

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

**FILMOVÁ A TELEVIZNÍ FAKULTA**

Filmové, televizní a fotografické umění a nová  
médiá

Audiovizuální studia

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

***VEDENÍ A ODVEDENÍ***

*Kouzelnické gesto odvedení pozornosti,  
jako konstitutivní prvek vybraných filmových děl*

**Prokop Jelínek**

Vedoucí práce: MgA. Ondřej Vavrečka, PhD

Oponent práce: doc. Mgr. David Kořínek

Datum obhajoby: 8.9. 2020

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2020

FILM AND TV SCHOL  
**OF ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN  
PRAGUE**

Film, television and photographic art and new  
media

Audiovisual Studies

**BACHELOR THESIS**  
***DIRECTING AND MISDIRECTING***

*The magical gesture of misdirection  
as a constitutive element of chosen films*

**Prokop Jelínek**

Thesis supervisor: MgA. Ondřej Vavrečka, PhD

Reader: doc. Mgr. David Kořínek

Defense dat: 8.9. 2020

Title assigned: BcA.

Praha, 2020

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

<h3><b>Vedení a odvedení</b></h3>
-----------------------------------

vypracoval samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů

Praha, dne ..... 24.8. 2020

.....

podpis diplomanta

## **Upozornění**

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze

### Evidenční list

Uživatel stvrzuje svým podpisem, že tuto práci použil pouze ke studijním účelům a prohlašuje, že jí vždy řádně uvede mezi použitými prameny.

Jméno	Instituce	Datum	Podpis

## **Abstrakt**

Bakalářská práce Vedení a odvedení se zabývá principem kouzelnického odvedení pozornosti (misdirekce) v rámci filmové tvorby. Tento princip napomáhá kouzelníkovi vychýlit pozornost diváka od metody triku. Filmový tvůrce jej používá v kontextu opožděné expozice a vedení divákovi pozornosti podél trajektorie filmového narativu.

První část práce se zabývá představením pojmu misdirekce v kontextu magie. Druhá část se věnuje jejímu významu v rámci kinematografie a v třetí části na konkrétních případech filmových děl popisuje, jakými způsoby s tímto principem filmoví tvůrci pracují a porovnává jejich metody. Příklady filmových děl, které jsou v této práci použity jsou: Escamotage d'une femme chez Robert-Houdin, F for Fake a The Prestige.

## **Abstract**

Bachelor thesis Directing and misdirecting focuses on the principle of misdirection as a part of the filmmaking process. This principle helps the magician guide the attention of the spectator away from the method of the trick. The filmmaker uses it in the context of delayed exposition a direction of the spectator's attention along the trajectory of the film narrative.

The first part of this thesis presents the term misdirection in the context of magic. The second part focuses on its relevance in cinema and the third part shows examples of films and artists working with this principle. The film examples used in this thesis are Escamotage d'une femme chez Robert-Houdin, F for Fake a The Prestige.

# Obsah

<b>ÚVOD.....</b>	<b>9</b>
<b>1 Kouzelník a počátky kinematografie.....</b>	<b>10</b>
<b>2 Odvedení pozornosti v magii.....</b>	<b>11</b>
<b>2.1 Příklad odvedení pozornosti .....</b>	<b>11</b>
<b>2.2 Fixace .....</b>	<b>13</b>
<b>2.3 (Mis)direkce .....</b>	<b>13</b>
<b>2.3.1 Repetice .....</b>	<b>13</b>
<b>3 Filmová misdirekce .....</b>	<b>15</b>
<b>3.1 Misdirekce jako žánr .....</b>	<b>16</b>
<b>4 Použitá filmová díla.....</b>	<b>18</b>
<b>4.1 Escamotage d'une femme chez Robert-Houdin ..</b>	<b>18</b>
<b>4.1.1 Trik.....</b>	<b>19</b>
<b>4.1.2 Kamera .....</b>	<b>20</b>
<b>4.1.3 Střih .....</b>	<b>21</b>
<b>4.2 F for Fake .....</b>	<b>21</b>
<b>4.2.1 Slovní Misdirekce.....</b>	<b>22</b>
<b>4.2.2 Mizanscéna.....</b>	<b>24</b>
<b>4.2.3 Kouzlo filmu.....</b>	<b>25</b>
<b>4.2.4 Obraz.....</b>	<b>25</b>
<b>4.2.5 „Role režiséra“ .....</b>	<b>26</b>
<b>4.3 The Prestige .....</b>	<b>29</b>
<b>4.3.1 Upřímné klamání.....</b>	<b>29</b>
<b>4.3.2 Indicie.....</b>	<b>30</b>
<b>4.3.3 Kouř a blesky .....</b>	<b>31</b>
<b>4.3.4 Díváte se pozorně? .....</b>	<b>32</b>
<b>4.3.5 Sleduj míček .....</b>	<b>33</b>
<b>4.3.6 Přímou před očima.....</b>	<b>33</b>
<b>4.4 Komparace.....</b>	<b>34</b>
<b>ZÁVĚR.....</b>	<b>36</b>
<b>SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY .....</b>	<b>37</b>
<b>PŘÍLOHY.....</b>	<b>39</b>

## **Seznam příloh**

## **Seznam použitého označování a zkratk**



## ÚVOD

Byl jednou jeden film...

Ten se tu neobjevil jen tak z čistého nebe. Na počátku stál kouzelník. Ten ne, že by mávl proutkem a z kabinetu potaženého fialovým sametem vytáhl kinematograf. On nás připravil na věk, kdy se technologie a umění spojí dohromady a společně se zaměří na to, co je důležité: odvyprávět příběh, emoci.

Je to právě obor kouzelnictví, který pomohl připravit úrodnou půdu, ve kterém mohlo zakořenit nové médium nadcházejícího století. Stejně jako v případě pohyblivého obrazu, kde řady oken filmového pásu přecházejí v plynulý obraz a projekční technologie je upozaděna, kouzelník odvádí pozornost od často vágního principu triku, aby se na povrch vnímání dostal co nejmenší měrou a nerušil tak divákovu percepci iluze.

Je to právě obor magie, který kdysi nasměroval trajektorii mojí pozornost směrem k pojmům diváctví, iluze a příběhu, jejichž spektrum se spojilo v pro mě jasný paprsek kinematografie. Proto jsem se rozhodl propojit vědomosti z obou oborů a namalovat obraz jejich průniku.

Existuje řada textů, které zkoumají paralely mezi kouzelnictvím a kinematografií. Většina z nich se však zabývá právě vlivem magie na vznik kinematografie. Zaměřil jsem proto svoji pozornost pouze na jeden z principů jazyku magie. V tomto textu se věnuji principu kouzelnického vedení pozornosti a jeho významu jako metodě kontrolování diváckého vnímání v rámci filmového díla.

V této práci používám zdroje, které se dotýkají magie, filmu i jejich spojení. Většina textů existuje pouze a anglickém originále, a proto jsem musel vycházet z vlastních překladů.

Na začátku práce představím pojem misdirekce v kontextu magie. V druhé části se věnuji jejímu významu v rámci kinematografie a v třetí části na konkrétních případech popíši, jakými způsoby s tímto principem filmový tvůrce pracují a porovnáám jejich práci s tímto magickým principem.

Základem vedení je vědění.

## 1. Kouzelník a počátky kinematografie

Kouzelnictví je provázáno s kinematografií od jejího zrodu. „Magická představení a kouzelníci byli zásadním článkem u vzniku filmového průmyslu a umění.“<sup>2</sup> Již 28. prosince roku 1895 v Grand Café v Paříži byli během první veřejné ukázky Kinematografu přítomni minimálně tři kouzelníci: Émile a Vincent Isola, Italští kouzelníci, kteří zamířili do Paříže poté, co ve svém rodném Alžíru shlédli politicky zabarvené představení praotce moderní magie **Roberta Houdina**<sup>3</sup> a pionýr kinematografie **George Meliés**. Bratři Isolové, okouzleni novým vynálezem, už tři měsíce po Lumiérovském „prvenství“ ve svém Theatre Isola promítali filmy za pomoci promítacího stroje vlastní konstrukce - Isolatografu.<sup>4</sup>

První projekci Kinematografu ve Velké Británii řídil kouzelník Félicien Trewey a v roce 1896 Americký eskamotér Carl Herz představil poprvé pohyblivý obraz v Austrálii, Japonsku, Hong Kongu, Singaporu, Indonésii na Filipínách, Srí Lance, Jávě a Borneu.<sup>5</sup> Je třeba nezapomenout na Českého průkopníka kinematografie, kterým byl Dismas Šlambor, kouzelník známý také pod jménem Viktor Ponrepo, jenž v roce 1899 uvedl ve svém kočovném Kouzelném divadle v Českých Budějovicích poprvé jako novinku Elektrické divadlo, neboli „Pravý americký Biograf – Živé podobizny“.<sup>6</sup> Paradoxem je, že eskamotéři, kteří pomohli zasadit kinematograf pevně do masivu středoproudé zábavy, na nový vynález nejvíce doplatili a jejich důležitý význam ve společnosti 19. století, byl atrakcí pohyblivého obrazu značně zastíněn.<sup>7</sup>

---

<sup>2</sup> NORTH, Dan. Magic and illusion in early cinema. *Studies in French Cinema* [online]. 2001, 1(2),

<sup>3</sup> LEEDER, Murray. M. *Robert-Houdin goes to Algeria: spectatorship and panic in illusion and early cinema*. Taylor & Francis, 2010.

<sup>4</sup> Stejně jako <sup>2</sup>

<sup>5</sup> Stejně jako <sup>2</sup>

<sup>6</sup> MALINOVÁ, Helena. *Ponrepo Viktor (1958–1926)* [online]. In: . Hradištka pod Medníkem: Národní filmový archiv, 1996 [cit. 2020-08-20].

<sup>7</sup> Stejně jako <sup>2</sup>

## 2. Odvedení pozornosti v magii

Kouzelníci používají princip odvedení pozornosti (**misdirekce**) „... aby zabránili našemu uvědomění si metod, použitých k magickému efektu a tím nám dovolují zažít nemožné.“<sup>8</sup> Je to jedna ze základních principů psychologie kouzelnického aktu. Představme si tuto techniku jako pomyslné stínítko mezi divákem a eskamotérem. Umožňuje kouzelníkovi zarámovat, ukotvit, ořezat divákovu vnímání v průběhu celého triku nebo představení a je tak esenciální součástí dramaturgie každého magického kusu. Stává se tak do jisté míry defenzivním mechanismem kouzelníkovým, ale i jeho hlavním prostředkem vyprávění. „Úkolem kouzelníka totiž není diváka zmást, ale v co nejpřesnějších, klíčových bodech pomoci v jeho mysli namalovat obraz kýžené magické myšlenky.“<sup>9</sup>

### 2.1 Příklad odvedení pozornosti

Jedním ze základních efektů, který by měl každý začínající kouzelník studovat, je zmizení mince. Nejen, že je trénink magie s mincemi dobrým stavebním kamenem pro prohloubení jemné motoriky rukou a prstů, tak důležité pro **mikromagii**<sup>10</sup>, ale hlavně se při tomto jednoduchém triku kouzelník poprvé setkává s nonverbálním vedením pozornosti diváka. Efekt z divákovy perspektivy vypadá následovně: Kouzelník drží ve své levé ruce minci, pravá ruka se přibližuje a minci zavírá do dlaně. Umělec vysloví magické heslo a když ruku otevře, mince je pryč - zmizela. Existuje mnoho metod, jak dosáhnout stejného efektu, ale nejpoužívanější z nich se nazývá „**Le Tourniquet**“<sup>11</sup> (v angličtině známý jako „French drop“).

Samotná metoda je velmi prostá: Držíme minci mezi prsty levé ruky (Fig. 1.), tak abychom mohli palec druhé ruky vložit pod minci a prsty kolem ní zavřít. „Efekt je v očích divákových stejný, jako kdyby

<sup>8</sup> KUHN, Gustav, Hugo CAFFARATTI, Robert TESZKA a Ronald A. RENSINK. *A psychologically-based taxonomy of misdirection* [online]. 2014 [cit. 2020-08-11].

<sup>9</sup> WONDER, Tommy a Stephen MINCH. *The Books of Wonder — Volume 1*. Hermetic Press, 1996. ISBN 978-0945296171.

<sup>10</sup> Mikromagie. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-08-20].

<sup>11</sup> HOFFMANN, PROFESSOR. *Modern Magic: A Practical Treatise on the Art of Conjuring*. GEORGE ROUTLEDGE&SONS, 1876, str. 330.

palec a prsty minci uchopily, ve skutečnosti však necháme minci, v momentě kdy je zakrytá prsty, tiše spadnout (Fig. 2.) do dlaně druhé ruky.<sup>12</sup> Pravá ruka se zavírá a směřuje směrem vzhůru (Fig. 3), zatímco je levá, v kouzelnickém žargonu „špinavá ruka“ spuštěna dolů.

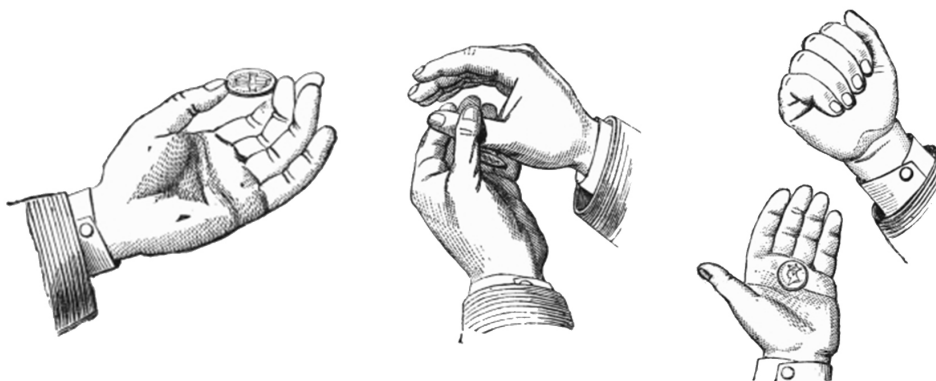


Fig. 1

Fig. 2

Fig. 3

### **Obr. 2**

(PROFESSOR HOFFMANN, *Modern Magic*, 1876)

Samotný mechanický pohyb však v tomto případě nestačí. Musíme jej doplnit nejdůležitější částí efektu, tedy hereckou akcí, která emuluje jeho přirozený průběh. Pohyb zavřeného, zdánlivě plné ruky „... sledujeme očima a tím pádem **odvádíme** divákovu **pozornost** od druhé ruky.“<sup>13</sup> Před tím, než nechá kouzelník minci „zmizet“, by měl krátkou chvíli počkat a vystavit pomlku, předcházející magickému momentu. V divákově mysli, totiž zatím k ničemu magickému nedošlo. Tato pomlka spojená s kouzelníkovým intenzivním pohledem na ruku s virtuální mincí, zaostří divákovu vnímaní na menší prostor, kde samotný efekt proběhne. Tím podpoří jeho sílu a zároveň oddálí psychologické spojení mezi oběma rukama. Kouzelník pronese magickou formuli, a teprve v tuto chvíli mince v divákovu mysli mizí.

<sup>12</sup> HOFFMANN, PROFESSOR. *Modern Magic: A Practical Treatise on the Art of Conjuring*. GEORGE ROUTLEDGE&SONS, 1876, str. 331

<sup>13</sup> Tamtéž str. 335

## 2.2 Fixace

V rámci přípravy představení nového triku, jak píše Viktor Ponrepo, „... nestačí pouze znáti základ kousku, jest potřebí důkladně jej doma před někým vyzkoušeti. Kdo nemá nikoho, jenž by diváka představoval a posoudil, jeli klam dobře proveden, nechť učiní zkoušku před zrcadlem.“<sup>14</sup> Je tedy esenciální, aby student, který se nový efekt učí, nejprve opakoval akci, kterou později v rámci triku emuluje a zafixoval tak svalovou paměť jednotlivých pohybů. Emulovaný pohyb, který student kontroluje v zrcadle, by se poté neměl od originálu lišit. Stejně tak je nutné zafixovat **směřování očí**, které „... vždy pozorují ruku, ve které by objekt měl být ...“<sup>15</sup> a tímto způsobem nastavují mantinely divákovy pozornosti.

## 2.3 (Mis)direkce

Základním předpokladem vedení pozornosti, se tak stává skutečnost, společná pro magii i filmovou řeč a to, že oko přirozeně následuje pohybu. V základu můžeme vnímat misdirekci, jako směřování divákovi pozornosti k něčemu nosnému v rámci jeho zorného pole a tím jejího odvedení od samotné metody triku. Jak píše Tommy Wonder, je to mezi kouzelníky zavedený „... výraz misdirekce, který je zavádějícím.“<sup>16</sup> Samotná etymologie slova implikuje svedení, tedy vedení pozornosti od něčeho, ačkoliv by měla být spíše vedena k něčemu. Funguje zde totiž jednoduchý psychologický princip, který platí v obecnější rovině, než pouze v magii a to, že pokud se snažíme na něco nemyslet, o to více je tato myšlenka v našem podvědomí živena. Pokud se tedy kouzelník snaží například odvést pozornost od mince ukryté v dlani ruky, bude na onu „špinavou“ ruku myslet apriori.

---

<sup>14</sup> PONREPO, Viktor. *Moderní salonní kouzelnictví: Moderní salonní kouzelnictví - hojná sbírka uměleckých kousků z oboru salonní eskamotáže, břichomluvectví, čtení myšlenek, různé pokusy z fyziky, mechaniky, arithmetiky a společenské hry pro umělce z povolání i diletanty pro spolkové zábavy, cirkusy a pod.* Praha: Rudolf Storch, 1903.

<sup>15</sup> HOFFMANN, Profeson. *Modern Magic: A Practical Treatise on the Art of Conjuring.* GEORGE ROUTLEDGE&SONS, 1876, str. 339

<sup>16</sup> WONDER, Tommy a Stephen MINCH. *The Books of Wonder — Volume 1.* Hermetic Press, 1996. ISBN 978-0945296171.

V tomto kontextu, jak píše Wonder: „... bychom tedy měli raději hovořit o termínu vedení (direction), nežli odvedení (misdirection).“<sup>17</sup> Proto musí být od začátku psychologický postup otočený a místo skrytého principu se má mysl kouzelníkova soustředit na akci jinou, v podvědomí pozitivní. Je tedy nutné aby prezentoval paralelní stimul, jako například pohyb ruky, který zaměstnává pozornost divákovi i samotného umělce. Pokud se totiž kouzelník nevystavuje principu triku, je jeho výsledný obraz čistší. Proto Helms hovoří o technice „tichého scénáře“. Ten je vnitřním monologem nonverbálního aranžmá triku a napomáhá umělci lépe zafixovat jednotlivé body dramaturgie aktu, zároveň má další, pro kouzelníka důležitý význam, a to okupovat jeho mysl a ochránit jí tak od palčivých myšlenek odhalení metody, které jsou pro uvěřitelnou performanci nežádoucí.<sup>18</sup>

Proto musí kouzelník nasměrovat divákovi pozornost kontinuálně od jednoho bodu k druhému. Úspěšné vedení tak nejen směřuje divákovi percepci, ale hlavně pečlivě staví jeho budoucí vzpomínku. Tímto způsobem rozhrabává cesty v písku případných pokusů o zpětné rozklíčování triku. Pokud je totiž divák schopen metodu triku zpětně rekonstruovat, je pak hřejivý pocit **kognitivní disonance** narušen a přichází tak o tento primární vjem sekulární magie. Je proto nutné za pomoci podobných technik logiku řetězce na sebe navazujících úkonů narušit nepředvídatelným elementem nebo odlišujícím se od pravděpodobné struktury úkonu. Pokud se tak neděje, pozornost divákova může utéct k bodům méně podstatným, což jej může mást ve špatném slova smyslu a jeho percepcie je narušena. Linie narativu se tedy stává pomyslnou nití, na kterou tvůrce navléká korálky informace a emoce. Je-li tato nit přetrhnutá, divák má mnohdy problém se dostat do emocionálního rozpoložení, ve kterém se před chybou nacházel.

---

<sup>17</sup> WONDER, Tommy a Stephen MINCH. *The Books of Wonder — Volume 1*. Hermetic Press, 1996. ISBN 978-0945296171.

<sup>18</sup> NELMS, Henning. *Magic and Showmanship: A Handbook for Conjurers*. Dover Publications, 2012. ISBN 9780486136783.

### 2.3.1 Repetice

Mezi základní body kouzelnického kodexu patří pravidlo, jenž doporučuje iluzionistovi, nikdy svůj trik nepředvádět vícekrát za sebou.<sup>19</sup> Jde o praktickou poučku, která vychází z předpokladu, že vedení pozornosti diváka již není během repetice naplno aktivováno. Pečlivá choreografie triku tak ztrácí na své účinnosti a divák, který zná vrchol iluze, může snáze dekonstruovat pochody, které k němu směřují. Iluzionisté, stejně jako filmový tvůrci však mohou tohoto principu využít ve svůj prospěch a divákovu zdánlivou výhodu použít proti němu. Existují proto iluze, které právě s elementem opakování záměrně pracují a repetici využívají buď k rozštěpení metody, komickému odlehčení, nebo emocionálnímu vrstvení aktu.

## 3. Filmová misdirekce

„Drama, jako kouzelnictví je uměním iluze.“<sup>20</sup>

Techniky misdirekce, se v mnoha alternativách objevují v kinematografii od jeho počátků. Můžeme je vnímat v kontextu vedení divákovy oka uvnitř filmového obrazu, stejně tak jako vychýlení pozornosti v rámci dramaturgie celého kinematografického díla. „Filmová misdirekce, potřebuje jistý druh pozornosti, který vytváří soudržnou, uvěřitelnou cestu narativu, zatímco skrývá jeho kýžený směr.“<sup>21</sup>

Základním kamenem stavby filmového narativu je práce s divákovou pamětí. Divák, podle Naaman: „nedokáže udržet všechny filmové informace v krátkodobé paměti a proto jsou některé myšlenky reaktivovány a integrovány, ne v čase percepce, ale teprve v momentě, kdy se stávají dramaticky relevantními.“ Je to také **vnitřní dialog** diváka, se kterým musí aktivní filmový tvůrce pracovat. Součástí kvalitní dramaturgie klasického formátu by tedy měla být práce s tímto virtuálním

---

<sup>19</sup> *Never Repeat the Same Trick Twice—Unless it is Cognitively Impenetrable* [online]. 2018 [cit. 2020-08-15].

<sup>20</sup> NELMS, Henning. *Magic and Showmanship: A Handbook for Conjurers*. Dover Publications, 2012. ISBN 9780486136783.

<sup>21</sup> GOOD, Joshua. *Psycho and Misdirection* [online]. [cit. 2020-08-18].

procesem, ve kterém tvůrce plánuje jednotlivé body na přímce narativu. Good píše: „Efektivní misdirekce by měla diváka vést směrem k akceptaci určité progresu zápletky, zatímco drobné detaily naznačují její skutečnou alternativu.“<sup>22</sup> Tvůrce tedy musí správně volit, mezi množstvím informací, které jsou otevřeně přednesené a těmi, které se objevují jen v náznacích a moderova tak poměr předvídatelnosti a uvěřitelnosti narativu. Pokud však jazýček pomyslných vah zůstane v poloze předvídatelného a divák příliš brzy rozmotá uzel zápletky, může se cítit ochuzen. Pokud se však váhy překlápějí až příliš na opačnou stranu, může rozuzlení působit jako **Deus Ex Machina**<sup>23</sup>. Tento termín, který v doslovném překladu znamená Bůh ze stroje či Bůh na kladce, vychází ze starořeckého divadla, kde byl ve zdánlivě patové situaci na jevišti pomocí kladkového mechanismu spuštěn herec znázorňující některého z bohů, který situaci vyřešil. Ve filmu a literatuře se používá ve významu náhlého a neočekávaného řešení situace. Filmová realita se může v takovém případě rozpadnout a divákova emoční zaujetí může být narušeno. Proto musí filmař, stejně jako kouzelník balancovat na hraně mezi vedením a odvedením.

### 3.1 Misdirekce jako žánr

Seth A. Friedman hovoří o misdirekci jako o samostatném, skrytém žánru kinematografie. Jsou to filmy, které pracují s opožděnou expozicí a elementem emocionální změny. Části snímku, které se zprvu nezdály být relevantními, se mohou proměnit v esenciální materiál pro pozdější chápání děje. "Stejně jako vlk v převleku ovce, tyto filmy vedou diváka upřednostňováním narativů, které zdánlivě dodržují standardní hierarchickou kauzalitu a generickou konvenčnost Hollywoodského filmu."<sup>24</sup> Divákova prvotní interpretace děje, je nicméně podle Friedmana narušena, na povrch vynořenými, předtím skrytými indiciemi, které v divákovi provokují zpětnou interpretaci dějových momentů. Tento mód narativního vyprávění se podle autora objevuje již v klasických snímcích,

---

<sup>22</sup> Tamtéž

<sup>23</sup> MAIO, ALYSSA. *Deus ex Machina — Meaning, Definition & Examples in Movies* [online]. 2020 [cit. 2020-08-21].

<sup>24</sup> FRIEDMAN, SETH A. *Cloaked Classification: The Misdirection Film and Generic Duplicity* [online]. University of Illinois Press, 2006 [cit. 2020-08-20].



jako Čaroděj ze země Oz (1939), Občan Kane (1941) nebo později ve filmech Planeta opic (1968), Chinatown (1974) a Šestý smysl (1999).

Princip **SPOILER ALERT**<sup>25</sup>, který se objevuje v devadesátých letech, tedy upozornění v rámci textů a videí, které chrání diváka před nechtěným vyzrazením zásadního zvratu filmu, je symptomem toho, že divák chce, aby na něm filmový tvůrce praktikoval techniky filmové misdirekce a on tak mohl naplno pocítit emoční efekty, které z ní vychází. Proto tvůrce, stejně jako kouzelník, počítá s nejintenzivnější prožitkem díla po jeho prvním shlédnutí. Médium digitálního filmu nám však dovoluje zpětně dekonstruovat jednotlivé techniky a studovat odvahu, se kterou nám někteří tvůrci předkládají jednotlivé indicie příběhu, aby je pak jako hypnotickou sugescí nechali v našich myslích rozplynout.

---

<sup>25</sup>Spoiler (media). In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-08-21].

## 4. Použitá filmová díla

Filmová díla, které jsem si vybral k analýze všechny pracují s magickým vedením pozornosti, i když každý z nich v úplně jiném významu. Všechny pracují s estetikou kouzelnického prostředí a tím způsobem již od začátku vytvářejí specifický mód diváckého vnímání. Vybrané snímky reprezentují průřez historií kinematografie a tím pádem tři odlišné formy filmového jazyka. Nabízí kompletně odlišné přístupy práce s filmovým rámováním, střihem, režii a reprezentují také tři úrovně produkčního a finančního zázemí:

v prvním filmu můžeme obdivovat nízkonákladovou, až DIY<sup>26</sup> formu Mélièsova filmového kouzla, které je typické pro filmy **kinematografie atrakcí**<sup>27</sup>. Wellesův „experiment“ má punc nezávislého, profesionální dokumentárního filmu 70tých let a Nolanovo dílo je nám představeno v lesku středoproudého Hollywoodského kostýmního dramatu.

### 4.1 Escamotage d'une femme chez Robert-Houdin<sup>28</sup>

Méliès: „ Je to právě trik, použitý tím nejinteligentnějším způsobem, který umožňuje nadpřirozené, vysněné, dokonce i nemožné vyobrazit vizuálně...“<sup>29</sup>Jako první příklad filmového díla, které pracuje s divákovým vedením, jsem vybral film pionýra kinematografie George Mélièse. Tento 70ti vteřinový snímek z roku 1896 je zajímavý hned z několika důvodů. Film je „... natočený na Lumiérovské 17ti metrové pásy, které dokázaly zaznamenat zhruba jednu minutu záznamu, což neposkytovalo divákovi čas, potřebný pro hlubší narativní imerzi.“ Proto se tento film nejvíce blíží tradičnímu salonnímu triku. Filmové vedení pozornosti je tím pádem velmi

---

<sup>26</sup> DO IT YOURSELF - UDĚLEJ SI SÁM

<sup>27</sup> SKOPAL, PAVEL. *KINO ATRAKCÍ* [online]. 2001 [cit. 2020-08-21].

<sup>28</sup> Escamotage d'une femme chez Robert-Houdin [film]. Režie George Méliès, Francie, 1896

<sup>29</sup> NORTH, Dan. Magic and illusion in early cinema. *Studies in French Cinema* [online]. 2001, 1(2), 70-79 [cit. 2020-08-20].



**Obr. 3**

*(Georges Méliès, Escamotage d'une femme chez Robert-Houdin, 1896)*

omezené, i tak se Mélièsovi daří v rámci krátké akce vystavit vystavět jednoduchý příběh a dokonce překvapit diváky nečekaným zvratem.

Děj filmu tvoří kouzelnický trik zmizení ženy: Mélièsovy manželky Jehanne D'Alcy. Zmizelá se na kouzelníkův pokyn objevuje nazpět, ale tentokrát překvapivě v podobě lidské kostry. Kouzelník jí zakrývá plachtou, a žena metamorfuje zpátky do původní podoby.

#### **4.1.1 Trik**

Autor pracuje s filmem podobným způsobem, jako by trik předváděl ve svém divadle, pro „živé“ obecenstvo. Méliès využívá možností triků kamery, ale zároveň je nápaditě kombinuje s magickým myšlením. Iluzionista tak nejprve na zem pod židli rozloží list novin, jako důkaz, že asistentka nemůže zmizet v padacích dveřích ukrytých v podlaze. Tímto způsobem na začátku eliminuje jednu z metod a zároveň divákovu mysl

obrací směrem ke spektru možných technik vzdálených od skutečného principu.

Méliès ve filmu pracuje se základním principem magie, tedy nepovedeným trikem. Chvíle, kdy se umělec sám tímto způsobem zesměšní, je přirozeným momentem divákova uvolnění. Tato relaxace je ideálním momentem, kdy v tomto případě tvůrce vkládá efektní střih stop triku. Je to právě konflikt, který je jednou z nejúčinnějších metod misdirekce.

#### 4.1.2 Kamera

„Méliès sám definuje čtyři typy kinematografického pohledu: přirozené, vědecké, komponované a transformace. On sám se zabíral posledními jmenovanými.“<sup>30</sup> V tomto případě využívá kamery ve smyslu zcela technickém. Tedy jako zařízení, které během jeho magické performance může nahradit aparáty: „... zrcadla a závěsy, které se běžně používaly k zamaskování mechanismu triku.“<sup>31</sup> Rámování je ploché a statické a pozornost na plátně je tedy vedena pouze pohybovou akcí kouzelníka. Mohli bychom tvrdit, že tento druh vedení je v jistém smyslu nejčistším, jelikož pozornost diváka není rozptýlená dalšími elementy filmového jazyka. Mantinely filmového rámce nejsou narušeny a oba herci vcházejí i opouštějí scénu skrz dveře dekorace, tím pádem gravitační pole kompozice přitahuje oči publika směrem ke středu obrazu. Kouzelník i jeho asistentka boří „čtvrtou zeď“<sup>32</sup> filmového prostoru a jejich pohled do kamery jasně signalizuje, že je trik určen nám – publiku, ačkoliv prý, jak sám autor píše: „... publikum přijalo film vlažně. Celá věc na plátně působila dětinsky, Nepochopili to.“<sup>33</sup>

---

<sup>30</sup> NORTH, Dan. Magic and illusion in early cinema. *Studies in French Cinema* [online]. 2001, 1(2), 70-79 [cit. 2020-08-20]. DOI: 10.1386/sfci.1.2.70. ISSN 1471-5880.

<sup>31</sup> Tamtéž

<sup>32</sup> Fourth wall. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-08-21].

<sup>33</sup> Stejně jako<sup>30</sup>

### 4.1.3 Střih

Když zkoumáme Mélièsovo filmy pozorně, můžeme si všimnout, že během **stop triků**<sup>34</sup>, jenž ve své tvorbě proslavil, je na spodní části filmu patrný záblesk slepky a jak zmiňuje André Gaudreault: „Můžeme předpokládat, že jako každý dobrý kouzelník Mélièse věděl, i když zrovna s filmařským kloboukem nasazeným, že pozornost divákova musí být směřována k místům obrazu, kde vše zdá se býti v pořádku.“<sup>35</sup> Gaudreault tedy argumentuje, že autor využívá techniky misdirekce, směrem od nedokonalostí samotného filmového média.

## 4.2 F for Fake

Druhým případem filmové (mis)direkce, je úvodní sekvence z filmu z roku 1973 **F for Fake**<sup>36</sup> (F jako falzifikát) Orsona Wellese. Tento film pozoruhodnou formou kopíruje několik dějových linií, mezi kterými autoři vedou naši pozornost. Sekvence, které se budeme věnovat je prologem, který udává tempo i tón celému snímku. Film na rozdíl od předchozího příkladu již využívá celý slovník filmového jazyka a v mnoha případech přidává nové termíny. Jelikož se film zabývá tématem klamu a falza, je tomu celá forma díla podmíněna.

Sám Welles, na otázku filmového kritika Jonathana Rosenbauma, zda jde o dokument, odpovídá:

„Dokument? Žádný dokument – nový druh filmu.“<sup>37</sup>

---

<sup>34</sup> Substitution splice. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-08-21].

<sup>35</sup> GAUDREULT, André. Méliès the Magician: The magical magic of the magic image 1 [online]. 2009, s. 167-174 [cit. 2020-08-21].

<sup>36</sup> F jako falzifikát [F for Fake] [film]. Režie Orson Welles, Francie, Írán, Západní Německo, Planfilm, Specialty Films, 1973

<sup>37</sup> ROSENBAUM, Jonathan. *F for Fake: Orson Welles's Purloined Letter* [online]. 2014 [cit. 2020-08-21].



**Obr. 4, 5**

*(Orson Welles, F for Fake, 1973)*

Magické vedení pozornosti zde můžeme sledovat hned v několika rovinách:

#### **4.2.1 Slovní Misdirekce**

Zprvu se autor vydává cestou jemné verbální misdirekce, když nás hned v prvních vteřinách navádí na kolej tradičního skriptu kouzelnického čísla, který, jakoby vypadnul z úst eskamotéra 19. století. Kouzelníkův podmanivý hlas v prvních vteřinách hovoří přímo k nám, k divákům. Pro svůj „další experiment“ si však místo malého předmětu, který si od nás jeho hlas žádá, vypůjčí něco daleko cennějšího: naši pozornost. Sám autor se s v text triku označuje za šarlatána. Ale již zde, jak sám zmiňuje, manipuluje naše vnímání: „... nechtěl jsem, aby to znělo tak, že se nad Elmyrem (de Hory) vyvyšuji, a proto jsem zdůraznil, že jsem kouzelník, ale nazval jsem se šarlatánem, což není to stejné. Už tehdy jsem klamal.“<sup>38</sup>

Smyslové přehlcení, ke kterému dochází díky rapidnímu střihu, má za důsledek, že naše pozornost ochabuje a autor si může dovolit úmyslný překlep v titulku, který mu dává nový význam.

---

<sup>38</sup> ROSENBAUM, Jonathan. *F for Fake: Orson Welles's Purloined Letter* [online]. 2014 [cit. 2020-08-21].



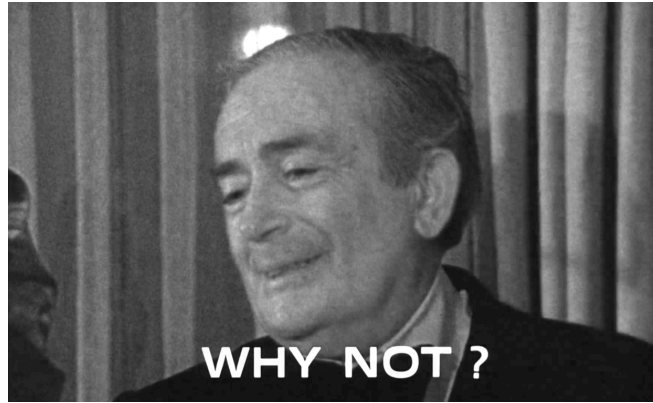
**Obr. 6,7**

(Orson Welles, *F for Fake*, 1973)

Jsou to: „PRACTITIONERS” (Obr. 7), ne jak by správně mělo být: „PRACTITIONERS” (praktici, účastníci, odborníci), kterými jsou podle Rosenbauma myšleni ne experti filmových řemesel, ale „... diváci, jenž uvádějí kouzelníkovo triky v praxi – jsme to tedy **my**, kdo jsme hlavními spolupracovníky režiséra”<sup>39</sup> a on nám to tímto, téměř podprahovým způsobem dává najevo. Také slovo „EXPERT”, podle něj dostává ve filmu o falzifikátorství zcela nový rozměr. Je to práce s proměnou významů slov a jejich ohýbání, ke kterému se autoři vrací v průběhu celého filmu. Filmové titulky, které autor používá, v některých případech hrají skoro roli komiksových bublin, která podporuje vnitřní pochody postav, nebo jejich tvrzení napadá. A tímto jednoduchým prostředkem manipuluje naše vnímání. (Obr. 8) Welles tak napadá náš vlastní úsudek a podporuje v nás pocity ambivalence vůči některým postavám, které využívá v pozdějších fázích opožděné expozice filmu. Zároveň rozpor, který vytváří mezi mluveným slovem a obrazem, do jisté míry působí jako hypnotická indukce, která nás dostává do stavu zvýšené sugestibility.

---

<sup>39</sup> ROSENBAUM, Jonathan. *F for Fake: Orson Welles's Purloined Letter* [online]. 2014 [cit. 2020-08-21].



**Obr. 8**

*(Orson Welles, F for Fake, 1973)*

#### **4.2.2 Mizanscéna**

Welles aktivně využívá filmový iluzivní prostor. Prostředí nádraží, kde se scéna odehrává, nastavuje základní mód vnímání: jsme na začátku cesty, ale příběh, který se před námi rozjíždí je rozdělen do několika rovin, v tomto případě kolejí, které se v následující hodině rozvětví a pouze pomyslná ruka výhybkáře, natahující se z režiséřského křesla, rozhodne, kdy se koleje vyprávění opět napojí. Zároveň nám odraz nádraží v oknech vagonu naznačuje iluzivní filmový prostor, se kterým budou autoři pracovat. Přední plán oken jakoby navazoval na pozadí haly.



**Obr. 9, 10**

*(Orson Welles, F for Fake, 1973)*

Stejně jako u kouzelnického triku, který se stává předlohou tohoto filmu, je percepce prostoru manipulována. Naše oči jsou přirozeně nasměrovány k prostřednímu oknu vagonu, kde se zrcadlí dominantní prvek haly -



hodiny. V tomto okně se za oponou okenního stínítka skrývá enigma tohoto příběhu Oja Kodar, která čeká na svoje odtajnění.

### 4.2.3 Kouzlo filmu

Jednou z rovin, jenž autor načrtává v úvodní sekvenci, je realita kouzelnického čísla. Malý chlapec, jemuž je kouzlo směřováno, je kouzelníkem oslovován, jako dospělý člověk. Jsme to tedy my diváci, kdo se stává dítětem postaveným tváří v tvář spektaklu zvaného film. Následující záběr ustavuje další rovinu: dokumentární. V té vidíme filmový štáb a nemůže nás tedy překvapit, že oko kamery se dívá přímo na do našich diváckých řad. Jsme to my a vedení naší percepce, se stává ústředním motivem tohoto filmu. Vše ostatní je pouze kouřem a zrcadly, které před námi mají zastínit ústřední motiv tohoto „experimentu“. Jsme to my diváci, kteří jsme od začátku klíčem k celému příběhu.

**Klíč** (Obr. 5) je doslova odevzdáván do rukou režiséra, a ten naší pozornost mění v jakousi vyšší hodnotu ilustrovanou tokenem mince. Kouzelník nás dokonce doslova navádí, ať "sledujeme ten nejmenší náznak klamu." Ten přichází hned vzápětí kdy nám autor předvádí jeden ze základních principů magie: metamorfózu. Welles, jakoby v mžiku odhodil plášť jedné postav a ve střihu skrytém v jeho otočení, se jako představitel magického žánru zvaného „Quick Change Act“<sup>40</sup>, mění z kouzelníka do jiné role, té nejtěžší: Je sám sebou, je Orson Welles. Toto dělení autorovi postavy, je předznamenáním motivu, se kterým pracuje po zbytek filmu, totiž, že si jako diváci nejsme jisti, jestli zrovna sledujeme postavu ve fiktivní roli, nebo zdali jde o „autentický“ dokument.

### 4.2.4 Obraz

Kamera je v rovině triku vedena tak, jako by byla **subjektivním pohledem**<sup>41</sup> diváka. Filmový kouzelník tak může pracovat s vedením divákovi pozornosti v základním módu. Tedy stejně, jako je popsáno v první části této práce, s tím rozdílem, že je pohyb divákových očí

<sup>40</sup> Žánr magie, ve kterém kouzelník v rapidní sekvenci magicky mění svůj kostým.

<sup>41</sup> Point-of-view shot. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-08-21].

podpořen jemným pohybem kamery ve směru eskamotérovy ruky. Kouzelník si také v případě kamerového „pohledu“ nemusí natolik soustředit na správný úhel, který je pro práci s divákem v bezprostřední blízkosti zásadní. Ten je totiž principem snímání potlačen. Rovina kouzelnického triku se ztrácí a znovu vynořuje. Ačkoliv se scéna odehrává na stejném nástupišti, má svůj specifický jazyk. Odsazené, rozostřené pozadí způsobené použitím teleobjektivu, ve spojení s detaily a záběrem přes rameno kouzelníka, kompletně oddělují postavy od prostředí nádraží a noří iluzionistu a jeho diváka do jistého nemístného prostoru .

Kodar, oproti tomu zasazena do interiéru vlaku, nastavuje další z rovin vnímání obrazu. Její realita „hraného filmu“ jako by vystupovala přímo z filmového materiálu, když prochází za okny vlaku, jako kdyby se míhala jednotlivými okny filmového pásu. Když opouští filmový vlak, ještě před tím, než se stačil rozjet, dělá to s úmyslem, se později vrátit a připomenout nám význam její „role“.

Moment před tím, než nás opustí, velmi jemně „nabourá čtvrtou zed“, když nám popřeje vše dobré.

#### 4.2.5 „Role režiséra“

Welles během scény cituje **Roberta Houdina**, významnou postavu magického světa a bývalého majitele divadla, ve kterém se odehrává Meliésův film.<sup>42</sup> „Kouzelník, je pouze hercem, který hraje roli kouzelníka.“



**Obr. 11, 12**

(Orson Welles, *F for Fake*, 1973)

<sup>42</sup> DURING, Simon. *Modern Enchantments: The Cultural Power of Secular Magic*. HARVARD UNIVERSITY PRESS, 2002.

K té se hlásí režisér a kameraman v jedné osobě François Reichenbach. Rychlý zoom představuje jeho portrét „Muže s kinoaparátem“<sup>43</sup>, zdá se, že snímá sám sebe v odraze zrcadla, to je však samozřejmě pouze virtuální. (Obr. 11, 12) Reichenbach opět obrací zavedené role filmového štábu a místo toho, aby ve svém hledáčku sledoval ženu opouštějící scénu, odkládá kameru a přebírá roli herce pozorujícího její odchod. Tímto aktem je znovu podpořena absurdita mozaikovitosti celé scény a Wellesova práce s manipulací a otáčením celého filmového procesu.

V posledním záběru scény si kouzelník ještě jednou pohraje s vedením naší pozornosti. Nejprve naše oči spočinou na chlapci s bílým králíkem: smyšleným symbolem kouzelníka. Je to předznamenání, že můžeme čekat další trik. Poté naši pozornost znejistí několik cestujících procházejících v opačných směrech těsně před kamerou, které jako rychlé mávnutí ruky dokonale odvedou pozornost od druhého plánu nástupiště, kde se objevuje kouzelník před bílým plátnem. (Obr. 13)



**Obr. 13, 14, 15, 16**

(Orson Welles, *F for Fake*, 1973)

<sup>43</sup> Muž s kinoaparátom [Человек с киноаппаратом] [film]. Režie Dziga Vertov, SSSR, VUFKU, 1929

Rychlý zoom a střih na vybavení ateliérů (Obr. 14) zakrývají neviditelnou změnu prostředí do kterého se kouzelník přemístil. Dochází k iluzivnímu **match cutu**<sup>44</sup>, v podobné dynamice jakou využívá Alan Resnais ve filmu *Loni v Marienbadu*<sup>45</sup>. Efekt však není odhalen, dokud nám režisér neprozradí, že: „tento je film o lži“. V tu chvíli se atmosféra osvětlení mění, jeho tvář nabírá jiné barevné tóny a pozadí scény je odtajněno. (Obr. 16) Nacházíme se ve filmovém studiu a za Wellesem teď místo nádraží stojí řady prázdných malířských pláten. Již v následujících minutách se dozvíme, kdo tuto bílou plochu zaplní... Barva charakteru eskamotéra malířské palety Elmyra de Horyho!

Iluze je narušena, roviny nastaveny, pára natlakována a film může začít. Slyšíme zvuky rozjíždějící se promítačky, zatímco řady slov FAKE putují přes plátno jako pražce pod koly vlaku.



**Obr. 17**

(Orson Welles, *F for Fake*, 1973)

<sup>44</sup> Match cut. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-08-21].

<sup>45</sup> *Loni v Marienbadu* [*L'Année dernière à Marienbad*] [film]. Režie Alain Resnais, Francie, Írán, Západní Německo, Cocinor, 1961

## 4.3 The Prestige

Poslední příklad filmu, který neobvyklým způsobem pracuje s vedením pozornost, je snímek Christophera Nolana z roku 2006: **The Prestige**<sup>46</sup> (Dokonalý trik). Nolan je jedním z nejobratnějších režisérů současnosti co se vedení divácké imerze týče. Jak píše Morrow: „Jeho filmy fungují velmi imerzivním způsobem a my jsme natolik ponořeni do filmového vyprávění, že se rámec filmu začíná ztrácet a my jsem nesení kupředu setrvačností narativu.“<sup>47</sup> Nolan kráčí na tenké hraně imerze a meta kinematografie. Jak říká Pushak ve své video eseji, většinu Nolanových filmů protíná jedna linie, a to že „... často citují filmové médium jako takové“.<sup>48</sup> Nolan tak dodává svým filmům další rozměr, ze kterého je cítit jednak jeho nadšení z možností tohoto média, ale především komplexní práce s onou vnitřní dramaturgií vedení diváka. „Tento film může do jisté míry fungovat jako příručka, jak docílit tohoto pohrouživého efektu bez toho, aby působil příliš dekonstruktivisticky.“<sup>49</sup>

### 4.3.1 Upřímné klamání

Nolan sám je fascinován magií<sup>50</sup>, ale na rozdíl od Wellese, jej zajímá pouze ze strany diváka, nejde mu o metodu, spíše o metodiku. On sám si chce užívat proces nevědomosti a naplno na sebe nechat působit kognitivně disonanční efekty magie. Na rozdíl od iluzionistů, kteří vnímají repetici triku jako nebezpečnou cestu k odhalení principu kouzla, Nolan veřejně vyzývá k mnohonásobnému shlédnutí snímku, které otevírá zcela nové čtení a hloubku jednotlivých charakterů. Sám pak hovoří o

---

<sup>46</sup> Dokonalý trik [The Prestige] [film]. Režie Christopher Nolan, UK, USA, Syncopy, 2006

<sup>47</sup> MORROW, Justin. How Christopher Nolan Brilliantly Hides 'The Prestige' in Plain Sight [online]. 2015 [cit. 2020-08-21].

Celý film pracuje s Nolanovi známým principem nelineární struktury, se kterou má zkušenost z filmů Doodlebud (1997), Following (1998) a Memento (2000).

<sup>48</sup>The Prestige: Hiding In Plain Sight. In: Youtube [online]. 24. 2. 2016 [cit.2020-08-20]. Dostupné z [www.youtube.com/watch?v=d46Azg3Pm4c](http://www.youtube.com/watch?v=d46Azg3Pm4c). Kanál uživatele Nerdwriter1.

<sup>49</sup> Tamtéž

<sup>50</sup> The Prestige' Christopher Nolan Interview. In: Youtube [online]. 9. 2. 2016 [cit.2020-08-20]. Dostupné z [www.youtube.com/watch?v=vOD4d--mztc](http://www.youtube.com/watch?v=vOD4d--mztc) Kanál uživatele Hollywood Archive

upřímnosti klamu „... stejně jako vyprávění příběhů, magie není o tom, snažit se podvést diváka, ale být s ním od začátku upřímný a pokusit se jej překvapit.“<sup>51</sup> Tato „ upřímnost“ je podle mého názoru klíčem jeho, nejen komerčního úspěchu.

### 4.3.2 Indicie

Na tomto filmu je pozoruhodné, kolik vrstev jeho fragmentovaná struktura obsahuje. Po každém opakovaném shlédnutí nacházíme nová předznamenání, která pro nás Nolan na filmové cestě nechal rozsypané. "Na rozdíl od jiných filmů, nejsou tyto indicie pouze „Velikonočními vajíčky“ (Easter Eggs), které by zde hráli roli bonusu pro zvědavého diváka. Jejich významem je poskytnout doplňující spojení, která hlavní zápletka filmu sama nepřináší.“<sup>52</sup> Nolan se ujišťuje, že kauzality akcí charakterů jsou čerstvě zakořeněny v divákově mysli, předtím, než přistoupí k dalšímu bodu expozice. Práce s tím, co si zapamatujeme a nebo jen přehlédneme je tedy pro stavbu opožděné expozice esenciální. „Nelineární struktura filmu chytře odsouvá představení důležitých informací a udržuje mezery v průběhu filmu.“<sup>53</sup>

John Cutter, postava konstruktéra magických aparátů nám na začátku filmu vysvětluje:

„Každý kouzelnický trik má 3 části:

#### **Nabídka, Změna, Prestige“**

Tento prolog je Nolanovým způsobem, kterým nám uvádí dramatickou strukturu filmu. Jeho příběh samotný je klasickou sktrukturou o třech aktech, ale forma nelineární vyprávění dovoluje tvůrcům odvádět naši pozornost od předčasné expozice některého z příběhových zvrátů.

---

<sup>51</sup> Tamtéž

<sup>52</sup>PERNO, G.S. *Misinterpreted Film: The Prestige* [online]. 2015 [cit. 2020-08-21].

<sup>53</sup>VARMA, Mukund Madhav, Ravi BHORASKAR a Sudha SHASTRI. 'Are You Watching Closely?: A study of Christopher Nolan's engagement with structure, chronology and motif [online]. 2015 [cit. 2020-08-21].

### 4.3.3 Kouř a blesky

Nolanův film nás přenáší na přelom devatenáctého a dvacátého století, kdy světem resonovala průmyslová revoluce. Technologie také hraje v tomto příběhu důležitou roli. Jednou z postav, která se stává klíčem k celému tajemství filmu, je **Nikola Tesla**. To, že si autor vybírá jako jeden z motivů vztah mezi iluzionisty a vědci, není náhodný. Ačkoliv je Tesla, ve filmu enigmaticky ztvárněný Davidem Bowiem, značně stylizovaný, není jeho zasazení do kouzelnického prostředí zcela fiktivní. Právě v této době spolu oba obory do jisté míry sdíleli pomyslné pódium pod drobnohledem veřejnosti. Konkrétně představení jeho střídavého elektrického proudu, které se ve filmu objevuje, se skutečně, zvláště kvůli štvavé kampani **Thomase Edisona**, setkávalo se skepsí a jeho představení se mnohdy podobaly více magickým seancím, nežli prezentaci vědecké práce. **Električnost** a mnohonásobné **střídání** časových rovin, s jakými film pracuje, tak pravděpodobně není náhodou.

### 4.3.4 Díváte se pozorně?

První záběr filmu, kdy pomalá jízda kamery snímá hromadu pánských cylindrů pohozených na lesní mýtině, se zdá jako estetický záběr, který nás pouze uvádí do kouzelnické tematiky. Nolan a jeho střihač Lee Smith však celý film velmi precizně pracují s délkou záběru a tímto způsobem velmi efektivně moderují „hloubku“ do které se informace divákovi zapisuje a tím způsobem vedou jeho vnitřní narativ. Záběr je dlouhý 13 vteřin, což je dost na to, aby měl divák možnost navnímat absurditu množiny klobouků (obr. 18.), jenž je důsledkem hlavního v nich zapsaného tajemství. Nápis THE PRESTIGE, který se zde objevuje, však nemá pouze funkci popisnou.

**SPOILER ALERT**



*Obr. 18*

*(Christopher Nolan, The Prestige, 2006)*

Slovo „**Prestige**“ má totiž další podstatný význam - je názvem pro finální fázi metodologie kouzelnického triku, se kterým film pracuje. Elementy obrazu a textu spolu tvoří nový význam, který je nám zřejmý teprve na konci filmu. Tedy že aparát, který pro Roberta Engiera Tesla sestrojil, skutečně dokáže vytvořit identickou kopii čehokoliv, co do něj kouzelník vloží - nejen cylindru. Jak se v rámci opožděné expozice dozvídáme, Engierova iluze již není trikem a význam záběru s textem můžeme rázem číst daleko temněji, tedy jako ilustraci toho, kolik Engierových „klonů“ muselo zemřít právě během poslední fáze tohoto triku.

Tento způsob, který pracuje s návnadou a emocionální „výplatou“, pak tvůrci pracují po celý film. Scéna je doplněna hlasem jedné ze hlavních postav (Alfred Borden), který se ptá: „Díváte se pořádně?“ Tato otázka je směřována ne pouze k interním divákům filmového světa, ale také promlouvá skrz plátno k nám.



### 4.3.5 Sleduj míček

Ve filmu se objevuje rekvizita červeného míčku. Ten funguje během Bordenova triku **teleportace**, jako magický token. Kouzelník na jedné straně podia míček odrazí, sám pak mizí



**Obr. 19**

*(Christopher Nolan, The Prestige, 2006)*

v dřevěném kabinetu a téměř okamžitě se objevuje na druhé straně podia, kde míček chytá. Tuto rekvizitu, kterou Borden ve filmové realitě v několika scénách používá jako kouzelnickou pomůcku odvedení pozornosti, režisér aplikuje v kontextu filmu v opačném významu. Je totiž jednou z indicií, která nám napoví skutečnou identitu jedné z postav. Zároveň je to zvuk tohoto míčku, který v závěrečné scéně uvede přicházejícího Boredena. Nolanovi se tedy daří něco mimořádného: jednoduchou proprietou divákovu pozornost nevést i podvést.

### 4.3.6 Přímo před očima

Hlavním elementem, díky kterému zápletka a rozuzlení tohoto filmu fungují tak působivě, je fakt, že nám tvůrci v průběhu filmu přímo **poskytují** opověď na důležité tajemství příběhu, tedy jak funguje originální metoda Bordenova triku **teleportace**. To je jednou z příčin

rivality hlavních postav, totiž že Alfred Borden a jeho konstruktér Fellon, jsou identická dvojčata, sdílející tyto dvě identity.

Tento fakt je podstatný nejen pro metodu triku, ale hlavně pro stavbu celého narativu a proto tvůrci potřebují naši pozornost od tohoto jednoduchého vysvětlení odvrátit. Způsob, kterým tento problém řeší, je vskutku pozoruhodný. Jak píše D'Angelo: „nejlepším způsobem, jakým skrýt informaci, je ji otevřeně odhalit v momentě, kdy je divák zabrán do úplně jiné otázky. Je to jako když řeknete divákům empaticky, že zahradník **to** udělal, bez sebemenšího náznaku toho, co **to** je.“<sup>54</sup>

Nolan nám vykreslí scénu, ve které Engier přichází zdrcený poté, co viděl představení tohoto nového triku, následujícím způsobem. Režisér používá paralelní montáž mezi scénou samotného Bordenova triku a intimním momentem, ve které Engier sděluje svojí milence pocity z představení tohoto jeho rivala. Scéna doprovázena dronovou hudbou v nás vyvolává napětí. Když se však dostaví moment vyvrcholení scény a my čekáme, že sami uvidíme **prestige** triku, vytrhává nás Nolan nečekaným stříhem a hází nás do jiného prostředí a jiné velikosti záběru: na detail tváře konstruktéra Cuttera, který téměř posměšným způsobem sděluje Engierovi svůj názor na metodu triku: „Používá dvojníka.“ Tento silný impulz opět funguje do jisté míry jako hypnotická indukce vychýlení naší pozornosti a informace, která je nám tímto způsobem postavena přímo do cesty, působí náhle nepravděpodobně.

Nolan je tedy ve svém vyprávění skutečně upřímný a jak říká postava Cuttera v prologu i epilogu:

„To tajemství máte přímo před očima, ale nevidíte je, protože se samozřejmě nediváte správně. Vlastně to ani nechcete vidět. Chcete se nechat podvést.“

#### 4.4 Komparace

Všechny tři filmy, které jsem zkoumal, ukazují v nějaké formě kouzelníka a jeho magickou iluzi. Kouzelnické vedení pozornosti, které kouzelník

---

<sup>54</sup> D'ANGELO, Mike. The Prestige plays a trick on its audience, hiding a secret in plain sight [online]. 2016 [cit. 2020-08-21].

znázorňuje, se ale ve všech dílech značně liší. V případě Mélièse se jedná hlavně o přesah klasického kouzelnického čísla, které je dějem filmu, jenž nám v jisté formě „přetéká“ do filmové roviny. Jeho vedení nám spíše než filmový jazyk, představuje myšlenku triku, který může v rámci narativu fungovat jako prostředek filmového vyprávění.

Tuto myšlenku dále ve svém filmu rozvádí Welles. Ten uvádí moment filmového triku jako představení magických atributů daného filmového světa, ale zároveň tyto efekty integruje jako estetický prvek v rámci svého filmového jazyka. Využívá také elementu kouzelnického čísla jako metafory diváckého vnímání a způsobů, jak je manipulovat. Aktivně pak využívá technik, které přenáší z magického prostředí jemu známému na filmové plátno a jejich prostřednictvím moderuje diváckovo vnímání. Děje se tak v rámci snímání jednotlivých záběrů a scén, ale hlavně v průběhu dramaturgie, střihu a režie celého filmu. Prozkoumává tak hranici mezi vedením diváka a jeho manipulací. Welles je ke svým divákům upřímný, protože jim už na začátku prozrazuje předmět snímku: lež, trik a klam. Svým slovům zůstává věrný po zbytek filmu a my jsme zanecháni na pospas jeho velkolepému, zábavnému a chvílemi až zločineckému vedení. Nolan je ve svém filmu, stejně jako Welles, ke svým divákům upřímný. Jeho „upřímnost“ se projevuje jiným způsobem: poskytuje relevantní informace a indicie v rámci narativu, které však komplexními metodami (především formou nelineární struktury střihu) odvádí divákovu pozornost od zásadních bodů zápletky děje.

Tento styl filmového (předcházející celou strukturu filmu) se zarývá do největší hloubky diváckova vnímání a zcela tak ovlivňuje jeho filmový zážitek. Z tohoto důvodu se podle mého názoru Nolan stále řadí mezi nejzajímavější postavy současné středoproudé Hollywoodské kinematografie.

## ZÁVĚR

Jsem přesvědčen, že vedení a odvádění pozornosti je již v dnešní době princip, který do jisté míry používá každý aktivní filmový tvůrce. Tyto techniky nejen že mohou být použity v rámci podpory srozumitelné expozice děje, zároveň však dovolují tvůrcům odpoutat se od zavedených struktur filmového vyprávění a nabídnout tak divákovi hlubší filmový prožitek. Filmy, které jsem zkoumal, nejen že mají společného jmenovatele v magii, ale zároveň všechny reflektují prvek pro film klíčový, vztah mezi tvůrcem a divákem. Učí nás, jak důležité je vnímat člověka před plátnem, který nám propůjčil svůj čas a pozornost a zároveň nás učí, abychom si této důvěry vážily. Připomínají nám to, co je na filmu podstatné: předat dalšímu člověku myšlenku, emoci a nápad.

Během svého zkoumání jsem narazil na další zásady magie, které by se také dali aplikovat na filmovou tvorbu. Proto bych chtěl dále zkoumat paralely a průsečíky těchto oborů, které mě celý život fascinují. Principy magie, které jsem se v tomto textu snažil popsat, neplatí pouze v aréně kinematografie. Jejich ozvěny můžeme vnímat v rámci širokého spektra oborů a lidských činností.

Z předchozích řádek by se mohlo zdát, že je kouzelnictví především uměním klamu a manipulace, ale techniky, které mají iluzionisté ve svém arsenálu mají jediný účel: odvyprávět nám příběh. Otevírají lidskou představivost nemožnému a vytváří pozitivní emoci osvobozující nevědomosti.

Abrakadabra

### Seznam použité literatury:

NORTH, Dan. Magic and illusion in early cinema. *Studies in French Cinema* [online]. 2001, 1(2), 70-79 [cit. 2020-08-20]. DOI: 10.1386/sfci.1.2.70. ISSN 1471-5880. Dostupné z: [https://www.academia.edu/1939546/Magic\\_and\\_illusion\\_in\\_early\\_cinema](https://www.academia.edu/1939546/Magic_and_illusion_in_early_cinema)

LEEDER, Murray. M. *Robert-Houdin goes to Algeria: spectatorship and panic in illusion and early cinema*. Taylor & Francis, 2010. DOI: [https://www.academia.edu/1531465/\\_M\\_Robert\\_Houdin\\_goes\\_to\\_Algeria\\_spectatorship\\_and\\_panic\\_in\\_illusion\\_and\\_early\\_cinema\\_](https://www.academia.edu/1531465/_M_Robert_Houdin_goes_to_Algeria_spectatorship_and_panic_in_illusion_and_early_cinema_).

MALINOVÁ, Helena. *Ponrepo Viktor (1958–1926)* [online]. In: . Hradištka pod Medníkem: Národní filmový archiv, 1996 [cit. 2020-08-20]. Dostupné z: <https://nfa.cz/wp-content/uploads/2014/12/Ponrepo-Viktor.pdf>

KUHN, Gustav, Hugo CAFFARATTI, Robert TESZKA a Ronald A. RENSINK. *A psychologically-based taxonomy of misdirection* [online]. 2014 [cit. 2020-08-20]. DOI: <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2014.01392>.

WONDER, Tommy a Stephen MINCH. *The Books of Wonder — Volume 1*. Hermetic Press, 1996. ISBN 978-0945296171.

Mikromagie. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-08-20]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Mikromagie>

HOFFMANN, PROFESSOR. *Modern Magic: A Practical Treatise on the Art of Conjuring*. GEORGE ROUTLEDGE&SONS, 1876, str. 330.

PONREPO, Viktor. *Moderní salonní kouzelnictví: Moderní salonní kouzelnictví - hojná sbírka uměleckých kousků z oboru salonní eskamotáže, břichomluvectví, čtení myšlenek, různé pokusy z fyziky, mechaniky, arithmetiky a společenské hry pro umělce z povolání i diletanty pro spolkové zábavy, cirkusy a pod*. Praha: Rudolf Storch, 1903.

NELMS, Henning. *Magic and Showmanship: A Handbook for Conjurers*. Dover Publications, 2012. ISBN 9780486136783.

*Never Repeat the Same Trick Twice—Unless it is Cognitively Impenetrable* [online]. 2018 [cit. 2020-08-23]. DOI: 10.1177/2041669518816711

GOOD, Joshua. *Psycho and Misdirection* [online]. [cit. 2020-08-21]. Dostupné z: <https://buelfilm.wordpress.com/2016/01/13/psycho-and-misdirection/>

1Spoiler (media). In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-08-21]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Spoiler\\_\(media\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Spoiler_(media))

SKOPAL, PAVEL. *KINO ATRAKCÍ* [online]. 2001 [cit. 2020-08-23]. Dostupné z: <http://cinepur.cz/article.php?article=1>

Fourth wall. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-08-21]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Fourth\\_wall](https://en.wikipedia.org/wiki/Fourth_wall)

Substitution splice. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-08-21]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Substitution\\_splice](https://en.wikipedia.org/wiki/Substitution_splice)

GAUDREAU, André. Méliès the Magician: The magical magic of the magic image 1 [online]. 2009, s. 167-174 [cit. 2020-08-21]. Dostupné z: <https://doi.org/10.1080/17460650701433822>

ROSENBAUM, Jonathan. *F for Fake: Orson Welles's Purloined Letter* [online]. 2014 [cit. 2020-08-21]. Dostupné z: <https://www.criterion.com/current/posts/364-f-for-fake-orson-welles-s-purloined-letter>

Point-of-view shot. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-08-21]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Point-of-view\\_shot](https://en.wikipedia.org/wiki/Point-of-view_shot)

DURING, Simon. *Modern Enchantments: The Cultural Power of Secular Magic*. HARVARD UNIVERSITY PRESS, 2002.

Match cut. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-08-21]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Match\\_cut#:~:text=In%20film%2C%20a%20match%20cut,of%20one%20of%20the%20duellists](https://en.wikipedia.org/wiki/Match_cut#:~:text=In%20film%2C%20a%20match%20cut,of%20one%20of%20the%20duellists).

MORROW, Justin. How Christopher Nolan Brilliantly Hides 'The Prestige' in Plain Sight [online]. 2015 [cit. 2020-08-21]. Dostupné z: <https://nofilmschool.com/2016/02/how-christopher-nolan-hides-prestige-plain-sight>

The Prestige: Hiding In Plain Sight. In: Youtube [online]. 24. 2. 2016 [cit.2020-08-20]. Dostupné z [www.youtube.com/watch?v=d46Azg3Pm4c](http://www.youtube.com/watch?v=d46Azg3Pm4c). Kanál uživatele Nerdwriter1.

'Prestige' Christopher Nolan Interview. In: Youtube [online]. 9. 2. 2016 [cit.2020-08-20]. Dostupné z [www.youtube.com/watch?v=vOD4d--mztc](http://www.youtube.com/watch?v=vOD4d--mztc) Kanál uživatele Hollywood Archive

PERNO, G.S. *Misinterpreted Film: The Prestige* [online]. 2015 [cit. 2020-08-21]. Dostupné z: <https://www.cineline.com/movie-news/movie-stuff/misinterpreted-film-the-prestige/>

VARMA, Mukund Madhav, Ravi BHORASKAR a Sudha SHASTRI. 'Are You Watching Closely?: A study of Christopher Nolan's engagement with structure, chronology and motif' [online]. 2015 [cit. 2020-08-21]. Dostupné z: [https://www.academia.edu/30301652/Articles\\_Are\\_You\\_Watching\\_Closely\\_Are\\_You\\_Watching\\_Closely\\_A\\_study\\_of\\_Christopher\\_Nolans\\_engagement\\_with\\_structure\\_chronology\\_and\\_motif](https://www.academia.edu/30301652/Articles_Are_You_Watching_Closely_Are_You_Watching_Closely_A_study_of_Christopher_Nolans_engagement_with_structure_chronology_and_motif)

<sup>1</sup> D'ANGELO, Mike. The Prestige plays a trick on its audience, hiding a secret in plain sight [online]. 2016 [cit. 2020-08-21]. Dostupné z: <https://film.avclub.com/the-prestige-plays-a-trick-on-its-audience-hiding-a-secret-1798244351>

## **Přílohy**