagyho *Subjektívna cesta k moci pána Kopfrkingla*,[2] ale i v nedávno vydaném sborníku *Spalovač mrtvol: kritické a analytické studie*. [3] V uvedené monografii se Karel Mohyla, jeden z editorů, v kapitole *Formování, vzestupy a pád Karla Kopfrkingla v prezentaci diegeze (...)* zaměřuje právě na vztah mezi jednotlivými rovinami vyprávění a typu vypravěčů. [4]

No tak, napsal jsem, abyste četli pozorně! Je snad *Spalovač mrtvol*, zrežirovaný a spolunapsaný slovenským režisérem a natočený koncem šedesátých let v Československu, český film? Pro méně pozorné upřesňuji, že článek bude o porevolučních nespolehlivě odvyprávěných filmech (českých, samozřejmě!). Znamená to, že seriály – jako byli například *Zrádci* (r. Viktor Tauš, Matěj Chlupáček, 2020), v nichž ústřední postava-vypravěč obelhával sebe a následkem toho i publikum – nebudou brány v potaz. Vyžadovaly by totiž jiný (metodologický, analytický) přístup, než jaký bude zaujat k filmovým dílům. Anebo se zohlednění dočkají, protože jsem

přece jenom uvedl, že „článek bude“, zatímco v názvu textu je příslib pokračování.

(Ne)spolehlivá teorie

Předchozí odstavec vedle užšího vymezení ustavil i určitou nespolehlivost – nezbytnost kritického vyhodnocení – jako normu v textu, ale zatím nebylo definováno, co se nespolehlivostí míní. Pojem pochází původně z literární teorie, přičemž ne/spolehlivost vypravěčů definoval Wayne C. Booth v knize *Rhetoric of Fiction*, v níž veškerá vyprávění považuje za formy rétoriky: přesvědčování čtenářstva.**[5]**

Ve zmíněné publikaci z počátku šedesátých let uvedl, že vypravěč je spolehlivý, pokud promlouvá nebo koná s ohledem na normy, čímž jsou míněny normy implikovaného autora. Nespolehlivý vypravěč jedná opačně: v rozporu s normami implikovaného autora jako toho, který vědomě nebo nevědomě určuje, co čteme, a kterého si i včetně hodnot na základě čteného konstruujeme.**[6]** Boothova definice byla za víc než půl století mnohokrát kritizována: za předpoklad, že existují nějakí vypravěči ve fikci – i že existují vypravěči, kteří by říkali něco pravdivého; za rozpoznávání podle norem a hodnot, které je až příliš odvislé od světonázoru každého, a tudíž nezobecnitelné a neuplatnitelné pro rozpoznání nespolehlivosti; za zúžitkování instance implikovaného autora, protože nespolehlivost podle Bootha nastává, když dochází k rozporu mezi morálkou implikovaného autora a narátora. Nebudu zde reprodukovat Wikipedii, protože by na ni žádný text, který by chtěl být považován za jakkoliv seriózní, neodkázal.**[7]** Podstatnější je uchopování nespolehlivosti vyprávění, potažmo vypravěče, ve filmové teorii.

Seymour Chatman jako převážně literární badatel, který své poznatky považoval za přenositelné i na ostatní druhy umění, na Boothu navazuje.**[8]** Předpokládá jak vypravěče, tak implikovaného autora. Vypravěč pro něj není osobou, nýbrž entitou uskutečňující prezentování, předvádění nebo vyprávění filmů. Při nespolehlivosti bývá činitelů více, protože mohou existovat a povětšinou existují dvě verze příběhu: první je vypravěčova nespolehlivá, Chatmanem označovaná jako „předstíraný příběh“, druhá je spolehlivá od implikovaného autora.**[9]** Na čtenářstvu, potažmo diváctvu je, aby nespolehlivost rozpoznalo. Může tak činit čtením mezi řádky či odhalením rozporu mezi tím, co líčí vypravěč, a příběhem, jak si ho rekonstruuje recipient. V případě nespolehlivosti příběh (to, co je v narativu popisované anebo vyobrazované) podvrací

diskurz jakožto způsob popisu nebo vyobrazení příběhu. V Chatmanově pojetí jde více o diskrepanci mezi příběhem a diskurzem, nikoliv o vypravěče.

Osobnost vypravěče může podle něj zdůvodňovat na jedné straně přítomnost předstíraného příběhu a na druhé straně jeho spolehlivé varianty. Chamtivost, idiocie, naivita, nedostatek informací či nevinnost mohou, ale nemusí být znakem nespolehlivosti, jak dokládá na příkladech z literatury.[10] Znamější typologií nespolehlivých narátorů se stala ta od Williama Riggana, kterou představil v knize *Picaros, Madmen, Naifs, and Clowns: The Unreliable First-Person Narrator* (1981).[11]

Při přejímání, případně modifikování a expanzi jednotlivých typů[12] se zapomíná na jednu důležitou věc. Riggan nepojmenovával něco, co by platilo pro všechna nespolehlivá vyprávění, protože se zaměřil na jedno velmi konkrétní, v němž postava-vypravěč převypravuje svůj život. Riggan má za to, že společenská (darebáctví, klaunství) nebo mentální (šílenství, naivita)[13] deviace zavdávají nespolehlivosti. Pokud bych měl jeho typologii aplikovat na české porevoluční filmy, přičemž bych zohlednil jím zvolené užší zaměření, vypadalo by to následovně:

Naivů – nespolehlivých z důvodu svého mládí, a tak neschopných vyhodnotit některé věci, či nedostatečně s něčím obeznámených – nalezneme několik: *Obsluhoval jsem anglického krále*, v němž věčný naiva nerozumí chodu dějin, *Bez doteku a Všechno bude*, v nichž figurují náctileté ústřední postavy, či *Po hlavě do prdele*, v němž omezené hledisko s nedostatkem informací vede k nutnosti přehodnocení dříve viděného. Šílených – nespolehlivých z důvodu nějaké mentální poruchy vedoucí ke zkreslení skutečného – tolik není: *Blízko nebe* (vypravěč s paranoidní schizofrenií), *Bez doteku* (vyprávějící s pravděpodobně psychogenní fugou pro zpracování traumatizujících vzpomínek zneužívání) a *Šílení*. Pikara, čili darebného, morální a etické konvence narušujícího hrdinu s tendencí přehánět a vychloubat se, bez byť jen stopových známek sebereflexe, nacházíme v semi-(auto)biografických filmech *Czech Made Man* a *Vlk z Královských Vinohrad*. Do jisté míry také ve *Všechno bude*, kde je lhaní sebezáchovnou strategií při výslechu a zároveň formou mentálního úniku před tíživou životní situací. Klaun, jak pojmenování napovídá, k vyprávění přistupuje hravě, utahuje si z konvencí a vše prezentuje jako součást zábavné hry, což je opětovně případ *Czech Made Mana* nebo *Vlka z Královských Vinohrad*.

Pokud jste předchozí odstavec četli pozorně, jistě jste si všimli, že se jednotlivé příklady opakovaly ve vícero kategoriích. Dokládá to, že typologie je dost arbitrární a ve výsledku neefektivní, ať je revidována, nebo rozšiřována kýmkoliv a jakkoliv. Pokud čtete pozorně nejenom tento text, ale přelouskali jste i Rigganovu knihu, jistě jste zaregistrovali vynechání typu lháře jako vypravěče vědomě klamajícího, protože ten se částečně kryje s darebákem/pikarem. A pokud také sledujete a posloucháte pozorně, nepochybně jste zaznamenali, že byly uvedeny příklady příběhů nespolehlivě odVYPRÁVĚNÝCH, a to VYPRAVĚČEM/VYPRAVĚČKOU, ale mezi nimi se objevily i příběhy nespolehlivě vyprávěné (*Šílení*): s klamavě zprostředkovaným děním, ale nevyužívající figuru vypravěče/vypravěčky.

Otázka, zda-li je třeba instance nad textem, která ho jakkoliv organizuje (implicitní autor, nespolehlivý vypravěč/vypravěčka), je věcí dalekosáhlých teoretických sporů. Stala se i předmětem polemiky mezi Davidem Bordwellem a Seymourem Chatmanem. První jmenovaný kategorii vypravěče odmítá, druhý na ní demonstuje, že je jím navržený model vhodnější. Podle něj se to ukazuje na případu nespolehlivosti: pokud jsou dvě verze příběhu (vypravěčem předstíraná a opravdová implikovaného autora), musí být někdo zodpovědný za jednu z nich, protože bordwellovská narace by obě nemístně zrovnoprávněovala. [14] Bordwell sice uznává, že některé filmy mohou být někým vyprávěny, ale neshledává důvod, proč zavádět koncept vypravěče jako univerzální, když je analyticky neefektivní: není potřeba hledat řídicí sílu v, za nebo nad textem, a tak se dopouštět antropomorfizace neúčelné pro rozbor. [15] Mnohem dále než Seymour Chatman zachází Edward Branigan, který v knize *Narrative Comprehension and Film* [16] rozlišuje sedm úrovní vyprávění, několik typů vypravěčů (nediegetický, extrafikční...), narativů ve vyprávění podle příběhů postav (primární, sekundární), způsobu zprostředkování dění skrz něčí optiku (externí fokalizace, interní povrchová a hloubková fokalizace) atd.

Braniganův přístup je nejkompexnější, a tak nepřekvapí, že si ho zvolil Karel Mohyla, když se zabýval střetem objektivního a subjektivního v knize studií o *Spalovači mrtvol*. [17] V tomto přehledovém textu, rozděleném s ohledem na množství probíraných titulů na dvě části, nebude upřednostňován jeden přístup před druhým. Na nuancované a hloubkové braniganovské analýzy není dostatek prostoru. Striktní příklon k jedné ze dvou-tří stran (pro, proti, mezi) názorového spektra ohledně institucí vypravěče a autorství by vedl k ignoranci ohledně specifčnosti některých počínů. Naopak se

bude eklekticky těkat mezi tím, co bude zrovna chápáno jako nejadekvátnější pro porozumění, aby se zohlednila rozmanitost, výlučnost, ale i – při nalezení společných znaků – jistá typičnost děl.

Předpokladem, s nímž jsou psány předchozí i následující řádky, je, že v tuzemské porevoluční tvorbě není žádná rozpoznatelná tendence. Nic, co by se dalo líbivě označit jako myšlenkové hry/skládačky (mind-game/puzzle films)[18] nebo nemožné myšlenkové hry (impossible mind-game films),[19] pro něž by bylo příznačné klamání postavy a skrze to i publika, zatímco by se stavělo na odiv vyprávění jako konstrukt. Neexistuje ani žádná domácí tradice, na kterou by se navazovalo. Jeden *Spalovač mrtvol* neutvořil celý kinematografický hřbitov nespolehlivě odvyprávěných snímků, a tak zůstává spíše solitérem. I proto, že taktéž Herzova *Morgiana* (1972) během vývoje přišla o původně zamýšlenou pointu, že titulní postava je schizofrenní, tudíž nejsou dvě, ale pouze jedna.[20]

Začátek: částečně nespolehlivé a omylně filtrované vyprávění

Kde jinde začít, než na začátku, říkáávají prolhaní vypravěči docela často v (anglo)amerických filmech. Pokud se v článku začíná po zhruba třetině, dokládá to, že žádné hranice v podobě jasně určených struktur nejsou. Platí to i pro hraniční typy nespolehlivosti, u nichž je lživost vyprávění buď pouze částečná, mající podobu pouhého ozvláštnění dílčí části namísto prostoupení celkem, nebo dokonce diskutabilní. K částečným, kdy máme přehodnotit pouze menší pasáž dění po odhalení klamavosti, by patřili *Ztraceni v Mnichově* (2015) Petra Zelenky, *Zoufalci* (2009) Jitky Rudolfové a *Po hlavě... do prdele* (2006) Marcela Bystroně. Za diskutabilní, které s konceptem nespolehlivosti pracují podvratně, lze považovat mockument *Zneužívaný* (2011) Ivanny Benešové a dvojici melodramat: morální detektivku *Nevinnost* (2011) Jana Hřebejka a historického *Hlídače č. 47* (2008) Filipa Renče.

Mezi oběma kategoriemi, potažmo mimo jakékoliv škatulky, se nacházejí *Babovřesky* (2013) Zdeňka Trošky. Tvůrce v nich navazuje na poetiku dvou divácky velmi oblíbených trilogií *Slunce, seno... a Kameňáků*, protože po vzoru první je pitoreskním obrazem vesnice a po vzoru druhé je sérií skečů na vymezené téma, ovšem oproti oběma přidává rámcující vyprávění. V názvu snímku je v podtitulu uvedeno „z dopisu jedné drbny“, čímž se značí jednak určitá vševědoucnost, protože drbna všude byla,

všechno slyšela a všechno ví, jednak určitá nespolehlivost, protože drby jsou z podstaty takové. Paradoxem je, že sice sledujeme, co jedna drbna píše jiné, ale k nespolehlivosti se to nevyužije, protože rozpor mezi napsaným a vyobrazeným nenastává.

S dvěma nespolehlivými, velmi okázalými pasážemi se přesto setkáváme. Nemá je ale na svědomí postava drbny-vypravěčky, nýbrž implikovaný autor, kterého nevidíme, ale rozpoznáváme jeho hlas mimo obraz a který náleží režisérovi a scenáristovi Zdeňku Troškovi. Dvakrát vstoupí do filmového textu a změní jeho odvíjení, aby dospěl k argumentu, který stvrzuje stereotypy cílového publika, s nímž tímto způsobem komunikuje. Napoprvé jsme vystaveni americkému násilnému konci, kdy ústřední pár vyletí do povětří a naběhnou titulky s pochmurnější hudbou. Vše se napraví odstřelením toho, kdo je zodpovědný za náhlý konec (slyšíme na pozadí titulků), a přetočením děje zpět s režisérovy pokyny. Napodruhé jsme vystaveni americkému šťastnému konci, kdy ústřední pár nalezne poklad a následuje svatba v kostele s počínajícím muzikálovým číslem, než je vše utnuto komentářem „Takhle nějak by to končilo v americkém filmu” a jeho dodatkem „...jenže jsme v Česku uprostřed léta”.

[21]

O jaký argument jde? Xenofobní a nacionalistický, že u nás je to jiné a opravdovější než na tzv. Západě, kam spadá i americká kinematografie. Ideologickým důvodům, respektive významové rovině, se podřizuje nespolehlivost i ve *Ztraceni v Mnichově* – a i zde je klamání jednou ze strategií, jak přinést do tvůrčí poetiky něco nového. Na rozdíl od některých předchozích filmů Petra Zelenky nejde o mockument, který má vyvolat zdání konvenčního dokumentu (*Rok ďábla* [2002], *Mňága – Happy End* [1996], *Visací zámeček 1982–2007* [1993]). První akt totiž tvoří film ve filmu, u něhož je nám až po půlhodině odhaleno, že šlo o nepovedený a nedokončený počín. Následně se dozvídáme důvody nepovedenosti a nedokončenosti.

Vedle nečekaných náhod i omylů jde o následek dvou věcí. Jednak toho, že česká kinematografie je tzv. kinematografií malého národa, závislá na grantech, (ko)produkcích a mezinárodní spolupráci u trochu ambicióznějších titulů, a jednak toho, že Češi a Češky jednají xenofobně, protože mají nevyřešené dějinné trauma kvůli mnichovské zradě, které je navíc neodůvodněné, jak dokládají některé nové historické (re)interpretace. Formální strategie snímku, založená na metafikčnosti[22] a

nespolehlivosti, má publikum vést nejenom k reflektování audiovize jako určitého konstruktů, ale i k reflexi dějin, minulosti a traumat jako něčeho, co je třeba přerátovat, změnit vnímání. První akt má řadu zcizujících prvků, které značí, že něco není v pořádku a že sledované je nespolehlivé: uměle působící ruka, jako kdyby byla někoho jiného, při telefonátu na balkóně; papoušek, který nepůsobí jako živý, při rozhovoru dvou manželů v autě; Eiffelovka v dalším plánu za postavou, přitom zjevně nejsme v Paříži a netočilo se tam... Po odhalení, že šlo o dochovaný materiál nedotočeného snímku, se má přerátovat nejenom divácké vnímání, ale přerátuje se i strategie vyprávění: od nespolehlivého, ale nespolehlivost pro pozorné publikum příznávajícího, k nekomunikativnímu při zdání komunikativnosti, protože podstatné informace ohledně vylhanosti koprodukce, falešného francouzského herce apod. jsou nám stále zatajovány.

I *Zoufalci* mají svou klamavost části vyprávění provázanou s významovým rámcem. Nespolehlivost má zdůrazňovat vyznění o generaci třicátníků, která je příliš stará a dysfunkční na to, aby fungovala na principu komunitního a kolektivního bydlení, ale až moc ztracená, aby se – až na několik výjimek – opravdu dokázala hnout z místa. Na rozdíl od *Ztraceni v Mnichově* není nespolehlivým první, nýbrž poslední akt. Z epilogu se dozvídáme, že flashforwardy ohledně společného bydlení na zakoupené chatě nebyly záblesky budoucího dění, ale mentálními projekcemi, možnými „co kdyby“.

Neměli jsme však důvod jim nevěřit, protože byly prezentovány jako objektivní, s velmi konvenčními přechody mezi rovinou současnou a budoucí, která byla ale pouze v mysli anebo myslích postav(y). Přecházelo se za pomocí dialogových háčeků, v mentálních projekcích byly přítomny i ostatní postavy a nic nenasvědčovalo tomu, že by sledované a slyšené nebylo flashforwardem. Epilog ale odhalí, že šlo o flashsidewaye, tj. záblesky budoucího možného dění, ke kterému nakonec nedošlo. Byli jsme zaváděni i předtím, protože předchozí zhruba hodina a čtvrt byla výrazně subjektivizována formou myšlenkových pochodů, montáží i zvolenou hudbou, které vyjadřovaly rozpoložení té které postavy. Následně jsme se od rekapitulací dostali k (ne)možnému budoucímu a od subjektivizovaného ke zdánlivě objektivnímu, a tak jsme neměli důvod nedůvěřovat, zpochybňovat viděné a slyšené. Ocitli jsme se v podobných návycích, jen ve vztahu k audiovizi, jako skupinka postav, která je součástí sociologického výzkumu jedné z nich.

Zoufalci jsou někde na hranici mezi nespolehlivostí vyprávění, které má zdůrazňovat vyznění, a tzv. omylnou filtrací (potažmo fokalizací), [23] kdy je nám zprostředkováno něco klamavého, jež je podáváno skrz postavu se zkresleným myšlením, vnímáním apod. Omylné filtrace bývá užíváno pro dosažení komediálního efektu, ironicky namířeného často vůči dané postavě, jako je tomu se znalostí pointy v záblescích možného, ale neuskutečněného budoucího dění u *Zoufalců*. A taktéž ve dvou snímcích vycházejících ze scénáře Marcela Bystroně: *Po hlavě... do prdele* (v Bystronově režii) a *Post Coitum* roztočené Bystroněm, ale dokončené Jurajem Jakubiskem, který je uváděn jako režisér v titulcích.

Post Coitum užívá omylné filtrace pro vyvolání značně černohumorného pobavení, jízlivého k postavám, jimž jde pouze o vzájemné uspokojení bez opravdového ohledu k druhým. V této mrazivé „city komedii“, jak zněl i reklamní slogan pohrávající si s vícevýznamovostí slova city (jednak po česku emoce, jednak po anglicku město jako místo zasazení), má zprostředkování klamavého vnímání dvojí podobu: mentální a percepční. Při mentální se pohroužíme do mysli, jako když si žena představuje tu zastřelení otravného manžela, tam zase vyhození auta do vzduchu. Při percepční vidíme věci jako barvoslepý fotograf, který má krev partnerky v prosklené vaně za barvu. V obou případech omylné filtrace jde navzdory nošení do představ a počítků o dosažení distance publika od postav a vyprávěného, o zaujetí výsměšného postoje k onomu sexuálnímu hemžení a pinožení pudových zvířátek v lidském rouše.

S hledisky a filtrací, ale jinak než *Post Coitum*, si pohrává i *Po hlavě... do prdele*. Post-tarantinovka, inspirovaná zjevně *Pulp Fiction: Historkami z podsvětí* (1994), je členěna do tří kapitol (Vzpouza sociopatů, Velká sestra a Po hlavě do prdele). Každá kapitola začíná rapidmontáží toho, co uvidíme, a končí sarkastickou písní s textem „Máš, co dostaneš“, ale pokaždé se mění vypravěč/ka i ústřední postava, byť vždy je to někdo z rodiny Vohnoutových (syn, matka, otec). Stejně jako u *Post Coitum* je klamavost vyprávění daná omezeností anebo zkreslením perspektiv a má na první dobrou pobavit, protože funguje na principu situační a značně cynické komiky. Například zatímco vidíme, jak syn vyhrožuje matce nožem, že jí uřeže hlavu a naloží ji do lihu, slyšíme vypravěčův komentář na adresu syna, že „je sice magor, ale jinak je úplně neškodný“. Vedle těchto černohumorných chviliek je rozvíjena i situační komika, vycházející z omezenosti a nespolehlivosti hledisek, napříč kapitolami. Syn podezřívá otce z homosexuality, protože ho spatřil vycházet v družné blízkosti s jiným mužem z

baru za pokřiku deklarujícím nenormativní sexuální orientaci. Nevěděl však, že otec vše předstírá, jelikož je nájemný vrah a má zabít homosexuálního kritika zastřelením do rekta. Od nedorozumění, daného omezeností perspektivy, zamlčováním některých informací a jistou klamavostí, se vše odvíjí: manželka si najde někoho jiného, syn ve snaze dokázat si heterosexuální oplodní kamarádka a utíká z domu...

Prostředek: Nespolehlivost? Ne! Spolehlivost!

Ve *Ztraceni v Mnichově*, *Zoufalcích* a *Babovřeskách* bylo podřízeno klamavé vyprávění významovému rámci. Režijní osobnosti využitím nespolehlivosti ozvláštňovali vlastní poetiku i tradice, na které navazovaly (Zdeněk Troška na svou slunce-kameňákovskou, Petr Zelenka mockumentární, obecně mystifikační, Jitka Rudolfová přinášející jiný generační pohled na Samotáře a Samotářky konce nultých let 21. století). Oproti nim Marcel Bystroň, inspirován více zahraničními vzory (tarantinovkami, síťovými vyprávěními), využíval v *Po hlavě... do prdele* a *Post Coitum* omylné filtrace nikoliv pro podepření argumentu, nýbrž k ironizování postav a distancování publika.

Vedle výše rozebrané částečné nespolehlivosti existují díla, která se samotným konceptem nespolehlivosti pracují podvrtně, jelikož lživost, klamavost apod. staví okázale na odiv. Ukázkovým příkladem je *Nevinnost* režiséra Jana Hřebejka a scenáristy Petra Jarchovského, která je subverzivní naněkolikrát. Zpochybňuje společenské předpoklady nevinnosti spojené s věkem i profesí (náctiletá protagonistka je lhářka, lékař je nevěrný a s jinou náctiletou něco dříve měl). Zpochybňuje i jisté tradice vyprávění i své vlastní vyprávění. Jistými tradicemi je míněn lolitkovský narativ, jak je znám z románu Vladimíra Nabokova, v němž ale – značně nespolehlivá, protože sebezáchovná – perspektiva náleží hebefilovi, který náctileté zničil život, a tak si za to odpykává trest ve vězení. V *Nevinnosti* je tomu alespoň v první části naopak, protože svůdná lolitka se jménem Olinka je tou, kdo si vymýšlí. Ostatními je považována za Šeherezádu, vypravěčku smyšlených příběhů, a ve svém deníku se nazývá Ariadou, tj. mytickou hrdinkou, která svého milovaného vyvedla z labyrintu. Jsou sice přítomna vodítka, která by Olinině verzi mohla dávat za pravdu (znalost bytu obviněného doktora Tomáše, Tomášova blízkost ke kamarádkám nezletilé dcery, nedostatečný sexuální život s manželkou Miladou), ale publikum ví, že Olinka/Šeherezáda/Ariadna je fabulátorka.

V druhé části dojde ke zlomu. Jako je knižní *Lolita* postavena na rozporu mezi postavou Humbertem Humbertem vyprávěným (retrospektivně, nespolehlivě) a vyprávěním (situováním do vězení, a tím zpochybňující Humbertovu kredibilitu), tak je *Nevinnost* založena na rozporu – a paralelách – mezi dvěma různě dlouhými částmi. Ve druhé, po potvrzení Olinina lhaní, se změni těžiště vyprávění, do centra se dostane do té doby vedlejší postava Lídy, která je sestrou Tomášovy ženy Milady a Tomášovou milenkou, s níž si začal již v její nezletilosti. Vyprávění informace o Tomášově nevěře i o jeho slabosti pro nezletilé, respektive aspoň jednu nezletilou, do té doby zamlčovalo. Olinino klamání je nahrazeno Lídinou věrohodností a nekomunikativnost ohledně dřívějšího je vystřídána odkrytím potlačovaného z minulosti. Mezi oběma ženami se přesto vytvářejí paralely: obě jsou zrzky ve vztahu s dospělým mužem – jen v jednom případě jde o poměr vybájený, zatímco ve druhém o vztah reálný; a kvůli oběma je muž křivě obviněn, přičemž jednoho obvinění je zproštěn a rozřešení druhého jsme nuceni si domýšlet vzhledem k otevřenosti epilogu. Podobnost i odlišnost mezi Olinou a Lídou je zdůrazněna i kompoziční návazností, kdy záběr jedné se prolne v záběru druhé, když obě píšící dopis.

Nevinnost se uchyluje ke strukturní a vypravěčské hře, aby poukázalo na to, jak si ta která postava tvoří tzv. narativní identitu: jak samotné vyprávění – vlastního života jako příběhu – může být (a často i je) nalháváním si něčeho sobě a lhaním druhým; jak je udržování ideálu (osobního – rodina s ženou a dětmi, profesního – symbolický i finanční kapitál lékaře) založeno na falši.

Na odtajňování falše staví i *Hlídač č. 47*, v němž není vyloženě nespolehlivé vyprávění (ani částečně), dokonce nemáme co dočinění s omylnou filtrací/fokalizací. Přesto je zde určující rozpor odvislý od míry vědění a s tím spojené klamání, což je příznačné pro nespolehlivě odvyprávěná díla.

Jen jde o rozpor mezi titulním hrdinou, který předstírá hluchotu, i když se mu sluch vrátil, a světem příběhu, v němž mají ostatní za to, že neslyší, a tak se podle toho k němu chovají a jednají. Závěrečné Hlídačovo prozrazení, že nebyl celou dobu hluchý, je překvapivé pro postavy ve světě příběhu, nikoliv však pro nás jakožto publikum, i když se s popsanou pointou-odhalením zachází, jako by byla součástí nespolehlivého vyprávění, kdy bychom měli být v šoku podobně jako všichni ostatní (až na protagonistu). Zvuk byl ale ustaven jednak jako postup posilující subjektivní napojení

na ústředního muže od dráhy (díky častým auditivním flashbackům na zážitky z války), jednak jako věc spolehlivá (díky subjektivizaci – když protagonista ohluchne, slyšíme jako on jenom hučení, když při hluchotě nerozumí vesničanům, monology a dialogy jsou tlumené). Prostřednictvím zvláštní ne-spolehlivosti, kdy není oklamáváno diváctvo, nýbrž zbytek světa příběhu, jsme stavěni do pozice morálního soudce, jímž je sám Hlídač s pořadovým číslem čtyřicet sedm.

Naopak ostentativním podváděním, které je stavěno okázale najevo, se vyznačuje *Zneužívaný*. Dokument o muži, který zabil svou matku (z důvodů zjevných z názvu), je totiž mockumentem pojednávajícím o tom, jak je realita konstruována skrze média a jak těmto nelze dost dobře věřit, od dokumentaristek inscenujících pasáže až k mediálním domům, které se nechaly nachytat a o snímku, jeho tvůrkyni i aktérovi psaly bez náležitého ověření informací. [24] Snímek jde za samotný text směrem k různým pre a paratextům až ke kontextu. Součástí nespolehlivosti jsou totiž zkazky o režisérce, u níž je nejisté, co vůbec a kde vystudovala; dále (dez)informace, že jde o první celovečerní snímek z FAMO, který se dostal do oficiální kinodistribuce, ale škola se přitom k titulu nezná a nemá s ním údajně nic společného; a nakonec v průběhu natáčení vydávané smyšlené články od sociálního aktéra/protagonisty, publikované na „nejdůvěryhodnějším zpravodajském serveru“, které byly posléze smazány...

Zneužívaný těží z tradic mystifikace, ať už to po listopadu '89 byly Zelenkovy mockumenty o hudebních kapelách, nebo *Český sen* (2004) režijního dua Vít Klusák a Filip Remunda. Na rozdíl od nich však publikum, nečetlo-li spoilerové recenze, v době uvedení nešlo do kin s vědomím, že podstatná část je vyfabulovaná, místo zneužívaného je herec a nejde o dokumentární portrét matkovraha začleňujícího se znovu do společnosti, nýbrž o kritiku mediální praxe a bláhové důvěry k různému typu mediálních obsahů, o reflexi rozmlžování hranic mezi fakty a fikcí v tzv. post-pravdivé době. Pointa, že zneužívaný nemohl nikdy dospět, protože došlo k jeho usmrcení v dětství, má diváctvo navést k přehodnocení viděného a ke kritickému přijímání mediálních obsahů.

Mockument na svou klamavost přitom upozorňuje. Pasáže z dětství jsou inscenovány, přičemž jsou obsazeny špatně hrajícím hereckým osazenstvem, a především je sociální aktér/protagonista portrétován jako pábitel, potažmo Baron Prášil. Vypráví, jak se jako malý naučil si vymýšlet, což pro něj byl únik z reality, a jako dospělý provádí

jeden podvod za druhým: přítelkyni zapírá, že chodí na další schůzky s jinými ženami; životopis si přibarvuje, aby měl jako bývalý trestanec lepší zaměstnání; píše reportáže a portréty pro jedno nejmenované médium (v současnosti v holdingu), přestože jsou popisované události smyšlené. Vedle vylíčení „aktéra“ jako prolhaného se jako určitá forma lži – protože příznávaného konstrukt – ukazuje i samotný „dokument“: je nám předkládáno, jak je nahráván komentář mimo obraz a jaké neshody během toho jsou; sledujeme, jak se řeší inscenované pasáže s nezletilým chlapcem a jak je tento ne/informován o tom, co hraje; vidíme, jak aktér rozmlouvá s režisérkou o možném zakončení, protože už nechce nadále pokračovat v natáčení. Pokaždé se akcentuje určitá forma manipulace.

Závěr

Závěr, vážně? Pokud jste si mysleli, že dvoudílný text může mít v první části něco jako konec, zjevně jste opravdu nečetli pozorně, přestože jste k tomu na začátku i v průběhu článku byli vybízeni. Jenom je třeba ujasnit jednu věc: bylo-li výše tvrzeno, že vše zde bylo psáno s předpokladem, že v tuzemské porevoluční tvorbě „není žádná rozpoznatelná tendence“ ve smyslu čehokoliv zobecňujícího, nebyla to pravda. Autor těchto písmen má za to, že polistopadová tvorba u nás, pomineme-li střední proud s pokusy o žánrovou tvorbu a utvoření osvědčených cyklů (lifestyleové romance, komedie), je přehlídkou alternativních forem vyprávění. Metafikcí můžeme spočítat na dvě až tři desítky, [25] síťových vyprávění na dobře výše čtyři desítky, [26] nespolehlivého vyprávění na dvě desítky. Anebo, pokud by se parafrázoval nespolehlivý vypravěč z jednoho slavného Shakespearova díla, je příběh polistopadových dějin vyprávěn hlupákem plným hluku a zuřivosti a neznamená nic?

Druhá část textu tak opravdu bude o nespolehlivých vyprávěních (*Perníková věž*, *Bez doteku*, *T.M.A.*, *Ruchot Raoth*) i nespolehlivých vypravěčích (*Blízko nebe*, *Czech Made Man*, *Obsluhoval jsem anglického krále*, *Vlk z Královských Vinohrad*, *Všechno bude*) a dojde i (na) *Arvéd(a)* (2022) Vojtěcha Maška. Ať není v názvu jenom z kompozičních důvodů pro iluzi uzavřenosti...

Poznámky:

[0] Varování: dále budou vyzrazeny pointy snímků. Nemělo by to vadit. Text o nespolehlivosti by měl být čten s předpokladem nevyhnutelného spoilerování. Výborné tituly obeznámenost předem ustojí. Například *Občan Kane* (Citizen Kane, 1941) Orsona Wellese je skvělý i s vědomím, že Poupě jsou sáně, že. Pitomé sáně. Skoro dvě hodiny a odpověď na otázku v prvních sekundách je po dobře sto dvaceti minutách... sáně! Aspoň se na to a podobné teď nemusíte dívat.

[1] Marek Slovák, Narcistní narativy. Část I – tuzemská metafikce před a po roce 1989. *Filmový přehled*. Dostupné online: <<https://www.filmovyprehled.cz/cs/revue/detail/narcistni-narativy>> [vyd. 19. 7. 2022, cit. 12. 12. 2022]. Viz Marek Slovák, Narcistní narativy (II). *Filmový přehled*. Dostupné online: <<https://www.filmovyprehled.cz/cs/revue/detail/narcistni-narativy-ii>> [vyd. 30. 8. 2022, cit. 12. 12. 2022]; Marek Slovák, Síťové vyprávění v české kinematografii: od deviace k normě. *Filmový přehled*. Dostupné online: <<https://www.filmovyprehled.cz/cs/revue/detail/sitove-vypraveni-v-ceske-kinematografii-od-deviace-k-norme>> [vyd. 24. 11. 2020, cit. 12. 12. 2022].

[2] Lukáš Nagy, *Subjektivna cesta k moci pána Kopfrkingla: Neoformalistická analýza filmu Spalovač mrtvol*. Brno: Masarykova univerzita 2015. Ostatní diplomové práce, zabývající se problémem nespolehlivosti, se zaměřují na zahraniční – povětšinou americká – díla a převážně jde o neoformalistické analýzy nebo analýzy na základě teorie fikčních světů. Viz Věra Rittmanová, *Analýza filmu Klub rváčů aneb porucha osobnosti jako mystifikační prostředek*. Brno: Masarykova univerzita 2006; Iva Hromková, *Nespolehlivá paměť, nespolehlivé vyprávění: revize Mementa*. Brno: Masarykova univerzita 2011; Viz Janis Prášil, *Mulholland Drive: Zpochybňování hranic mezi uzavřeností a otevřeností*. Brno: Masarykova univerzita 2013; Martin Kos, „Není to jen o penězích“: *Podfukáři jako zástupce podvodnických narativů*. Brno: Masarykova univerzita 2014; Barbora Hermanová, *Fungování nespolehlivého vyprávěče v seriálu Mr. Robot*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci 2018.

Z této skupiny se vyděluje pouze jeden soubor komparativních analýz, v němž je srovnáván přístup Davida Bordwella a Seymoura Chatmana, přičemž je část věnována i otázce různého pojmání nespolehlivosti, viz Martin Witoszek, *Bordwell, Chatman a teorie vyprávění ve filmu: Srovnání dvou analytických přístupů pomocí analýzy tří filmů*. Brno: Masarykova univerzita 2014.

[3] Karel Mohla (ed.) a kol., *Spalovač mrtvol – kritické a analytické studie*. Praha: Casablanca 2022.

[4] Karel Mohyla, Formování, vzestup a pád Karla Kopfrkingla v prezentaci diegeze filmu *Spalovač mrtvol* Juraje Herze. In: Karel Mohyla (ed.) a kol., c. d., s. 94–120.

[5] Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: University of Chicago Press 1961, s. 133–134, 158–159.

[6] Viz Wayne C. Booth, c. d., s. 158–159. Další striktně literárněvědné koncepce zde nebudou rozebírány jednak z důvodu nedostatku místa, jednak s ohledem na to, že autorovi těchto řádků přijdou ještě problematičtější než Boothova teorie, kterou ovšem nelze opomenout. Problematičtější zvláště v případě aplikace na film, což se týká definice Ansgara Nünninga, který spolehlivost vidí v rozporu mezi vypravěčovým pohledem na svět a čtenářovým modelem světa a jeho standardy. Přílišný důraz na recipienta, a přitom opomíjení individuálního uchopování může vést k tomu, že jakékoliv dílo, s nímž nesouhlasíme, je (dez)interpretováno jako nespolehlivé, viz aplikace Nünningovy teze na *Jih proti Severu* (1939) režiséra Victora Fleminga, George Cukora a Sama Wooda: Douchebag Cinema, *Unreliable Narrators in Gone with the Wind, and the People who Agree with Them*. Dostupné online: <
<https://www.youtube.com/watch?v=JXPnintGsoM>> [vyd. 8. 9. 2020, cit. 12. 12. 2022].

[7] Unreliable narrator. *Wikipedia. The Free Encyclopedia*. Dostupné online: <
https://en.wikipedia.org/wiki/Unreliable_narrator> [cit. 12. 12. 2022]. Pro popularizační přehled nespolehlivosti formou videí viz Mrs. Potts 95th grade Lit, *Reliable Narrator*. Dostupné online: <
<https://www.youtube.com/watch?v=pJAKFsQAVK8>> [vyd. 10. 9. 2018, cit. 12. 12. 2022]. Též, s fokusem na literární tradice pojmu, viz OSU Writing, Literature and Film, „What is an Unreliable Narrator?“. A Literary Guide for English Students and Teachers. *Oregon State University*. Dostupné online: <
<https://www.youtube.com/watch?v=A-IDvHT2QyQ>> [vyd. 23. 9. 2019, cit. 12. 12. 2022]. Základní vhled formou videoesejů obsahuje série od Fandoru, viz Fandor, *I'll Believe It When I See It: The Unreliable Narrator*. Dostupné online: <
<https://www.youtube.com/watch?v=q8r0lgE8kpk>> [vyd. 19. 3. 2018, cit. 12. 12. 2022].

Fandor, *I'll Believe It When I See it: Annie Wilkes Mode*. Dostupné online: <
<https://www.youtube.com/watch?v=xYw6JjFjpL8>> [vyd. 26. 3. 2018, cit. 12. 12. 2022].

Fandor, *I'll Believe It When I See it: Truth vs Facts*. Dostupné online: <
https://www.youtube.com/watch?v=J0Ccfnd_4U> [vyd. 2. 4. 2018, cit. 12. 12. 2022].

Fandor, *I'll Believe It When I See It: Imaginary Friends*. Dostupné online: <
https://www.youtube.com/watch?v=dRk7Pb_R5rE> [vyd. 4. 5. 2018, cit. 12. 12. 2022].

[8] Seymour Chatman, *Dohodnuté termíny: Rétorika narativu ve fikci a filmu*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci 2000; *Příběh a diskurs: Narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno: Host 2008.

[9] Seymour Chatman, *Dohodnuté termíny*, s. 87, 129–130. Srov. Martin Witoszek, c. d. Srov. Dan Shen, Unreliability. *The Living Handbook of Narratology*. Dostupné online: <<https://www-archiv.fdm.uni-hamburg.de/lhn/node/66.html#Riggan>> [vyd. 27. 6. 2011, cit. 12. 12. 2022]. Srov. Zuzana Fonioková, Hranice nespolehlivého vyprávění. *Bohemica litteraria*, s. 101–119. Dostupné online: <
<https://digilib.phil.muni.cz/flysystem/fedora/pdf/117979.pdf>> [vyd. 2012, cit. 12. 12. 2022].

[10] Seymour Chatman, *Příběh a diskurs*, s. 246.

[11] William Riggan, *Pícaros, Madmen, Naïfs, and Clowns: The Unreliable First-Person Narrator*. Oklahoma: University of Oklahoma Press 1981.

[12] Viz *Unreliable Narrator*. StudySmarter. Dostupné online: <
<https://www.studysmarter.co.uk/explanations/english-literature/literary-elements/unreliable-narrator/>> [vyd. ?, cit. 12. 12. 2022]; P.N. Hinton, *What is an Unreliable Narrator? The Different Types*. Book Riot. Online dostupné: <
<https://bookriot.com/what-is-an-unreliable-narrator/>> [vyd. 3. 3. 2022, cit. 12. 12. 2022]; Holly Seddon, *Novel writing. The Unreliable Narrator: All You Need To Know*. Jericho Writers. Online dostupné: <<https://jerichowriters.com/the-unreliable-narrator/>> [cit. 12. 12. 2022]; The Take, *Unreliable Narrators – Why We Love To Be Lied To*. Dostupné online: <<https://www.youtube.com/watch?v=Y4riBhdDWbA>> [vyd. 1. 3. 2022, cit. 12. 12. 2022]; Cloud Kitten Chronicles, *Unreliable Narrators: How Writers Lie to You / Trop Notes*. Dostupné online: <
<https://www.youtube.com/watch?v=b5GtSL8o5YA>> [vyd. 14. 10. 2020, cit. 12. 12.

2022]; Clev's Class, *Unreliable Narration*. Dostupné online: <
<https://www.youtube.com/watch?v=klpQKoTAVBA>> [vyd. 22. 1. 2019, cit. 12. 12.
2022]; PBS Voices, *Who Can You Trust? Unreliable Narrators (Feat. Lindsay Ellis)* |
It's Lit! | PBS Digital Studios. Dostupné online: <
https://www.youtube.com/watch?v=AM7pALSwh_I> [vyd. 17. 12. 2018, cit. 12. 12.
2022]; Viz R Alexandra, *The Unexpected Uses of Unreliable Narration – a deep dive in
to The Haunting of Hill House*. Dostupné online: <
<https://www.youtube.com/watch?v=4oXOBXUzFms>> [vyd. 14. 9. 2021, cit. 12. 12.
2022]; Amanda Patterson, *The 9 Types of Unreliable Narrator*. Writers Write.
Dostupné online: <<https://www.writerswrite.co.za/nine-types-of-unreliable-narrator/>
> [vyd. 6. 2. 2015, cit. 12. 12. 2022]. Srov. Maria Rovito, *When „Disability Demands a
Story“: Problems With the „Unreliable“ Narrator*. MUSings: The Graduate Journal.
Dostupné online: <[https://blogs.millersville.edu/musings/when-disability-demands-a-
story-problems-with-the-unreliable-narrator/](https://blogs.millersville.edu/musings/when-disability-demands-a-story-problems-with-the-unreliable-narrator/)> [vyd. 23. 2. 2019, cit. 12. 12. 2022];
Weekly Write: The Unreliable Narrator. Dostupné online: <
[https://stephlimliwei.wordpress.com/2014/11/30/weekly-write-the-unreliable-
narrator/](https://stephlimliwei.wordpress.com/2014/11/30/weekly-write-the-unreliable-narrator/)> [vyd. 30. 11. 2014, cit. 12. 12. 2022].

[13] Šílenství anebo naivita indikuje spolehlivost, z posledních dvou dekad
nejpozoruhodněji *Americké psycho* (2000) Mary Harron, viz Ike, *Unreliable Narrator in
American Psycho*. Dostupné online: <
<https://www.youtube.com/watch?v=bZsW6dfPCh0>> [vyd. 21. 10. 2018, cit. 12. 12.
2022]. Též viz Graeme Leung, *Intro To Narrative: Unreliable Narrators Patrick
Bateman*. Dostupné online: <<https://www.youtube.com/watch?v=DaJBeobNj2o>> [vyd.
11. 11. 2015, cit. 12. 12. 2022]. Klamání může být ale i dáno tím, jak lidská paměť
funguje: jako subjektivní, selektivní, vytěsňující, upravující si, zapomínající,
rozpomínající apod. Pro příklad z jednoho populárního sitcomu viz Best Film Ever: A
Movie Podcast. *HIMYM Unreliable Narrator*. Dostupné online: <
<https://www.youtube.com/watch?v=-3fG3QptkHE>> [vyd. 27. 10. 2011, cit. 12. 12.
2022]. Pro příklad z filmu, v němž je klamavost formou nalhávání si a různých bílých
lží, viz Three-Eyed Smiley, *We Need to Talk About Kevin: Unreliable Narration*.
Dostupné online: <<https://www.youtube.com/watch?v=P02oajlOQT4>> [vyd. 11. 3. 2017,
cit. 12. 12. 2022]. Anebo může spolehlivost, pokud bychom se měli dopouštět
typologizací, vycházet ze změněného ontologického statusu, protože nespolehlivý

vypravěč/nespolehlivé vyprávění může obsahovat ducha, který si není vědom toho, že není živý (*Šestý smysl* [Sixth Sense, 1999] režiséra a scenáristy M. Night Shyamalana), či roboty (seriál *Westworld* [2016–2022]), viz např. Gentleman Bard, *Westworld's Unreliable Narrator*. Dostupné online: <
<https://www.youtube.com/watch?v=iqhXgCb7NHI>> [vyd. 8. 5. 2018, cit. 12. 12. 2022].

[14] Seymour Chatman, *Dohodnuté termíny*, s. 130–132.

[15] KBordwellovu vymezení se vůči instancím vypravěče a (implikovaného) autora viz David Bordwell, *Narration in the Fiction Film*. Madison: The University of Wisconsin Press 1985, s. 61–62. Pro Bordwellovo chápání nespolehlivosti viz David Bordwell, *Narration in the Fiction Film*, s. 61, 83, 261–263. Taktéž viz Amanda Robillardová, *Představy a realita v Králi komedie*. In: David Bordwell, *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. Praha: AMU 2011, s. 578–581. Taktéž viz David Bordwell, *The Way Hollywood Tells It: Story and Style in Modern Movies*. California: University of California Press 2006, s. 72–103. Pro Chatmanovu protireakci srov. Seymour Chatman, *Dohodnuté termíny*, s. 123–132. Bordwellova protiargumentace určená Chatmanovi viz David Bordwell, *Poetics of Cinema*. Velká Británie: Routledge 2007, s. 45–51.

[16] Viz Edward Branigan, *Narrative Comprehension and Film*. Londýn: Routledge 2013, s. 86–92.

[17] Karel Mohyla, c. d., s. 94–120.

[18] Srov. Warren Buckland (ed.), *Puzzle Films: Complex Storytelling in Contemporary Cinema*. New York: John Wiley & Sons 2009. Viz Warren Buckland (ed.), *Hollywood Puzzle Films*. Londýn: Routledge 2014.

[19] Miklos Kiss, *Impossible Puzzle Films: A Cognitive Approach to Contemporary Complex Cinema*. Edinburgh: Edinburgh University Press 2017.

[20] Lea Mohylová, *Spalovač mrtvol v kontextu Herzovy „novovlnné“ tvorby*. In: Karel Mohyla (ed.) a kol., c. d., s. 28–30. Srov. Juraj Herz, Jan Drbohlav, *Juraj Herz. Autopsie (pitva režiséra)*. Praha: Mladá fronta 2015, s. 222–223.

[21] *Babovřesky* [film]. Režie Zdeněk Troška 2013, 102:40.–102:45 min.

[22] Více jsem se problematice metafikčnosti, a to i na případě *Ztraceni v Mnichově*, věnoval ve dvojici textů pro *Filmový přehled*. Z tohoto důvodu bude Zelenkově snímku věnováno o něco méně prostoru, viz Marek Slovák, Narcistní narativy. Část I – tuzemská metafikce před a po roce 1989. *Filmový přehled*. Dostupné online: <<https://www.filmovyprehled.cz/cs/revue/detail/narcistni-narativy>> [vyd. 19. 7. 2022, cit. 12. 12. 2022]. Viz Marek Slovák, Narcistní narativy (II). *Filmový přehled*. Dostupné online: <<https://www.filmovyprehled.cz/cs/revue/detail/narcistni-narativy-ii>> [vyd. 30. 8. 2022, cit. 12. 12. 2022].

[23] Pro kontextualizaci i definici pojmu fokalizace viz Edward Branigan, *Narrative Comprehension and Film*, s. 100–107. Pro definici pojmu filtr jakožto hlediska postavy viz Seymour Chatman, *Dohodnuté termíny*, s. 137. Omylná filtrace značí rozpor mezi hlediskem postavy a hlediskem vypravěče. Srov. Jakub Kučera, *Pojem: Hledisko*. Cinepur. Dostupné online: <<http://cinepur.cz/article.php?article=2>> [vyd. ?, cit. 12. 12. 2022].

[24] Navádění k mediální gramotnosti se týkalo i nejnavštěvovanějšího a ve své době nejdůvěryhodnějšího (alespoň v propagaci se takto označujícího) serveru, který publikoval smyšlené texty sociálního aktéra. Po odhalení byly smazány. Tamní publicistika o snímku referovala nejprve jako o dokumentu, posléze označení přehodnotila. Viz Mirka Spáčilová, *VIDEO: Natočila „nejdrsnější dokument roku“*, *Amerika ho povolí od 21 let*. iDnes.cz. Dostupné online: <https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/video-studentka-chce-konkurovat-trestikove-brutalitou-k-nevydrzeni.A110729_201144_filmvideo_tt> [vyd. 1. 8. 2011, cit. 12. 12. 2022]. Srov. Mirka Spáčilová, *Zneužitý Zneužívaný? Z „drsného“ dokumentu se stává mediální fraška*. iDnes.cz. Dostupné online: <https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/zneuzity-zneuzivany-z-drsneho-dokumentu-se-stava-medialni-fraska.A110926_153650_filmvideo_tt> [vyd. 26. 9. 2011, cit. 12. 12. 2022].

[25] Marek Slovák, Narcistní narativy. Část I – tuzemská metafikce před a po roce 1989. *Filmový přehled*. Dostupné online: <<https://www.filmovyprehled.cz/cs/revue/detail/narcistni-narativy>> [vyd. 19. 7. 2022,

cit. 12. 12. 2022]. Viz Marek Slovák, Narcistní narativy (II). *Filmový přehled*. Dostupné online: <<https://www.filmovyprehled.cz/cs/revue/detail/narcistni-narativy-ii>> [vyd. 30. 8. 2022, cit. 12. 12. 2022].

[26] Viz Marek Slovák, Síťové vyprávění v české kinematografii: od deviace k normě. *Filmový přehled*. Dostupné online: <<https://www.filmovyprehled.cz/cs/revue/detail/sitove-vypraveni-v-ceske-kinematografii-od-deviace-k-norme>> [vyd. 24. 11. 2020, cit. 12. 12. 2022].

Použité a doporučené zdroje:

Knihy:

Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: University of Chicago Press 1961.

David Bordwell, *Narration in the Fiction Film*. Madison: The University of Wisconsin Press 1985.

David Bordwell, *Poetics of Cinema*. Londýn: Routledge 2007.

David Bordwell, *The Way Hollywood Tells It: Story and Style in Modern Movies*. California: University of California Press 2006.

David Bordwell, *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. Praha: AMU 2011.

Edward Branigan, *Narrative Comprehension and Film*. Londýn: Routledge 2013.

Warren Buckland (ed.), *Hollywood Puzzle Films*. Londýn: Routledge 2014.

Warren Buckland, *Narrative and Narration. Analyzing Cinematic Storytelling*. New York: Columbia University Press 2021.

Warren Buckland (ed.), *Puzzle Films: Complex Storytelling in Contemporary Cinema*. New York: John Wiley & Sons 2009.

Robert Fisher, *Temné stránky duše. Lynch*. Brno: Jota 2006.

Juraj Herz, Jan Drbohlav, *Juraj Herz. Autopsie (pitva režiséra)*. Praha: Mladá fronta 2015.

Seymour Chatman, *Dohodnuté termíny: Rétorika narativu ve fikci a filmu*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci 2000.

Seymour Chatman, *Příběh a diskurs: Narativní struktura v literatuře a filmu*. Brno: Host 2008.

Miklos Kiss, *Impossible Puzzle Films: A Cognitive Approach to Contemporary Complex Cinema*. Edinburgh: Edinburgh University Press 2017.

Karel Mohla (ed.) a kol., *Spalovač mrtvol – kritické a analytické studie*. Praha: Casablanca 2022.

William Riggan, *Pícaros, Madmen, Naïfs, and Clowns: The Unreliable First-Person Narrator*. Oklahoma: University of Oklahoma Press 1981.

Kristin Thompson, *Breaking the Glass Armor. Neoformalist Film Analysis*. New Jersey: Princeton University Press 1988.

François Truffaut, *Rozhovory Hitchcock-Truffaut*. Praha: Československý filmový ústav 1987.

Robin Wood, *Alfred Hitchcock a jeho filmy*. Praha: Orpheus 2003.

William Riggan, *Pícaros, Madmen, Naïfs, and Clowns: The Unreliable First-Person Narrator*. Oklahoma: University of Oklahoma Press 1981.

Kapitoly z knih:

Kamil Fila, Jízda v noci vědomí: Lost Highway. In: Robert Fisher, *Temné stránky duše. Lynch*. Brno: Jota 2006, s. 293–320.

Kamil Fila, Zrcadlo, v němž nepoznáváme sami sebe: Mulholland Drive. In: Robert Fisher, *Temné stránky duše. Lynch*. Brno: Jota 2006, s. 339–364.

Karel Mohyla, Formování, vzetup a pád Karla Kopfrkingla v prezentaci diegeze filmu Spalovač mrtvol Juraje Herze. In: Karel Mohyla (ed.) a kol., *Spalovač mrtvol – kritické a analytické studie*. Praha: Casablanca 2022, s. 94–120.

Lea Mohylová, Spalovač mrtvol v kontextu Herzovy „novovlné“ tvorby. In: Karel Mohyla (ed.) a kol., *Spalovač mrtvol – kritické a analytické studie*. Praha: Casablanca 2022, s. 12–30.

Amanda Robillardová, Představy a realita v Králi komedie. In: David Bordwell, *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. Praha: AMU 2011, s. 578–581.

Kristin Thompson, Closure within a Dream? Point of View in *Laura*. In: Kristin Thompson, *Breaking the Glass Armor. Neoformalist Film Analysis*. New Jersey: Princeton University Press 1988, s. 162–194.

Kristin Thompson, Duplicitous Narration and *Stage Fright*. In: Kristin Thompson, *Breaking the Glass Armor. Neoformalist Film Analysis*. New Jersey: Princeton University Press 1988, s. 135–161.

Robin Wood, Marnie. In: Robin Wood, *Alfred Hitchcock a jeho filmy*. Praha: Orpheus 2003, s. 119–140.

Robin Wood, Úvod. In: Robin Wood, *Alfred Hitchcock a jeho filmy*. Praha: Orpheus 2003, s. 27–29.

Robin Wood, Psycho. In: Robin Wood, *Alfred Hitchcock a jeho filmy*. Praha: Orpheus 2003, s. 89–98.

Robin Wood, Vertigo. In: Robin Wood, *Alfred Hitchcock a jeho filmy*. Praha: Orpheus 2003, s. 57–76.

Diplomové práce:

Barbora Hermanová, *Fungování nespolehlivého vypravěče v seriálu Mr. Robot*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci 2018.

Iva Hromková, *Nespolehlivá paměť, nespolehlivé vyprávění: revize Memento*. Brno: Masarykova univerzita 2011.

Martin Kos, *„Není to jen o penězích“: Podfukáři jako zástupce podvodnických narativů*. Brno: Masarykova univerzita 2014.

Lukáš Nagy, *Subjektivna cesta k moci pána Kopfrkingla: Neoformalistická analýza filmu Spalovač mrtvol*. Brno: Masarykova univerzita 2015.

Janis Prášil, *Mulholland Drive: Zpochybňování hranic mezi uzavřeností a otevřeností*. Brno: Masarykova univerzita 2013.

Věra Rittmanová, *Analýza filmu Klub rváčů aneb porucha osobnosti jako mystifikační prostředek*. Brno: Masarykova univerzita 2006.

Martin Witoszek, *Bordwell, Chatman a teorie vyprávění ve filmu: Srovnání dvou analytických přístupů pomocí analýzy tří filmů*. Brno: Masarykova univerzita 2014.

Studie, časopisecké texty:

Emily R. Anderson, Telling Stories: Unreliable Discourse, Fight Club, and the Cinematic Narrator. *Journal of Narrative Theory*, 2010, vol. 40, č. 1, s. 80-107. Eastern Michigan University. DOI: 10.1353/jnt.0.0042

Zuzana Fonioková, Hranice nespolehlivého vyprávění. *Bohemica litteraria*, vol. 15, č. 1, s. 101-119. Dostupné online: <
<https://digilib.phil.muni.cz/flysystem/fedora/pdf/117979.pdf>> [vyd. 2012, cit. 12. 12. 2022].

Emar Maier, *Unreliability and Point of View in Filmic Narration*. Groningen: University of Gronigen.

Internetové zdroje:

Best Film Ever: A Movie Podcast. *HIMYM Unreliable Narrator*. Dostupné online: <
<https://www.youtube.com/watch?v=-3fG3QptkHE>> [vyd. před 11 lety, cit. 12. 12. 2022].

Clev's Class, *Unreliable Narration*. Dostupné online: <
<https://www.youtube.com/watch?v=klpQKoTAVBA>> [vyd. 22. 1. 2019, cit. 12. 12. 2022].

Cloud Kitten Chronicles, *Unreliable Narrators: How Writers Lie to You / Trop Notes*. Dostupné online: <
<https://www.youtube.com/watch?v=b5GtSL8o5YA>> [vyd. 14. 10.

2020, cit. 12. 12. 2022].

Dan Shen, Unreliability. *The Living Handbook of Narratology*. Dostupné online: <<https://www-archiv.fdm.uni-hamburg.de/lhn/node/66.html#Riggan>> [vyd. 27. 6. 2011, revid. 31. 12. 2013, cit. 12. 12. 2022].

Douchebag Cinema, *Unreliable Narrators in Gone with the Wind, and the People who Agree with Them*. Dostupné online: <<https://www.youtube.com/watch?v=JXPnintGsoM>> [vyd. 8. 9. 2020, cit. 12. 12. 2022].

Erik Hurt, *Taxi Driver and the Unreliable Narrator*. Dostupné online: <<https://www.youtube.com/watch?v=8ioETAQXYtQ>> [vyd. 12. 3. 2021, cit. 12. 12. 2022].

Fandor, *I'll Believe It When I See it: Annie Wilkes Mode*. Dostupné online: <<https://www.youtube.com/watch?v=xYw6JjFjpL8>> [vyd. 26. 3. 2018, cit. 12. 12. 2022].

Fandor, *I'll Believe It When I See It: Imaginary Friends*. Dostupné online: <https://www.youtube.com/watch?v=dRk7Pb_R5rE> [vyd. 4. 5. 2018, cit. 12. 12. 2022].

Fandor, *I'll Believe It When I See It: The Unreliable Narrator*. Dostupné online: <<https://www.youtube.com/watch?v=q8r0lgE8kpk>> [vyd. 19. 3. 2018, cit. 12. 12. 2022].

Fandor, *I'll Believe It When I See it: Truth vs Facts*. Dostupné online: <https://www.youtube.com/watch?v=JOCcfnZd_4U> [vyd. 2. 4. 2018, cit. 12. 12. 2022].

Gentleman Bard, *Westworld's Unreliable Narrator*. Dostupné online: <<https://www.youtube.com/watch?v=iqhXgCb7NHI>> [vyd. 8. 5. 2018, cit. 12. 12. 2022].

Graeme Leung, *Intro To Narrative: Unreliable Narrators Patrick Bateman*. Dostupné online: <<https://www.youtube.com/watch?v=DaJBeobNj2o>> [vyd. 11. 11. 2015, cit. 12. 12. 2022].

Holly Seddon, *Novel writing. The Unreliable Narrator: All You Need To Know*. Jericho Writers. Online dostupné: <<https://jerichowriters.com/the-unreliable-narrator/>> [cit. 12. 12. 2022].

Maria Rovito, *When „Disability Demands a Story“: Problems With the „Unreliable“ Narrator*. MUsings: The Graduate Journal. Dostupné online: <
<https://blogs.millersville.edu/musings/when-disability-demands-a-story-problems-with-the-unreliable-narrator/>> [vyd. 23. 2. 2019, cit. 12. 12. 2022].

Mirka Spáčilová, *VIDEO: Natočila „nejdrsnější dokument roku“, Amerika ho povolí od 21 let*. iDnes.cz. Dostupné online: <https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/video-studentka-chce-konkurovat-trestikove-brutalitou-k-nevydrzeni.A110729_201144_filmvideo_tt> [vyd. 1. 8. 2011, cit. 12. 12. 2022].

Mirka Spáčilová, *Zneužitý Zneužívaný? Z „drsného“ dokumentu se stává mediální fraška*. iDnes.cz. Dostupné online: <https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/zneuzity-zneuživany-z-drsneho-dokumentu-se-stava-medialni-fraska.A110926_153650_filmvideo_tt> [vyd. 26. 9. 2011, cit. 12. 12. 2022].

Mrs. Potts 95th grade Lit, *Reliable Narrator*. Dostupné online: <
<https://www.youtube.com/watch?v=pJAKFsQAVK8>> [vyd. 10. 9. 2018, cit. 12. 12. 2022].

MusTTalks, *The Role of the Unreliable Narrator*. Dostupné online: <
<https://www.youtube.com/watch?v=k9UgiuzBN10>> [vyd. 22. 2. 2021, cit. 12. 12. 2022].

Ike, *Unreliable Narrator in American Psycho*. Dostupné online: <
<https://www.youtube.com/watch?v=bZsW6dfPCh0>> [vyd. 21. 10. 2018, cit. 12. 12. 2022].

OSU Writing, Literature and Film, „What is an Unreliable Narrator?“. A Literary Guide for English Students and Teachers. *Oregon State University*. Dostupné online: <
<https://www.youtube.com/watch?v=A-IDvHT2QyQ>> [vyd. 23. 9. 2019, cit. 12. 12. 2022].

PBS Voices, *Who Can You Trust? Unreliable Narrators (Feat. Lindsay Ellis) | It's it! | PBS Digital Studios*. Dostupné online: <
https://www.youtube.com/watch?v=AM7pALSwH_I> [vyd. 17. 12. 2018, cit. 12. 12. 2022].

P.N. Hinton, *What is an Unreliable Narrator? The Different Types*. Book Riot. Online dostupné: <<https://bookriot.com/what-is-an-unreliable-narrator/>> [vyd. 3. 3. 2022, cit. 12. 12. 2022].

R Alexandra, *The Unexpected Uses of Unreliable Narration – a deep dive in to The Haunting of Hill House*. Dostupné online: <<https://www.youtube.com/watch?v=4oXOBXUzFms>> [vyd. 14. 9. 2021, cit. 12. 12. 2022].

The Take, *Unreliable Narrators – Why We Love To Be Lied To*. Dostupné online: <<https://www.youtube.com/watch?v=Y4riBhnDWbA>> [vyd. 1. 3. 2022, cit. 12. 12. 2022].

Three-Eyed Smiley, *We Need to Talk About Kevin: Unreliable Narration*. Dostupné online: <<https://www.youtube.com/watch?v=P02oajlOQT4>> [vyd. 17. 3. 2017, cit. 12. 12. 2022].

Unreliable Narrator. StudySmarter. Dostupné online: <<https://www.studysmarter.co.uk/explanations/english-literature/literary-elements/unreliable-narrator/>> [cit. 12. 12. 2022].

Unreliable narrator. *Wikipedia. The Free Encyclopedia*. Dostupné online: <https://en.wikipedia.org/wiki/Unreliable_narrator> [cit. 12. 12. 2022].

WatchMojo.com, Top 10 Movie Narrators Who Lied To You. *WatchMojo*. Dostupné online: <<https://www.youtube.com/watch?v=nz0ZXdFVfWc>> [vyd. 11. 10. 2017, cit. 12. 12. 2022].

Weekly Write: The Unreliable Narrator. Dostupné online: <<https://stephlimliwei.wordpress.com/2014/11/30/weekly-write-the-unreliable-narrator/>> [vyd. 30. 11. 2014, cit. 12. 12. 2022].

ZeroIndent, POE AND NOLAN: UNRELIABLE NARRATOR I *Through The Glass* <<https://www.youtube.com/watch?v=mlJVe-0i56U>> [vyd. 26. 4. 2016, cit. 12. 12. 2022].

Záznam konferenčního příspěvku:

Radomír Kokeš, *Lež jako prostředek ozvláštnění ve filmové fikci: hry s klamáním ve filmu Domino (2005)*. Dostupné online: <www.youtube.com/watch?v=DT-EMpJe_xc> [vyd. 25. 2. 2022, cit. 12. 12. 2022].