



Dívejme se spolu!
Vzdělávání dětí a mládeže
evropským filmem

CHORVATSKÉ FILMY ČÁST 1 – TEENAGEŘI

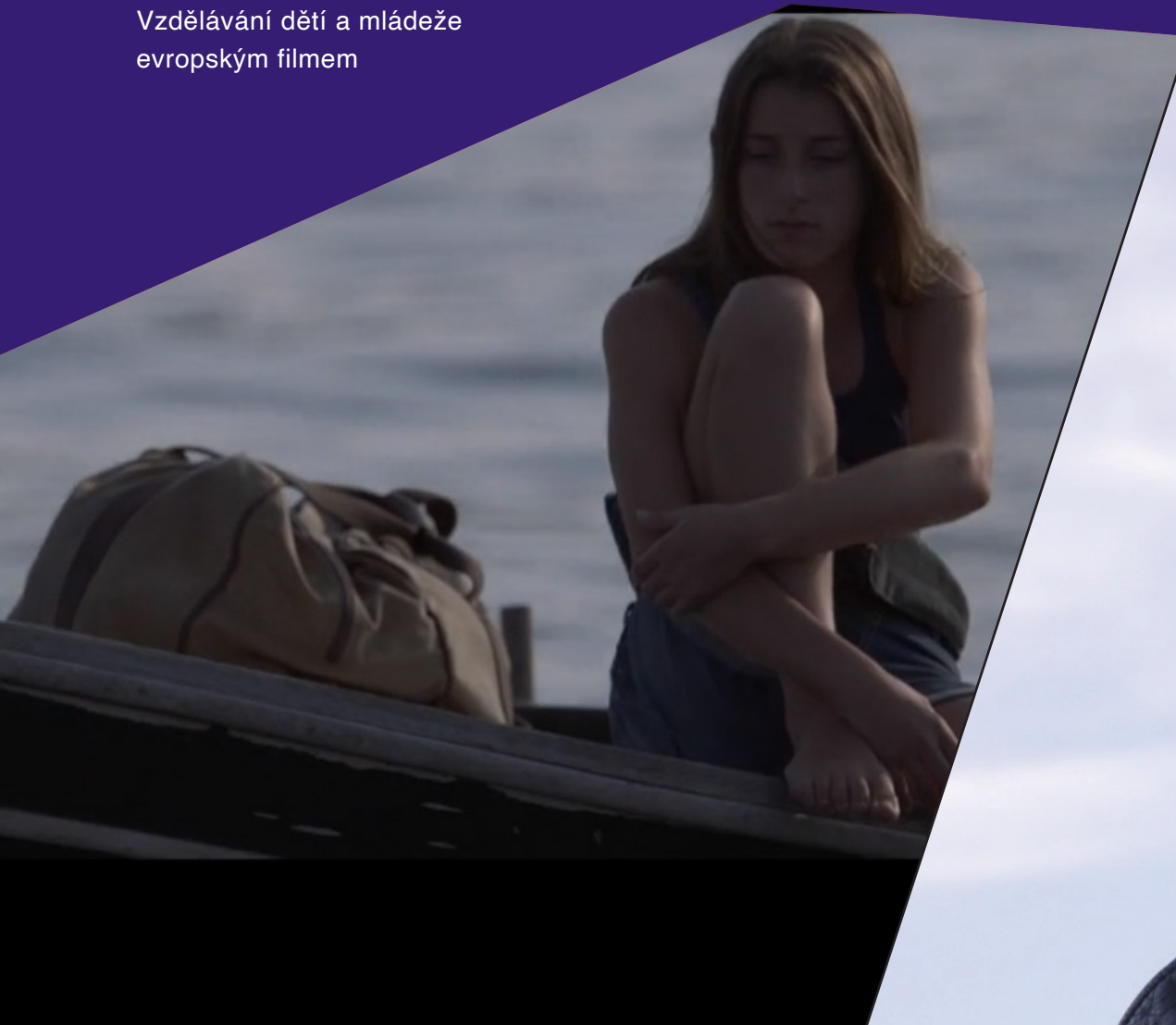
A pak uvidím Tanju

Juraj Lerotić, 2010

Do hlubin

Antoneta Alamat Kusijanović, 2017

PEDAGOGICKÁ PŘÍRUČKA



OBSAH

I – ÚVOD

1. CinEd: sbírka filmů pro evropskou filmovou výchovu s. 2
2. Proč dnes promítat tyto filmy? s. 3
Technické informace, filmové plakáty s. 4
3. Filmová témata, klíčová slova s. 6
4. Synopse s. 7

II – FILMY

- 1. Kontext: Chorvatsko jako součást multietnického státu, krátký film, HAVC, nová vlna s. 8–9
2. **A pak uvidím Tanju**
 - Autor: Juraj Lerotić s. 10
 - Několik myšlenek Juraje Lerotiče s. 11
 - Film nám může připomínat... s. 11
 - Kapitoly filmu s. 13
 - Analýza sekvence s. 14
 - Analýza záběrů s. 16
 - Přijetí filmu s. 17
 3. **Do hlubin**
 - Autorka: Antoneta Alamat Kusijanovićová s. 18
 - Slovo autorky s. 19
 - Inspirace s. 19
 - Kapitoly filmu s. 21
 - Analýza sekvence s. 22
 - Analýza záběrů s. 25
 - Přijetí filmu s. 25

III – FILMOVÉ OTÁZKY

1. Vyprávění: když teenageři promlouvají nebo mlčí s. 26
2. Únik před nevyřčeným: představivost jako narativní strategie s. 27
3. Natáčecí techniky: „téměř experimentální“ filmy s. 28
4. Rytmus a čas s. 28
5. Filmové lokace: význam barev s. 29

IV – SOUVISLOSTI S (DALŠÍMI) UMĚLECKÝMI DÍLY

1. Obrazy – odrazy s. 30
2. Dialogy mezi filmy s. 32
3. Dospívání jako filmový žánr s. 34
4. Hudba jako forma vzdoru s. 34
5. Fotografické fragmenty s. 35
6. Voda jako motiv s. 36
7. Modrá barva na přebalu s. 37

V – PEDAGOGICKÉ AKTIVITY s. 38–39

CINED: KOLEKCE FILMŮ PRO
EVROPSKOU FILMOVOU VÝCHOVU

CinEd usiluje o šíření sedmého umění jako kulturního statku a jednoho z nástrojů pro pochopení světa. Za tímto účelem byla na základě kolekce filmů pocházejících z partnerských evropských zemí vytvořena společná metodika, která svým pojetím reaguje na naši dobu, která se vyznačuje rychlými, zásadními a neustálými změnami v tom, jak vnímáme, přijímáme, šíříme a vytváříme obrazy. Díváme se na ně na různých velkých obrazovkách – od těch největších (v sálech kin) po ty nejmenší (na smartphonech), nesmějí mezi nimi samozřejmě chybět ani televize, počítače a tablety. Film je stále ještě mladé umění, jemuž byla již několikrát předpověděna smrt. Je nutno připomenout, že se tak nestalo.

Výše zmíněné změny kinematografii ovlivňují, musí se s nimi – zejména s čím dál fragmentárnějším způsobem sledování filmů na různých obrazovkách – počítat, a to hlavně při šíření filmů. Publikace programu CinEd nabízí a uplatňuje citlivé, induktivní, interaktivní a intuitivní výukové metody, které přinášejí vědomosti, analytické nástroje a nastiňují možnosti dialogu mezi obrazy a filmy. S filmy se pracuje na různých úrovních – jako s celistvým uměleckým dílem, s jeho jednotlivými složkami a na základě různě dlouhých fragmentů, časových úseků (statický obraz, záběr či sekvence).

Tyto metodické materiály vybízejí k tomu, aby se k filmům přistupovalo s volností a otevřeností. Jedním z hlavních cílů metodiky je porozumět filmovému obrazu na základě vícero hledisek – pomocí popisu, coby hlavní fáze veškerých analytických postupů, a schopnosti vybrat obrazy, roztřídit je, porovnat a konfrontovat, a to nejen obrazy pocházející ze zvoleného filmu či jiných filmů, ale také ze všech druhů umění, která zobrazují či vyprávějí příběhy (fotografie, literatura, malířství, divadlo, komiks apod.). Cílem je, aby nám obrazy neunikaly, ale naopak dávaly smysl. Kinematografie je z tohoto hlediska zvláště cenné syntetické umění, může vybudovat a posílit způsob, jakým mladí vnímají obrazy a rozumějí jim.

Autorka: Anja Pletikosová je dramaturgyně, která je od roku 2014 aktivní v oblasti umění a kultury na záhřebské nezávislé scéně. Ve svém autorském projevu a pedagogické práci spojuje několik oblastí svých uměleckých a humanistických zájmů: divadlo a divadelní historii; literární, performativní a filozofické texty; film a animaci (loutky, objekty). Je autorkou divadelních her a performančních konceptů a adaptací dvaceti celovečerních her pro děti a mládež. Jako pedagožka vytváří různé programy multimediálních workshopů pro děti.

Poděkování: Rádi bychom poděkovali Antonetě Alamat Kusijanovićové a Juraji Lerotičovi za veškerou jejich pomoc a podporu.

Celková koordinace projektu CinEd: Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema

Koordinace projektu CinEd v Chorvatsku: Shadow Casters: Ivana Šešleková a Boris Bakal

Pedagogičtí poradci: Nathalie Bourgeoisová, Isabelle Bourdonová

Překlad: Marija Cvetkovićová

Revize a korektura: CinEd

Autorská práva: CinEd / Cinemateca Portuguesa a Shadow Casters

2. PROČ DNES PROMÍTAT TYTO FILMY?

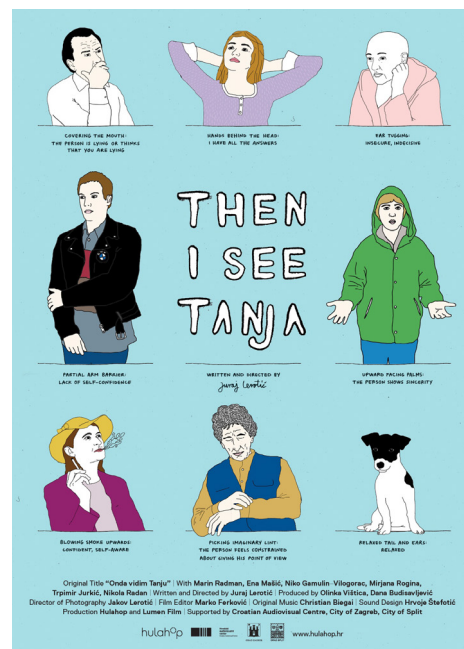
Tyto filmy byly vybrány jako významné počiny chorvatských filmařů mladší generace a jako jakási předehra k jejich celovečerním filmům. Filmy jsou ranými díly dvou výjimečných a mimořádně odvážných filmařů, která stojí za to představit širšímu publiku. *A pak uvidím Tanju* je první profesionální film Juraje Lerotiče, režiséra, který prokázal skutečnou odvahu, když ve svém celovečerním debutu a autobiografickém filmu o sebevraždě svého bratra *Bezpečné místo* (Chorvatsko, 2022) hrál sám sebe. Lerotič svou autorskou smělost poté potvrdil filmem *A pak uvidím Tanju*, když pro konvenční příběh o mladistvé lásce a dospívání zvolil techniku stop motion, která je typická spíše pro animované filmy a v češtině je známa jako pookénková animace. V obsahové rovině navíc Lerotič odhalil téma, které ho pak bude nejen „pronásledovat“ v pozdější tvorbě, ale také bude určující pro jeho poetiku. Ve výše zmíněném debutu radikálně rozvinul téma rodiny bez otce a možnosti ztráty, v *Tanji* jsou však prvky smrti všudypřítomné. Juraj Lerotič se nebojí toto téma řešit před diváky: tento film o dospívání, který se pohybuje na hranici černého humoru a v němž se umně prolíná láska a smrt, může být pro diváky, zejména ty mladší, poněkud náročnou podívanou.

Do hlubin je předehrou k prvním celovečernímu filmu Antonety Alamat Kusijanovićové *Muréna* (Chorvatsko, 2021). Její odvaha se projevuje v autorské vůli vyprávět o komplikovaných rodinných vztazích, což je nejen obtížné, ale také velmi citově náročné. Filmy zpracovávající taková témata často sklouzávají k patosu, tato autorka však naopak prostřednictvím postavy dospívající dívky Juliji vnáší do svého filmu drzost a ostrost. Už samotný fakt, že je film o dospívání zasazen do kontextu domácího násilí, narušuje rámec obvyklého společenského diskurzu na toto téma, o němž se v Chorvatsku stále ještě málokdy a nedostatečně veřejně mluví.

Lerotič a Alamat Kusijanovićová se svými filmy odpoutávají od pochmurné filmové rutiny a života ve (válečné) minulosti. Místo toho představují hlasy generace mladších autorů, kteří nacházejí inspiraci v sobě samých a ve svém okolí.

Tyto filmy mohou být prvním setkáním se současnou chorvatskou kinematografií, která se v posledních patnácti letech vyznačuje silnými autorskými díly, jež zanechaly stopu i v širším mezinárodním filmovém kontextu.

FILMOVÉ PLAKÁTY



A pak uvidím Tanju (2010), Juraj Lerotič



Do hlubin (2017), Antoneta Alamat Kusijanović

TECHNICKÉ INFORMACE

Název: A pak uvidím Tanju

Země: Chorvatsko

2010

Délka: 34 minut

Formát: barevný

Světová premiéra: 18. října 2010 na Filmovém festival v Záhřebu

Uvedení do chorvatských kin: 2010

Režie: Juraj Lerotić

Scénář: Juraj Lerotić

Produkce: Hulahop, Lumen Film a Art Production

Producenti: Olinka Vištica, Dana Budisavljevićová

Asistent produkce: Boris Veličan

Hudba: Christian Biegai

Kamera: Jakov Lerotić

Střih: Marko Ferković

Zvuk: Hrvoje Štefotić

Hrají: Niko Gamulin-Vilogorac (Željko), Ena Mašićová (Tanja), Marin Radman (Luka), Mirjana Roginová (matka), Trpimir Jukić (Tanjin otec), Nikola Radan (pan Karlo)

Název: Do hlubin

Země: Chorvatsko

2017

Délka: 22 minut

Formát: barevný

Světová premiéra: 9. února 2017 na Berlínském mezinárodním filmovém festivalu

Uvedení do chorvatských kin: 2017

Režie: Antoneta Alamat Kusijanovićová

Asistent režie: Timka Grinová

Scénář: Antoneta Alamat Kusijanovićová

Spoluautor scénáře: Christina Lazaridiová

Produkce: Blade Production

Producenti: Barbara Vekarićová, Vlaho Krile, Zoran Dževerdanović

Koproducent: Karolina Berkell-Kirková

Hudba: Ivan Marinović, Evgueni Galperine

Kamera: Marko Brdar

Střih: Minji Kang

Zvuk: Julij Zornik

Scénografie: Marijo Šimić

Kostýmy: Zjena Glamočaninová

Hrají: Gracija Filipovićová, Vanesa Vidaković Natrlinová, Dominik Duždević, Andro Režić, Nataša Dangubićová, Marija Kohnová

Dospívání



**Vztahy
a osamělost**

Pohledy teenagerů



Místní kolorit

Představivost

3. FILMOVÁ TÉMATA, KLÍČOVÁ SLOVA

DOSPÍVÁNÍ

Film o dospívání je specifický žánr, v němž jsou hlavními postavami dospívající děti a příběh je vyprávěn z pohledu právě těchto mladých lidí.

Hlavní hrdinové těchto dvou filmů, dospívající Željko a Julija, procházejí typickými změnami. Stejně jako jejich vrstevníci zažívají první lásky, potýkají se se svými obavami a vyrovnávají se s prohlubujícími se nebo naopak ochabujícími přátelstvími. Jejich realitu však narušují příběhy odehrávající se na pozadí, v jejich rodinách. Kvůli nemocné matce nebo násilnickému otci musí tyto děti najít způsob, jak se vyrovnat se vším, co (dospělý) život obnáší.

POHLEDY TEENAGERŮ

Změny, kterými hlavní hrdinové procházejí, a jejich emoce jsou jasně patrné v dlouhých záběrech na jejich pohledy. Když se Željko dívá na Tanju, je z jeho pohledu cítit něha, zatímco v ostatních pasážích filmu si převážně dělá starosti o svou práci a svou mámu. Naopak z Julijina dlouhého vážného pohledu upřeného na kamarádku Anu a novou známost Pjera lze vyčíst bolest z toho, že do této nové skupiny nezapadá. Dynamika pohledů, které si vyměňují, umožňuje divákovi pochopit jejich vztahy: v tomto mladém trojúhelníku závist postupně převládne nad přátelstvím a začne v jejich vztazích dominovat.

VZTAHY A OSAMĚLOST

Témata, která protagonisté obou filmů řeší nejvíce, jsou přátelství a láska. Julija se po neurčitě dlouhém pobytu na pevnině vrací na ostrov, kde vyrůstala, a zjišťuje, že se zde odehrály určité změny, s nimiž se mění i její vztah s nejlepší kamarádkou Anou. Když do jejich vztahu vstoupí jako narušitel chlapec Pjero, začnou dívky navíc pociťovat závist a promění se v rivalky.

Željko sní o Tanje, ale neví, jak ji oslovit. Obě postavy se ve skutečnosti bojí odmítnutí a vyčlenění, což jsou v tomto období života pocity společné všem dospívajícím lidem. Tyto filmy vykreslují osamělost, která je v adolescenci, v této jedinečné a citlivé fázi dospívání, všudypřítomná.

MÍSTNÍ KOLORIT

Místa hrají v příbězích těchto filmů důležitou roli. Téměř celému filmu *Do hlubin* dominuje modrá barva moře, na něj odkazuje i jeho název. Skok do moře je důležitý narativní moment filmu a pro Juliju plní několik funkcí – dokazuje jí svou odvahu a uniká a projevuje vzdor. Ponoření se do moře pro Juliju představuje osvobození. Željkův svět je poznamenán životem v typické čtvrti na okraji Splitu. Vysoké modernistické panelové domy a kopce v pozadí jsou typické kulisy tohoto předměstí. Željkův pokoj je pro něj místem, kde může přemýšlet, zatímco ve své fantazii uniká na mořské pobřeží, na němž se v jeho představách odehrávají ideální scénáře. Různé odstíny modré v kombinaci s rozpoznatelnou městskou krajinou Splitu utváří specifickou estetiku filmu *A pak uvidím Tanju*, kterou lze vyčíst nejen z barevnosti či scénografických prvků, ale také ze způsobu použití světla. Tlumené světlo a hra se stíny dokreslují výše zmíněnou osamělost protagonistů.

PŘEDSTAVIVOST

Ve snaze uniknout realitě se často noříme do světa představitivosti. Željko si před spaním představuje ideální scénáře, které mu pomáhají uvolnit se a usnout. Když je rozrušený, nedaří se mu tyto představy v hlavě udržet a mísí se mu se skutečnými obrazy jeho mámy v nemocnici. Film *Do hlubin* končí hádkou mezi Julijí a Anou. Julija strčí Anu z útesu do moře a pak za ní sama skočí. Ve vodě se udeří do hlavy a začne klesat pod hladinu. Ačkoli je tato situace natočena jako skutečná, není zcela jasné, zda se tyto události staly doopravdy, nebo zda se odehrály jen v Julijině fantazii.

Klíčová slova: dospívání; pohledy teenagerů; vztahy a osamělost; místní kolorit; představitivost.

SYNOPSIS:

A PAK UVIDÍM TANJU

Željko (16) a jeho mladší bratr žijí sami, protože jejich matka se léčí v nemocnici s rakovinou. Brzy má začít novou fází léčby a Željko si slíbil, že jí koupí paruku – pravou paruku ze skutečných vlasů. Matčina nemoc však není to jediné, co Željka trápí. Do jeho snů začala vstupovat Tanja, dívka, kterou potkává v nemocnici. Protože potřebuje na paruku vydělat peníze, začne Željko pracovat jako pomocný kameraman a zdá se, že by se vše mohlo začít obracet k lepšímu. Jeho první úkol je natočit pohřeb Tanjiny matky. Když však Željko na pohřbu uvidí Tanju, zaměří kameru jen na ni a zcela zapomene zaznamenat spouštění rakve do hrobu. Navzdory tomuto evidentnímu problému se Željkoví, jeho bratrovi a šéfovi podaří najít řešení: do videa vloží spouštění rakve natočené na jiném pohřbu. A právě zde začínají peripetie, které rozhodnou o tom, zda se Željko s Tanjou dočká šťastného konce.

DO HLUBIN

Třináctiletá Julija a její matka prchají před domácím násilím na idylický ostrov, kde Julija strávila dětství. Návrat na ostrov pro Juliji znamená také opětovné setkání s nejlepší kamarádkou Anou. Julijino počáteční nadšení ze shledání začne pomalu opadat, když si uvědomí, že pro Anu již není prioritou. Ana se totiž zamilovala do jejich vrstevníka Pjera a usilovně se na něj snaží udělat dojem. Když jdou společně na pláž, Ana Juliji, která se s ní snaží navázat kontakt a říct jí o něčem důležitém, co prožila, ignoruje. Když si Julija uvědomí, že příčinou tohoto rozkolu v jejich přátelství je Pjero, aktivuje svůj obranný mechanismus: skočí z velké výšky do moře, čímž si získá Pjerovu pozornost. Nevraživost mezi oběma dívkami narůstá.

1. KONTEXT

CHORVATSKO JAKO SOUČÁST MULTIETNICKÉHO STÁTU, KRÁTKÝ FILM, HAVC, NOVÁ VLNA

Po konci první světové války se Chorvatsko stalo součástí mnohonárodnostního státu, který postupně nesl různé názvy a jehož složení se různilo, avšak vždy byl provázán s dalšími jihoslovanskými národy, jako je Slovinsko a Srbsko. Za těchto okolností vznikl první chorvatský celovečerní film *Brcko u Zagrebu* [Brčko v Záhřebu] (Arsen Maas, 1917). Film se bohužel nedochoval. Pro vývoj chorvatské kinematografie a současné autorské tvorby bylo důležité období let 1945–1990, kdy bylo Chorvatsko součástí Socialistické federativní republiky Jugoslávie (SFRJ). Z tohoto období můžeme vyzdvihnout dva okamžiky, které byly pro předmětné filmy významné: rozvoj filmů pro děti a/nebo o dětech a rozvoj krátkých filmů.

Zhroucení komunistického bloku v Evropě mělo na socialistický režim v Jugoslávii beze sporu dopad, nicméně rozpad Jugoslávie v roce 1990 byl zapříčiněn rovněž nacionalistickými politickými programy hlavních politických osobností, které se na scéně objevily po Titově smrti v roce 1980. Výsledkem byly ničivé a dlouhotrvající válečné konflikty, které v Chorvatsku probíhaly od roku 1991 do roku 1995. O chorvatském filmu se tedy nelze bavit o chorvatském filmu, aniž bychom měli povědomí o filmové tvorbě z doby před vznikem nezávislého Chorvatska. Chorvatský film jako projev samostatného národa existuje teprve zhruba třicet let – předchozí tvorbu je třeba vnímat v kontextu jugoslávské kinematografie.

FILM A DĚTI

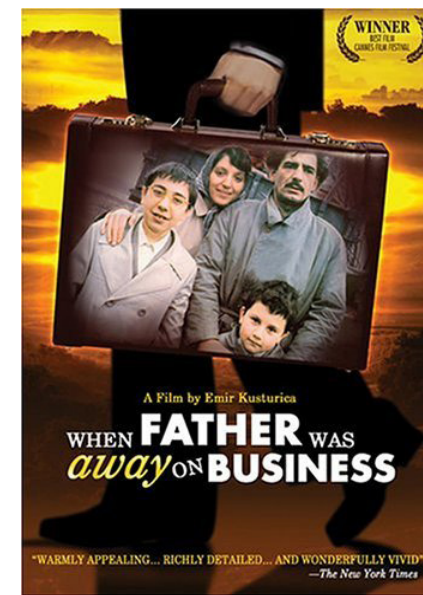
V Jugoslávii vzniklo několik významných filmů o dětech nebo určených dětským divákům. Mezi nejzajímavější snímky patří *Sinji galeb* [Sivý racek] (Branko Bauer, 1953), *Ne okreći se sine* [Neohlížež se, synu] (B. Bauer, 1956), *Kekec a Sretno Kekec* [Radko a Odvážný Radko] (oba Jože Gale, 1951 a 1963), *Družba Pere Kvržice* [Spiklenci ze starého mlýna] (Vladimir Tadej, 1970), *Vuk samotnjak* [Vlk samotář] (Obrad Gluščević, 1973), *Kapetan Mikula Mali* [Malý kapitán Mikula] (O. Gluščević, 1973), *Vlak u snijegu* [Vlak v závěji] (Mate Relja, 1976), *Tajna starog tavana* [Tajemství staré pudy] (V. Tadej, 1984). Většinou se jedná o dobrodružné filmy o dětech, které prožívají výjimečné události a zároveň řeší určitý problém. Například ve filmu *Spiklenci ze starého mlýna* se skupina vesnických chlapců snaží opravit starý mlýn a zároveň řeší vztahy a konflikty ve své komunitě. Podobný je i děj filmu *Vlak v závěji*: děti musí při návratu z výletu vyhrabat vlak ze závěje, což je příměje mezi sebe přijmout i „vyvrhele“ ze své třídy. Jistou výjimkou je pouze snímek *Neohlížež se, synu*, který se odehrává za druhé světové války, kdy v Chorvatsku vládl fašistický ustašvský režim. Má proto navíc určitý politický podtext a tematizuje boj proti fašismu. Zajímavé je, že v té době se také objevila první chorvatská dětská filmová hvězda, Slavko Stimac, který svou hereckou kariéru zahájil ve filmech *Vlk samotář* a *Vlak v závěji*, díky nimž si u diváků získal popularitu, a u filmu zůstal dodnes.

DĚTI A RODINA

Z uvedeného období bychom rádi vyzdvihli zejména dva filmy o dětech. Vyprávějí o dospívání a vyobrazují rodinné události z pohledu dítěte. Jsou to *Imam dvije mame i dva tate* [Mám dvě mámy a dva táty] Krešo Golika (1968) a *Otac na službenom putu* [Otec na služební cestě] Emira Kusturici (1985), v nichž jsou hlavní hrdinové svědky nepřijemných rodinných událostí a významná je i absence otce v jejich každodenním životě. První jmenovaný film je o chlapci, který těžce přijímá, když se jeho rodiče rozejdou a založí si nové rodiny. Obě rodiny se postupně formují za malých i velkých hádek a chlapec musí trávit polovinu času u matky a polovinu u otce. Film *Otec na služební cestě*, který byl v roce 1985 oceněn Zlatou palmou v Cannes, tematizuje otcovu milostnou aféru v kontextu sovětského tlaku na Jugoslávii krátce po druhé světové válce. Dětem je řečeno, že otec odjel na služební cestu, zatímco ve skutečnosti je ve vězení, protože ho jeho milenka obvinila z šíření protitalinské propagandy.



I Have Two Mothers and Two Fathers
(1968), Krešo Golik



When Father Was Away on Business
(1985), Emir Kusturica

KRÁTKÝ FILM

Podle statistických údajů bylo do roku 1982 v SFRJ natočeno 6377 krátkých filmů. Zmíníme zde dva tvůrčí trendy, které jsou důležité pro naše dva filmy. První trend spočíval v tvorbě krátkých filmů pro děti a dal vzniknout například animovanému oscarovému snímku *Surogar* [Náhražka] (známý také pod názvem *Ersatz*, Dušan Vukotić, 1960) a krátkým hraným filmům *Piko* (Srećko Weygand, 1959), *Izgubljena olovka* [Ztracená tužka] (Fedor Škubonja, 1960) a *Moj stan* [Můj byt] (Zvonimir Berković, 1962). Druhý trend pak byl obzvláště důležitý pro vývoj autorského filmu. Tvorba spojená s tímto trendem zahrnuje příklady krátkých filmů tzv. Černé vlny, autorského hnutí v jugoslávské kinematografii na konci 60. a v průběhu 70. let, jehož příslušníci experimentovali s formou. Mezi nejvýznamnější z nich patřili Želimir Žilnik, Vlado Kristl, Dušan Makavejev a Karpo Godina. Jelikož v tomto období panovala ve filmové tvorbě cenzura, musel být každý film před promítáním schválen výběrem. Navzdory cenzuře však bylo veřejné promítání zakázáno jen ve velmi málo případech. Filmy se mimo jiné promítaly na filmových festivalech (nejvýznamnější byl festival v Pule) a konalo se i několik festivalů věnovaných jen krátkým filmům (v Bělehradě, Tuzle a dalších městech).

SOUČASNOST

Chorvatské audiovizuální centrum (HAVC)

Lerotić a Almat Kusijanovićová jsou autoři mladší generace, o nichž se říká, že stojí v čele „nové vlny chorvatského filmu“ a „ženské vlny“. Chorvatská kinematografie, která se léta soustředila na válku proběhnuvší v 90. letech 20. století, k níž došlo v důsledku rozpadu Jugoslávie, se začala proměňovat se vznikem Chorvatského audiovizuálního centra (HAVC). Centrum bylo založeno chorvatskou vládou jako nezávislý orgán pro systematickou podporu audiovizuální tvorby a vzniklo díky úsilí Alberta Kapoviće, filmového producenta a prvního výkonného ředitele HAVC. Jeho založením začala éra transparentního financování chorvatských filmů a podpory mezinárodních koprodukcí financovaných z prostředků programu Kreativní Evropa MEDIA.

Kromě filmové produkce financuje HAVC také vzdělávací aktivity, distribuci a filmové festivaly. V současné době jsou nejdůležitějšími festivaly Filmový festival v Záhřebu, ZagrebDox, 25 FPS, Animafest, Filmový festival Liburnia a Filmový festival v Pule. Tyto festivaly jsou důležitou platformou pro propagaci chorvatského filmu a pro představení mezinárodní nezávislé filmové tvorby chorvatskému publiku. Od svého založení v roce 2003 se Filmový festival v Záhřebu koná každý rok v listopadu v několika různých kinech a na dalších místech napříč Záhřebem. Na festivalu soutěží celovečerní i krátké hrané filmy v několika různých kategoriích o cenu Zlatý kočárek. Pro chorvatské tvůrce je nejdůležitější program Kockice (Šachovnice), který podporuje krátkometrážní tvorbu nových tvůrců. ZagrebDox je

nejvýznamnější festival dokumentárních filmů v oblasti bývalé Jugoslávie. Je na něm promítáno více než 100 dokumentárních filmů z celého světa. Koná se každoročně od konce února do začátku března již od roku 2005 a chorvatskému publiku nabízí nejen nejnovější dokumentární tvorbu, ale také retrospektivy renomovaných dokumentaristů. Kromě toho se zaměřuje na chorvatskou kinematografii, která je prezentována v několika programech: v regionální soutěži a také v programu ADU Dox věnovaném studentským filmům natočeným na Akademii dramatických umění. Produkční společnost Factum produkuje dokumenty typu „factumentary“ a další dokumentární díla vznikají v rámci výukového programu Škola dokumentárního filmu společnosti Restart. Factum a Restart jsou přední chorvatské produkční společnosti, které se zaměřují výhradně na dokumentární filmy.



**Hrvatski
audiovizualni
centar**

Croatian Audiovisual Centre

Logo centra HAVC

NOVÁ VLNA

Tento rozvoj produkce podporující novou tvorbu, jakož i rozvoj distribuce a festivalového života motivují stále více mladých autorů k filmové tvorbě. Proto v posledních 15 letech tvoří v Chorvatsku i mimo něj mnoho chorvatských filmařů, kteří jsou za svou tvorbu navíc oceňováni na významných festivalech, jako například v Cannes nebo na Berlinale. Autoři celovečerních filmů, jako jsou Sonja Tarokićová, Hana Jusićová nebo Nevio Marasović, jsou hluboce provázáni se společenským kontextem, v němž vyrůstali, a tematizují různé aspekty sociální uspořádání a poměry v Chorvatsku: mimo jiné rodinné vazby, strukturální problémy například ve vzdělávacím systému, současný životní styl a generační zvyky. Ve svých filmech využívají primárně lokální herce (Bojan Navojec, Janko Popović Volarić, Nataša Janjićová nebo Nikša Butijer), ale objevují se v nich i mezinárodně uznávaní herci jako Goran Bogdan nebo Zlatko Burić Kićo. Bogdan má zkušenosti s natáčením mezinárodních projektů, jako je například *Fargo* (TV-seriál 2014–2024) a Zlatko Burić je držitelem Evropské filmové ceny za rok 2022, kterou získal za svou roli ruského magnáta ve filmu *Trojúhelník smutku* (Ruben Östlund, 2022). Mezi autory dokumentárních filmů této generace patří Nebojša Slijepčević, Igor Bezinović a Bojana Burnaćová, kteří jsou v Chorvatsku i v zahraničí oceňováni za své výjimečné uchopení různých témat. Z řad chorvatských tvůrců experimentálních filmů můžeme jmenovat například trojici Ana Hušmanová, Tomislav Šoban a Miro Manojlović, kteří v tomto žánru tvoří již více než deset let a svou tvorbu prezentují na významných národních i mezinárodních filmových festivalech.

2. A PAK UVIDÍM TANJU

AUTOR

Juraj Lerotić natočil dva filmy. Svůj první profesionální film, krátkometrážní snímek *A pak uvidím Tanju*, natočil ještě jako student na Akademii dramatických umění v Záhřebu. Poté dvanáct let nenatočil žádný snímek. Jeho celovečerní debut *Sigurno mjesto* (Bezpečné místo) byl uveden v roce 2022 a kromě toho, že získal řadu ocenění a uznání, se stal navíc chorvatským kandidátem na Oscara. Po více než deseti letech své absence na filmové scéně se Juraj Lerotić po prvních projekcích *Bezpečného místa* stal mediální hvězdou, „čelním představitelem nové filmové vlny v Chorvatsku“, jehož debut kritika označila za „působivý“ a „nejodvážnější a nejosobnější“.

O tomto režisérovi není k dispozici mnoho informací. Narodil se v roce 1978 v německém Kielu a později se přestěhoval do Splitu, kde absolvoval základní a střední školu. Poté studoval teologii, předškolní výchovu a filmovou režii v Záhřebu a Zadaru. Kromě svých dvou filmů pracoval Lerotić také na několika televizních seriálech. Zdá se, že dvanáctiletá přestávka mezi oběma filmy vypovídá o Lerotićovi více než to málo, co lze o autorovi zjistit na internetu, a totéž platí o paralelách mezi jeho dvěma filmy. Stejně jako *A pak uvidím Tanju* je i *Bezpečné místo* příběhem dvou bratrů a jejich matky. Lerotićův bratr Jakov pracoval na *Tanji* jako kameraman a o deset let později se stal hlavní postavou *Bezpečného místa*. *Tanja* vypráví o dospívajícím chlapci, který prožívá první zamilovanost, zatímco se na pozadí odvíjí paralelní příběh jeho matky, která podstupuje léčbu rakoviny. *Bezpečné místo* je pak film o sebevraždě Lerotićova bratra.

Láska a smrt jsou tedy stěžejními tématy obou filmů a v obou se rovněž objevuje tentýž rodinný trojúhelník „bratr/matka/já“, nad nímž se vznášá stín absentujícího otce (v *Tanji* je otec zmíněn jednou, když matka záměrně vynechá jeho jméno). Toto opakování vytváří prostor pro autobiografický projev. *Bezpečné místo* není jen autobiografický film, ale také film, v němž Lerotić hraje sám sebe – člověka, který se snaží zabránit sebevraždě svého



Juraj Lerotić (zdroj: cineuropa)

bratra, ale nepodaří se mu to. Jak sám uvedl v jednom z rozhovorů: od producenta to byl riskantní tah nechat debutujícího režiséra, který není profesionální herec, v jeho vlastním filmu navíc i hrát sama sebe. Nicméně ve výsledku tvůrčí napětí vyplývající z této specifické konstelace pomohlo dotvořit film, který získal řadu cen na velkých a významných festivalech v Chorvatsku i v zahraničí, včetně trojnásobného ocenění na festivalu v Locarnu. Lerotić za svou roli v tomto filmu dokonce získal cenu Srdce Sarajeva.

Bezpečné místo se natáčelo přibližně třicet dní ve skutečných lokacích v Záhřebu a Splitu. Natáčení na místech, jako je nemocnice nebo policejní stanice, pomohlo Lerotićovi v některých režijních rozhodnutích, jelikož silně čerpal z autenticity těchto míst. Skutečnost, že se film natáčel během poslední pandemie a veřejné prostory, například právě nemocnice, nebyly snadno přístupné, tuto autenticitu nijak neumenšila. A konečně k úspěchu filmu přispěl i Lerotićův herecký výkon, přestože nikdy předtím nehrál. Poté, co producenti viděli, jak Lerotić na castingových nahrávkách dává pokyny ucházejícím se hercům, došli k závěru, že bude pro roli sám tou nejlepší volbou. A protože žádný jiný herec se na roli nehodil tak jako on, režisér s tímto riskantním krokem souhlasil.

FILMOGRAFIE

A pak uvidím Tanju

Filmový festival v Záhřebu 2010 – Kockice – Zlatý kočárek za nejlepší chorvatských krátký film.

Mezinárodní filmový festival v Lublani 2011 – Zvláštní uznání poroty.

Dny chorvatského filmu 2011 – Hlavní cena za nejlepší film a Cena Oktavijan za nejlepší film roku 2011.

Bezpečné místo

Mezinárodní filmový festival v Locarnu 2022 – Concorso Cineasti del presente – nejlepší režisér, nejlepší herec (Goran Marković), nejlepší celovečerní debut. Sarajevský filmový festival 2022 – Srdce Sarajeva za nejlepší film; Srdce Sarajeva za nejlepšího herce (Juraj Lerotić); Cena CICA, Cena Cineuropa. Filmový festival v Záhřebu 2022 – Hlavní program: Celovečerní filmy – Zvláštní uznání.

Festival východoevropského filmu v Cottbusu 2022 – Hlavní cena za nejlepší celovečerní film.

NĚKOLIK MYŠLENEK JURAJE LEROTIČE

„Mé rozhodnutí experimentovat s formou stop motion vzešlo z mého přáním natočit film o období, kdy se člověku spousta věcí děje poprvé a spoustu věcí vnímáme rozporuplně. Například: nejraději byste, aby vaši rodiče neexistovali, a zároveň bez nich nemůžete žít; toužíte někoho oslovit, protože jste se do něj zamilovali, ale prostě nevíte jak.“

Přišlo mi, že by bylo zajímavé být neustále v hlavě takové postavy, tak jsem se rozhodl použít voiceover. Pak jsem přemýšlel, co by nejlépe doplňovalo hlas vypravěče a útržkovitost jeho myšlenek. Líbilo se mi, že kombinace hlasu a fotografií mi umožňuje velmi elegantně a zároveň sugestivně přeskokovat z prostoru do prostoru, nebo dokonce z tématu na téma, což mi vzhledem k psychickému rozpoložení hlavní postavy přišlo velmi důležité.

Slova působí, když se pohybují a spojují, a fotografie zase působí, když jsou nehybné – přišlo mi, že tyto protikladné vlastnosti by mohly zajímavým způsobem odrážet vnitřní svět postavy. Mohly by vyjadřovat, řekněme, jakési rozervání/štěpení. Kromě toho tu byl i produkčně strategický důvod. Rozhodnutí natáčet pouze s kamerou, a ne s kamerou i zvukem, mně a mému týmu umožnilo půjčit si techniku na nezvykle dlouhou dobu, což se pak odrazilo v kvalitě a rozmanitosti natočeného materiálu.

Když jsem psal film *A pak uvidím Tanju*, chtěl jsem napsat něco, o co bych se mohl opřít, film, který věří ve šťastný konec. Naproti tomu můj druhý celovečerní film *Bezpečné místo* je něco, o co můžete zakopnout, co vás může vyvést z rovnováhy. Nebylo to mé vědomé rozhodnutí – oba filmy prostě odrážejí některé mé názory na svět. Když jsem pracoval na *Tanji*, byl jsem svým způsobem naivní a nevinný, což bylo hezké. Smrt a šílenství mě pak drsně konfrontovaly s tím, jak naivní jsem byl a jak malou mám nad životem kontrolu.

Film *A pak uvidím Tanju* mi dodal sebedůvěru, že jsem schopen natočit snímek, který se mi bude líbit a který mi umožní vyjádřit to, co cítím. Na můj další vývoj měl velký vliv.“

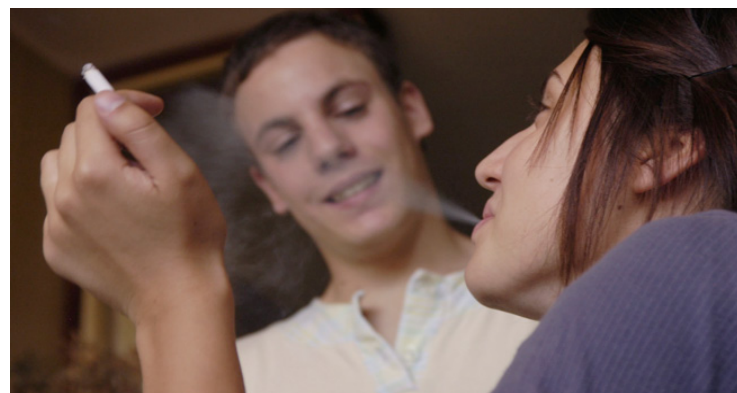
FILM NÁM MŮŽE PŘIPOMÍNAT...

(DOPORUČENÍ AUTORKY TÉTO PŘÍRUČKY)

1. *Rampa* (Chris Marker, 1962) – nostalgie a vzpomínky ve fotografickém filmu.
2. *Phantom Boy* (Jean-Loup Felicioli a Alain Gagnol, 2015) – únik do světa představitosti a snů.
3. *Večírek* (Claude Pinoteau, 1980) – nejsmutnější a nejšťastnější mladistvá láska.



Rampa (1962), Chris Marker



A pak uvidím Tanju (2010), Juraj Lerotić



Phantom Boy (2015), Jean-Loup Felicioli and Alain Gagnol



Večerek (1980), Claude Pinoteau



A pak uvidím Tanju (2010), Juraj Lerotić



A pak uvidím Tanju (2010), Juraj Lerotić

KAPITOLY FILMU

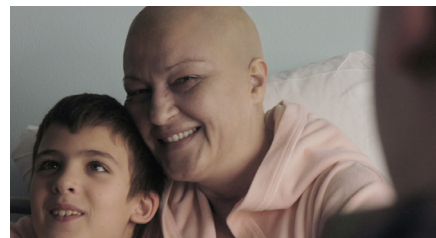
Tento oddíl vám pomůže se ve filmu orientovat.



1 – Úvodní noční můra, ve které se hlavnímu hrdinovi Željkoovi zdá o trapném setkání s dívkou, do níž je zamilovaný. (0:00 – 1:54)



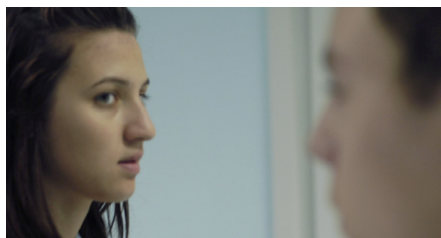
2 – Úvodní noční můra č. 2, která navazuje na první sen, ale nyní se Željkoovi zdá, že jeho nemocná matka zmizí. (1:54 – 3:08)



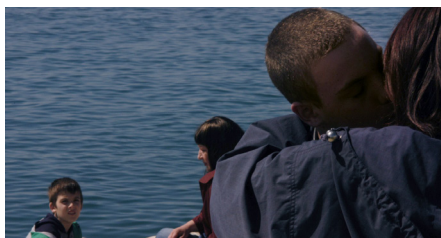
3 – S mámou v nemocnici. (3:16 – 4:47)



4 – Željko si chce najít práci, aby mohl své mámě koupit paruku. (4:47 – 5:22)



5 – Željko nás seznamuje s Tanjou, která do nemocnice také přišla navštívit svou mámu. (5:22 – 7:08)



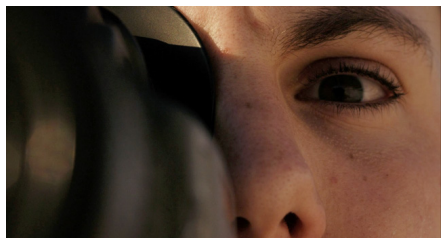
6 – Željko si představuje ideální situaci, kdy se s Tanjou líbají před jeho mámou a bratrem Lukou. (7:08 – 8:55)



7 – Luka chce jít do práce s Željkiem. (8:55 – 9:46)



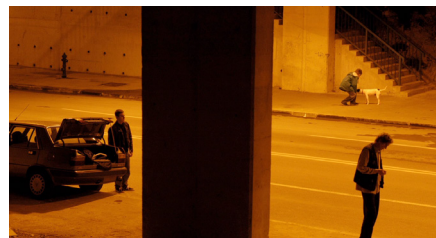
8 – Željko se se svým šéfem v autě baví o tom, proč si lidé natáčejí pohřby svých blízkých. (9:46 – 10:31)



9 – Željko poprvé v životě natáčí. (9:46 – 10:53)



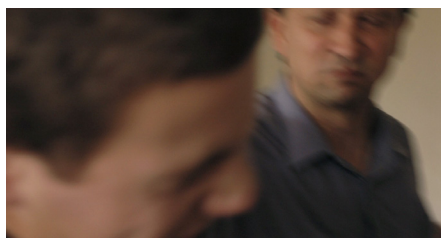
10 – Pohřeb zaznamenaný Željkovou kamerou: vidí Tanju. (10:55 – 12:25)



11 – Při návratu si Željko uvědomí, že nenatočil celý pohřeb. (12:25 – 15:04)



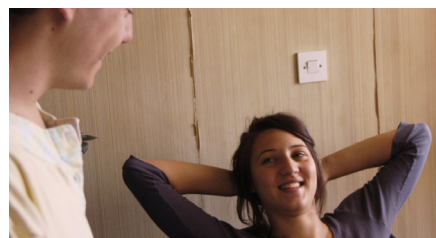
12 – Željko se snaží představovat si ideální scénáře, ale ty se rozplývají, zatímco Tanjina rodina sleduje záznam pohřbu. (15:04 – 21:05)



13 – Željkův svět se rozpadá, když mu Tanjin otec vrazí facu. (21:06 – 22:49)



14 – Když Željko mlčky leží v posteli, jeho představy ideálních situací mizí. (22:49 – 24:25)



15 – Do bytu přijde Tanja a stráví s Željkiem ráno, dobře se spolu baví. (24:25 – 31:03)



16 – Šťastné představy, v nichž Željko představuje Tanju své mámě. (31:03 – 34:25)

ANALÝZA SEKVENCE sekvence 0–3:16

v

Kapitola 1: úvodní noční můra, ve které se hlavnímu hrdinovi Željкови zdá o trapném setkání s dívkou, do níž je zamilovaný.

Kapitola 2: úvodní noční můra č. 2, která navazuje na první sen, ale nyní se Željкови zdá, že jeho nemocná matka zmizí.

KONTEXT A POPIS

Tato dlouhá sekvence zahajuje film za využití několik témat, která jsou zároveň obsahovými prvky stěžejními pro tento snímek a vývoj jeho postav. Navíc se v ní divákovi představují jednak specifická technika, jíž byl film natočen, a jednak určitá autorská rozhodnutí, jimiž výrazně odlišuje od většiny ostatních filmů. Na konci sekvence se v obraze objeví název snímku.

Film byl natočen technikou stop motion (v kontextu animovaného filmu známá v češtině také jako pookénková animace), což je technika sekvenčního snímání, která umožňuje prodloužit dobu zobrazení snímků a obrazů a může tak „zmrazit“ jeden okamžik děje a zdůraznit určitou reakci nebo emoci. Tímto prodloužením lze zdůraznit určitý moment, aniž by tím byl ovlivněn celkový rytmus filmu. Vybraná sekvence nás seznamuje s narativní logikou filmu a představuje jeho základní charakteristiky, jako je jeho rytmus, vztah obrazu a zvuku a použití představitosti jako narativní strategie.

Scéna začíná záběrem na spícího Željka. Željкови se zdá, že je v obchodě s nákupním seznamem a potkává tam Tanju. Pozdraví se a při podání ruky Željкови ruka ztuhne a začne mu růst prostředníček. Tanja znechuceně odchází. Prostředí se změní. Željko se vrací domů. U dveří vidí matčiny boty a šaty, ale v bytě ji nikde nemůže najít. Na balkoně uvidí oknem její holou hlavu, ale když k balkónu přijde, zjistí, že jeho matka tam již není. Vidí ji o několik pater níže odcházet od domu v nemocničním plášti. Pak se celý vyděšený probudí.

SNY A PŘEDSTAVY

Sny a představy jsou v tomto filmu důležitým „dějištěm“. Vždy, když si Željko coby vypravěč potřebuje nějak pomoci, aby věrohodně vylíčil vnitřní svět své postavy, popisuje představy, které se mu honí v hlavě. Tyto obrazy zase obsahově dokreslují Željkovu postavu, což divákům ještě lépe ukazuje jeho citové rozpoložení. Konkrétně tím, že obrazy jsou řazeny jako myšlenky v proudě vědomí a jejich souvislost nebo naopak nesouvislost nám odhalují, jak se postava cítí.

SNÍMKY S PRODLOUŽENOU DOBOU ZOBRAZENÍ

První záběr filmu byl natočen kamerou, která se z ptačí perspektivy přibližuje ke spícímu Željкови, takže divák nemůže tušit, že film je natočen technikou stop motion.

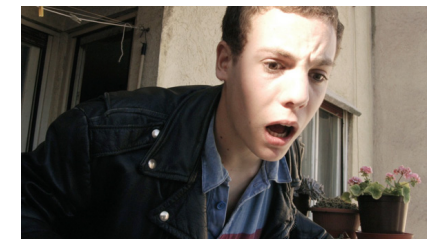
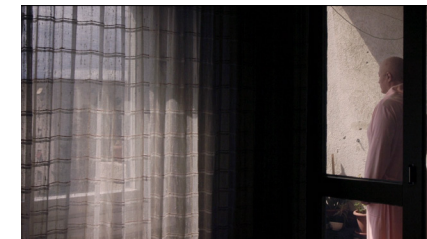
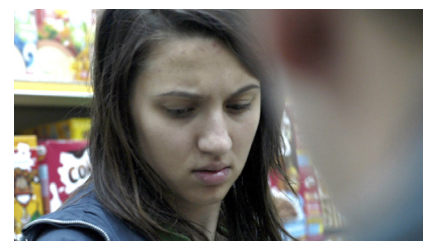
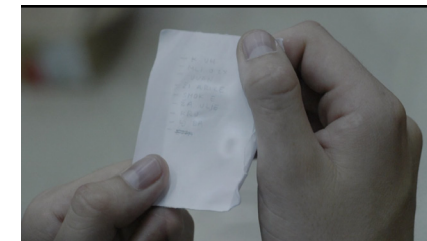
Teprve následující detailní záběr Željkovy tváře a pohyb jeho ruky, když ji přesouvá na jiné místo na své hlavě, napoví, že byla použita technika natáčení neobvyklá pro hraný film. Jak se scéna postupně odvíjí, záběry zblízka a někdy i detaily se prodlužují a svým delším trváním zdůrazňují, že právě daný okamžik je pro děj důležitý. To je zvláště důležité u záběrů tváří, na nichž vidíme Tanjin údiv a znechucení nebo celou škálu Željkových emocí: zájem, spokojenost, paniku, strach/zoufalství (snímky 3–7). Prodlužování doby zobrazení snímků navíc ovlivňuje i rytmus filmu a někdy jej zpomaluje, což diváka nutí, aby s filmem interagoval a sledoval jej jiným způsobem než běžné hrané filmy.

JAK SE SEN PROMĚNIL V NOČNÍ MŮRU

Na začátku filmu hraje hudba, která zní jako ukolébavka a k níž se o chvíli později přidává dech spícího Željka. Na spícího Željka se díváme shora, zatímco se k němu kamera spirálovitě přibližuje. Takto natočený záběr evokuje ponoření do snu – série temných záběrů, po nichž následuje sugestivní hudba. Poté se prostředí změní a vypravěč nám svým hlasem – což je dominantní zvuk a zdroj informací v celém filmu – explicitně říká, že se jedná o sen: Željkovi se zdá, že je v supermarketu. Vizuálně vytváří snový dojem obraz papírku s nákupním seznamem. Sen se odehrává ve velmi realistickém prostoru a sestává z prvků z reálného života: supermarket, papír, postavy – nic není neobvyklé.

Pocit neobvyklosti vyvolává několik triků, které autor používá k tomu, aby zdůraznil, jak skutečný tento sen pro hlavního hrdinu je a jak silný vliv na něj má. Željko se dívá na papírek, ale pohled na něj se rozostřuje a písmena mizí a znovu se objevují. V záběru na rozostřený papírek se objeví Tanjiny tmavé boty a nálada se změní. Začne hrát veselá a lehká hudba (klavír) a slyšíme vypravěče, jak pronáší svůj refrén: „A pak uvidím Tanju“. Situace působí opět zcela realisticky, avšak ve chvíli, kdy si podají ruce, se začne vyvíjet nečekaným způsobem: Željkova ruka ztuhne a začne hrát disharmonická hudba. Željkův prst se začne prodlužovat, což ho staví do nepříjemné pozice. Neobvyklost tohoto okamžiku je naznačena použitím jiného druhu obrazu. Efekt prodlužování Željkova prstu byl vytvořen v postprodukcii a je to jediný okamžik v této sekvenci, kdy je použit nerozřázaný pohyb.

Prostředí se znovu změní: Željko je najednou v jejich bytě, který jej opět zasazuje do důvěrně známého, každodenního kontextu. Realističnost prostoru je posílena použitím zvuků z každodenního života, jako je zvuk vařící vody, větru, dopravy, zvonícího telefonu nebo vchodových dveří. Nadále zaznívá disharmonický podkres z předchozí scény a postupně se začínají objevovat všechny prvky noční můry. Željko vidí matčiny osobní věci, ale ji samotnou nemůže najít. Pak ji uvidí na balkoně, ale nepodaří se mu ji dosáhnout. Když se na balkon dostane, matka zmizí a znovu se objeví na ulici. A pak ji Lerotić rozřázanou sekvencí nechá zmizet úplně. Željkova neschopnost matku ve snu dosáhnout symbolizuje možnost, že o ni přijde, o níž se dozvídáme později ve filmu. Kombinace disharmonie a detailních záběrů Željkovy zděšené tváře s prvky reálného, každodenního života maximalizuje intenzitu jeho strachu a noční můry: je tak děsivá, protože se může naplnit.



Željkův sen se mění v noční můru.

ANALÝZA ZÁBĚRŮ

Abychom lépe pochopili, jak technika natáčení ovlivňuje vyprávění a průběh děje filmu, vybrali jsme jako příklad dva různé snímky z filmu, které zde poslouží k vysvětlení, proč se režisér rozhodl zkombinovat techniku stop motion s dokumentárním přístupem.

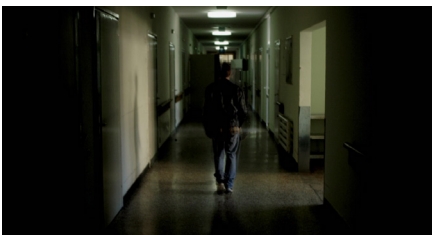
STOP MOTION: NARUŠENÁ PLYNULOST A OČEKÁVÁNÍ

Sekvence 3:23 – 3:32

v

Kapitola 3: s mámou v nemocnici

Již výše jsme uvedli, jak prodloužení doby zobrazení snímku ovlivňuje rytmus filmu a jak zvuk – nahraný odděleně od obrazu – může zobrazení snímku předcházet nebo jej předjímat a motivovat tak diváka, aby zjistil, k čemu zvuk patří, čímž se z něj stává jakýsi forenzní vědec. V tomto záběru vidíme Željka, jak jde chodbou a vzdaluje se od kamery. Chodba je potměšlá a jediný zdroj světla, slabé namodralé stropní světlo do ní svítí z místnosti, jejíž vchod je situován na pravé straně. Podle vzhledu chodby lze odhadnout, že se jedná o nějakou státní budovu s mnoha dveřmi, úzkými chodbami a teracovou podlahou, a že celkově působí sešlým dojmem. Záběr, který trvá deset sekund, sestává ze sedmi snímků Željkovy chůze, které se jeden po druhém vzájemně prolínají, jak Željko klade jednu nohu před druhou. Prvních šest snímků trvá po jedné sekundě, zatímco zobrazení posledního je prodlouženo na tři sekundy. Zpracování přechodu formou montážního střihu navozuje v mysli diváka dojem obtížnosti, neplynulosti, přerušovanosti Željkovy chůze, což může naznačovat, že pro Željka není průchod touto chodbou snadný. Poslední snímek s prodlouženým trváním to jen podtrhuje – Željko se na okamžik zastaví, jako by potřeboval nabrat sílu, než se přeneseme do další scény, v níž je již v matčině pokoji. Zvuk znějící po celou scénu v chodbě se rozeznává již u snímku, který jí bezprostředně předchází a na němž se na obrazovce objeví název filmu. Slyšíme zvuk otevírajících se dveří, načez se zvuková kulisa rozvine do směsi zvuků nemocničních přístrojů a nástrojů, což divákovi umožní dojít k závěru, že budova, v níž se Željko nachází, je nemocnice, a ne například škola.



Željko prochází nemocnicí.

STOP MOTION A DOKUMENT

Sekvence 20:08 – 20:14

v

Kapitola 11:

Željko se snaží představit si ideální scénáře, ale ty se rozplývají, zatímco Tanjina rodina sleduje záznam pohřbu.

V tomto záběru vidíme televizi, na které Tanjina rodina sleduje záznam matčina pohřbu. Na rozdíl od zbytku filmu je tento záběr natočen dokumentárním stylem a televizi zobrazuje zarámovanou a z mírného nadhledu. Záznam začíná záběrem na Tanju a jejího otce na pohřbu, po němž následuje série různých okamžiků z pohřbu, která se odvíjí pozpátku, jak se záznam přetáčí na začátek. Přetáčení začalo již před tímto záběrem a jeho zvuk jsme občas zaslechli, zatímco jsme sledovali Željka pohybujícího se po Tanjině bytě a viděli šokované tváře Tanjiny rodiny. Takto koncipovaná kompozice postav v obraze naznačuje, že se na televizní obrazovce odehrává něco důležitého a hodného pozornosti. Rámeček svírající snímek spolu s ukazujícím ukazováčkem a dálkovým ovladačem přitahují pozornost k nahrávce, která se na televizi přehrává. V záběru se nehýbe nic kromě záznamu pohřbu na obrazovce, jak se přetáčí a poté znovu přehrává. Je slyšet zvuk přetáčené pohřební hudby. Samotný akt přetáčení, doprovázený zkráceným zvukem, dává divákovi tušit, že se každou chvíli odehrají důležité a možná nepříjemné události. Tento dojem umocňují ustrnulá gesta lidí před televizí: plešatící hlava jednoho z mužů, horní část otcova těla a statická ruka s nataženým prstem, všichni jako by zkameněli šokem z toho, co právě viděli.



Rodina sleduje záznam z pohřbu.

Návrh pro výuku a analýzu: Je zajímavé a důležité sledovat tento záběr v návaznosti na vícero záběrů, které mu předcházejí a následují po něm. Zasazují nám totiž děj do širšího kontextu – a na základě rozzlobených či šokovaných tváří, které v záběru vidíme, pak můžeme předvídat nepříjemnou situaci, jež bude následovat. Stejně podnětné je, když je porovnáme s tím, co se odehrává na televizní obrazovce.

PŘIJETÍ FILMU

JANKO HEIDL: *Hledání intimní komunikace*
 Program Kockice (Šachovnice) 8. ročníku Filmového festival v Záhřebu, 17.–23. října 2010
 Zápis, 70. číslo věstníku Chorvatské filmové asociace (Croatian Film Association)

Nejúspěšnějším filmem letošního programu Kockice byl snímek *A pak uvidím Tanju* (oceněný ve své kategorii Zlatým kočárkem) Juraje Lerotiče, absolventa Akademie dramatických umění, natočený v produkci společnosti Hulahop Film and Art Production. *A pak uvidím Tanju* se odlišuje od všech ostatních filmů v programu Kockice a vymyká se i trendu, který převládá v současné domácí produkci krátkých filmů, a poměrně poutavě vykresluje společenské poměry v dnešním Chorvatsku. Divákovi dává ochutnat současnou neradostnou sociální realitu skrze atypicky zpracovaný příběh, v němž si hlavní hrdina najde práci na částečný úvazek jako asistent pohřebního kameramana v drobném, amatérském podniku jeho dobrosrdečného známého. Stručně řečeno tato pasáž filmu připomíná černou komedii. Ukazuje, jak se amatér dostane do o nic méně amatérského podniku tolik typického pro oblast drobného podnikání v Chorvatsku. Obsahově poměrně bohatý příběh je zaměřen na vykreslení pocitů šestnáctiletého Željka, který žije ve Splitu, a který se kvůli absenci otce a pobytu matky v nemocnici musí sám starat o mladšího bratra. Željko se zamiluje do své vrstevnice Tanji, ale coby stydlivý teenager neví, jak ji oslovit.

Jednoduchý ale velmi osobitý film s pečlivě vyváženým poměrem mezi sentimentalitou a tragikomedii, který vykresluje atraktivní a sympatický portrét dospívajícího člověka v nešťastné životní situaci. Od ostatních filmů se však již na první pohled výrazně liší tím, že je natočen zřídka používanou formou fotografického filmu, což z něj činí téměř experimentální počín. Je tedy poskládán ze statických snímků zaznamenaných kamerou, které jsou doprovázeny účinně a nápaditě využitým zvukem. Nejslavnější film tohoto typu, který se mi okamžitě vybaví, je samozřejmě (rovněž půlhodinová) klasika Chrise Markera z roku 1962 *Rampa*. Markerův film asociuje i několik fantaskních prvků, které se objevují na začátku *Tanji*, nicméně v Lerotičově filmu se tento motiv fantastiky později bez jakéhokoli vysvětlení či důvodu vytrácí. V díle Lerotiče i Markera prožívá hlavní postava (vypravěč) tutéž velmi významnou událost: intenzivní milostné setkání. Avšak zatímco Markerův film *Rampa* dokonale prezentuje svůj základní motiv – motiv vzpomínky –, důvod, proč se Lerotič rozhodl formou fotografického filmu natočit *A pak uvidím Tanju*, není jasný. Jinými slovy tato forma se nezdá být nejvhodnější volbou pro ztvárnění daného obsahu.

To však neznamená, že by byla se svým obsahem v rozporu a že by film díky ní nebyl obohacen o rozměr, který by, pokud by byl natočen formou standardního hraného filmu, postrádal. Jednak díky ní získává na zvláštnosti a atraktivitě, protože při jeho sledování

nás dodatečně zaujme uvažování nad důvody použití tohoto postupu a podnítí nás k bedlivějšímu sledování filmu a jednak je téměř samozřejmostí, že ve fotografickém filmu nejsou žádné živé dialogy ani zvuky okolí. Zvuková stránka se proto opírá o hlas vypravěče (dokonale synchronizovaný co do rytmu, tónu i barvy), což je postup, který automaticky vyjadřuje, nebo lépe řečeno umocňuje atmosféru nostalgie a melancholie (další souvislost s Markerovým filmem, s nímž zde tento srovnáváme jen proto, že se jedná o nejnámější příklad použití tohoto postupu, a ne proto, že by na něj Lerotičův film přímo odkazoval). Dalšího významu nabyvá „přesynchronizace“ ostatních zvuků, jež byla zcela zjevně záměrem režiséra.

Přestože je film *A pak uvidím Tanju* poskládán z fotografií, je evidentní, že herci – Marin Radman, Ena Mašićová, Niko Gamulin-Vilogorac, Mirjana Roginová a Trpimir Jurkić – své role ztvárnili skvěle, respektive že jimi zvolené výrazy a gesta jsou adekvátně expresivní a dobře staví na narativním základu, přestože jsou statické. Nicméně přes veškerou uvedenou chválu je film ve výsledku příliš dlouhý, a navzdory vynikajícím hereckým výkonům, jejichž kvalita je patrná i v této fotografické formě, působí snímek celkově vzato dojmem, že postrádá jistou jemnost výrazu, již dokáže vyjádřit jen dynamické herectví, při němž jsou herci a postavy ve skutečném vzájemném kontaktu, nikoli jen fotografickém.

V této souvislosti by snad bylo vhodné ocitovat část odůvodnění poroty sekce Kockice (již tvořili chorvatský režisér Uroš Živanović, chorvatský kameraman Mirko Pivčević a německo-rakouský režisér Huseyin Tabak): „Nevíme, proč byl film natočen danou formou, ale ani to vědět nechceme, protože funguje skvěle na všech úrovních.“

3. DO HLUBIN

AUTORKA

JANKO HEIDL: *In search of intimate communication*
 With the *Kockice* (Checkers) programme of the 8th Zagreb Film Festival, Zagreb,
 October 17–23, 2010
Zapis (Record), bulletin of the Croatian Film Association, 70th issue

Antoneta Alamat Kusijanovićová se narodila v Dubrovniku v roce 1985. Na počátku 90. let se v důsledku války na dubrovnickém pobřeží s rodinou přestěhovala nejdříve do Itálie, poté do Rakouska a následně do Německa. Absolvovala studium filmové produkce na Akademii dramatických umění v Záhřebu a poté studium filmové režie na Kolumbijské univerzitě v New Yorku. Kusijanovićová podle svých slov vyrůstala v rodině plné velmi silných žen, takže o feminismu se doslechla až velmi pozdě. Nevěděla, že se musí za feministku explicitně prohlásit, protože v její rodině se jinak než feministicky nikdy nežilo. Proto ve své tvorbě vynáší na světlo misogynii coby všudypřítomný problém chorvatské společnosti. Vzhledem k tomu, že v chorvatské společnosti jsou dominantní patriarchální vztahy, si mnozí diváci ani neuvědomili, že její celovečerní debut *Murina* řeší právě tato témata, a interpretovali jej tak, že v něm jde jen o středomořskou horkou „krev“ a mentalitu. Podle samotné autorky však film není o středomořské mentalitě, nýbrž o násilí.

Před *Murinou* natočila tato režisérka několik krátkých filmů. Nejznámější z nich, *Do hlubin*, byl oceněn na festivalech v Berlíně, Oberhausenu a Sarajevu a byl nominován na studentského Oscara. Její atypické pokračování tohoto filmu, *Murina*, bylo oceněno Zlatou kamerou na festivalu v Cannes. *Murina* není delší verzí filmu *Do hlubin*. Sama autorka říká, že v ní jde o prohloubení tématu a postavy. Oba filmy se odehrávají na ostrově a ústřední postavou je v obou případech dívka Julija, kterou hraje neprofesionální herečka Gracija



Antoneta Alamat Kusijanović (zdroj: Croatia Week)

Filipovićová. Kusijanovićová však upozorňuje, že se jedná o dvě různé dívky s odlišnými povahami a s odlišnými rodinami. V *Murině* je Juliji šestnáct let a žije na ostrově se svou rodinou, jíž dominuje extrémně autoritativní otec. Vztahy v rodině se začnou hroutit poté, co se u nich doma objeví starý rodinný přítel z ciziny. Autorka uvádí, že Gracii Filipovićovou si vybrala i pro tuto roli pro její emotivnost, inteligenci a spiritualitu. Spiritualita je důležitým aspektem její tvorby, v níž je symbolika vody zdůrazněna jako dominantní vizuální prvek. Voda je všudypřítomná, a i my jsme tvořeni z převážné části vodou, takže ovlivňuje nás i naši náladu. Její postavy prožívají změny – ať již v době, kdy procházejí pubertou, nebo když se potýkají s některými jejími dozvuky. Proto se rozhodla pracovat s dětmi. Téma rodinných konfliktů je vnímáno intenzivněji, když je vyprávěno z pohledu dítěte nebo někoho dospívajícího.

FILMOGRAFIE

Do hlubin

Berlínský mezinárodní filmový festival 2017 – Zvláštní uznání (soutěžní sekce Generation 14Plus).

Mezinárodní festival krátkých filmů v Oberhausenu 2017 – Cena poroty filmů pro mladistvé.

Sarajevský filmový festival 2017 – Srdce Sarajeva za nejlepší krátký film.

Festival filmů ze střední a východní Evropy CinEast 2017 – Cena diváků.

Dny chorvatského filmu 2018 – Cena Oktavijan za nejlepší hraný film, Cena za nejlepší střih (Minji Kangová a Frano Homen).

Murina

Sekce Quinzaine des réalisateurs Filmového festivalu v Cannes 2021 – Zlatá kamera.

Filmový festival v Pule 2021:

Cena Breza pro nejlepšího debutanta/debutantku

(Antoneta Alamat Kusijanovićová)

Cena Zlatá aréna pro nejlepší herečku ve vedlejší roli (Danica Ćurčićová)

Cena Pulska Zlatá brána.

Mezinárodní filmový festival v Hamptons 2021 – Cena za nejlepší hraný film.

Cinémamed 2021 – Festival středomořského filmu v Bruselu – Hlavní cena, Cena Cineuropa, Zvláštní uznání poroty a kritiků.

SEEFest 2022 – Festival filmů z jihovýchodní Evropy – Hlavní cena poroty za nejlepší film.

SLOVO AUTORKY

Antoneta Alamat Kusijanovićová o svém filmu – výňatek z rozhovoru, který byl s režisérkou pořízen poté, co získala Zvláštní uznání mezinárodní poroty v soutěžní sekci Generation 14Plus Berlínského mezinárodního filmového festivalu (zdroj: <https://dulist.hr/antoneta-alamat-kusijanovic-moje-price-proizlaze-iz-vlastnih-emocija-i-pitanja/399823/>):

„Našemu projektu jsme opravdu věřili. Na takovýchto festivalech jste vždy obklopeni nesmírně talentovanými lidmi z celého světa. Cítili jsme se jako vítězové už jen proto, že jsme se dostali do Berlína. Byla tam úžasná atmosféra, byl tam tým a samozřejmě naši dětští herci s rodiči. Byli jsme jeden velký, početný tým. Neřešili jsme, jestli získáme nějakou cenu, byli jsme spokojeni s naším dosavadním úspěchem. Na předávání cen jsem přišla ve starých džínách, které mi byly dokonce i trochu krátké, a ve svetr. Vůbec mě nenapadlo, že bychom mohli nějaké ocenění dostat,“ řekla nám s úsměvem Antoneta a dodala, že děti byly nadšené a zároveň to byla velká odměna za všechnu jejich práci.“

Jak dětští herci zvládali celý proces natáčení?

„Pracovali opravdu tvrdě a ve všem nás poslouchali. Všechny čtyři děti jsou dobře vycvičené, ukázněné, emotivní, empatické a talentované. Přes léto vyrůstaly společně, protože ho vlastně celé strávily spolu. Pokud jde o natáčení Do hlubin, s produkcí jsme začali už koncem června a celý červenec a srpen jsme se připravovali. S kameramanem jsme se pak připravovali deset dní před začátkem samotného natáčení. Potom, co se sešel celý štáb, jsme natáčeli týden v kuse. S děvčaty jsem už spolupracovala na nějakých jiných projektech, a navíc mi je doporučila i producentka Barbara Vekarićová. Už jsem znala jejich dynamiku, jejich škálu emocí, možností, výdrž – všechno, co bylo pro tento film potřeba. Kluky jsme objevili na konkurzu, který se konal v zimě, pět měsíců před natáčením. Natáčení bylo nesmírně náročné. Děti každé ráno vstávaly v pět hodin. Když řekneme, že natáčely pět dní na ostrově, v moři a u moře, spousta lidí si pomyslí, že to nemohlo být nic těžkého. Ale mít disciplínu a točit jednu scénu pořád dokola – na slunci, v moři, když je horko... to je opravdu dost vyčerpávající. Samozřejmě jsme si dělali přestávky, bylo o ně postaráno a měli jsme k ruce i zdravotní sestru. Navíc je to práce, při které musíte každý den před čtyřiceti lidmi vyjadřovat své emoce, které byly v tomto případě nesmírně intenzivní. Například závěrečnou scénu jsme natáčeli dvakrát, protože byla emočně velmi náročná. Ztvárňované emoce přestaly být jen hrané a proluly se s realitou. Po dotočení té scény společně skočili z vysokého útesu. Byl to takový osvobozující skok! I my jsme pak skočili za nimi – a to se bojím výšek!“

Co je hlavní poselství filmu, které jste chtěla předat veřejnosti?

„Ve chvíli, kdy před něčím utíkáme – a v tomto případě Julija utíká před násilím –, se nikdy úplně nezahojíme jen tím, že se té situaci vzdáme. Nadále v ní doutná určitá neutišitelná bolest, a protože nikde nenachází žádnou útěchu, tato bolest vzplane a Juliji zasáhne stejně intenzivně jako bolest, kterou jí působilo násilí, před nímž s matkou utekly. Z toho pramení hlavní napětí filmu. Julija samozřejmě svých reakcí lituje a postupně si uvědomuje, že v sobě tuto bolest a agresi nese a že i ona by mohla dopadnout stejně. Nakonec se na onom symbolickém a metafyzickém místě od všeho toho násilí odpoutá a najde útěchu, kterou hledala u své kamarádky.“

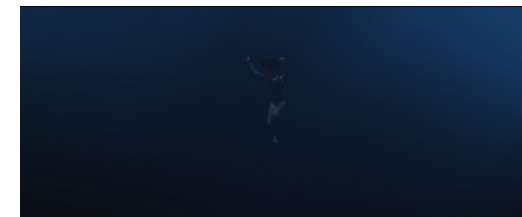
INSPIRACE

Níže uvádíme tři nejzajímavější filmy, o nichž se Alamat Kusijanovićová v tomto rozhovoru zmínila jako o dílech, které formovaly její filmařskou vizi:

1. *Malá mořská víla* (John Musker a Ron Clements, Spojené státy, 1989)
2. *Piano* (Jane Campionová, Nový Zéland – Austrálie – Francie, 1993)
3. *Noc ohňů* (Tatiana Huezová, Mexiko, 2021)



Malá mořská víla (1989),
Ron Clemens and John
Musker, Walt Disney feature
animation



„Co si pamatuji, tak tohle je první film, který jsem jako malá viděla. Vybavuji si jeho myšlenky, dojem prostoru, rytmus a dějový oblouk. Je to můj nejoblíbenější kreslený film.“



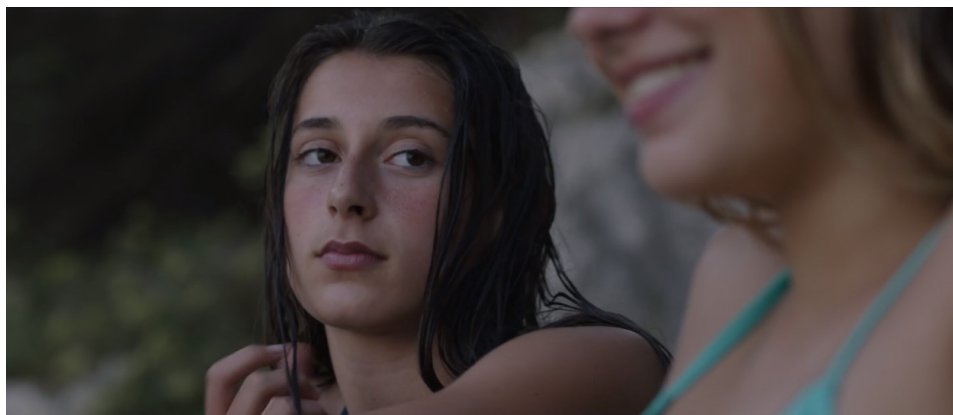
Piano (1993), Jane Campion

„Tento film byl pro mne silně formativní. Poprvé v životě jsem viděla ženu ztvárněnou ve filmu jako ucelenou osobnost. Je komplexní: umělkyně, milenka, je násilná, má touhu, je žárlivá, jemná, silná, matka, v konfliktu s vlastní dcerou.“



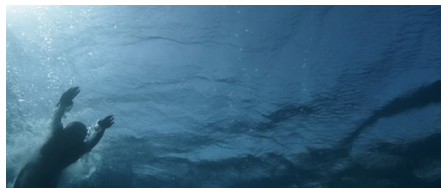
Noc ohňů (2021), Tatiana Huezo

„Tento snímek vypráví příběh tří dívek žijících v idylické vesnici, které sužuje všudypřítomný neviditelný nepřítel. To, do čeho se můžeme opravdu ponořit, je křehká dynamika mezi těmito třemi dívkami. Nejedná se o klasický film o dospívání, protože jejich společnost i ony samy vědí, že kterákoli z nich se může každým dnem ztratit. A přitom právě ony představují budoucnost své společnosti.“

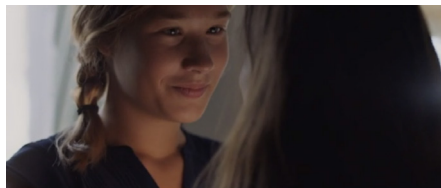


KAPITOLY FILMU

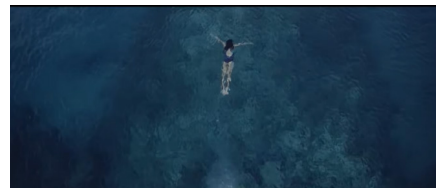
Tento oddíl vám pomůže se ve filmu orientovat.



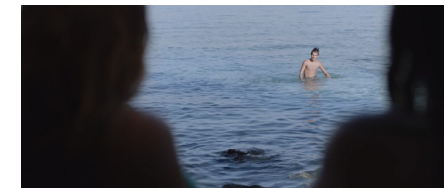
1 – Úvodní titulky a příjezd na lodi, kdy Julija skočí do moře, aby už nemusela poslouchat svou matku. (0:00 – 1:42)



2 – První setkání (znovushledání): Julija se v kostele opět shledává se svou kamarádkou. (1:42 – 3:52)



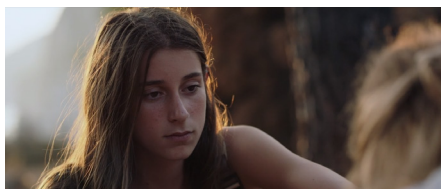
3 – Julija v prostředí: nejprve v kontaktu s pevnou zemí, kde zanechá ještěrku na skále, a pak si užívá moře. (3:52 – 4:27)



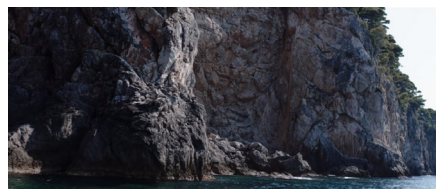
4 – Trojice: Ana a Julija se při plavání dívají na Pjera a Pjero se dívá na ně. (4:28 – 6:01)



5 – Julija s rozpaky pozoruje, jak Pjero laská Anu: Pjero coby jablko sváru. (6:01 – 8:58)



6 – Konflikt: „Jsi moje kamarádka. Mělas mi to říct.“ (8:59 – 12:03)



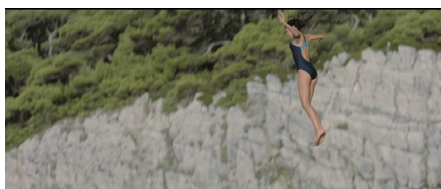
7 – Zátoka Placeta 1: hecování ke skoku do vody. (12:03 – 13:21)



8 – Julija and Pjero: polibek. (13:21 – 14:36)



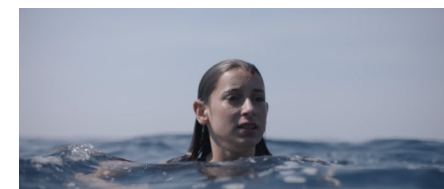
9 – Ana and Pjero: intimita a Pjerova dvojakost. (14:36 – 16:49)



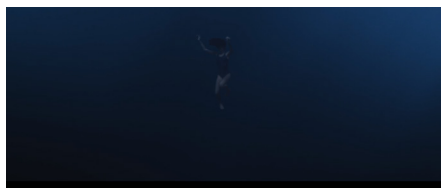
10 – Julija poleká své kamarády, když skočí do vody z vysokého útesu. (15:17 – 16:10)



11 – Konflikt: „A víš co? Jsi stejná jako tvůj otec!“ (16:49 – 17:32)



12 – Šokovaná Julija znovu skočí z útesu a pod vodou se udeří do hlavy. (17:32 – 17:58)



13 – Julija klesá do hlubiny – jako ve snu – a nabíhají závěrečné titulky. (17:58 – 22:08)

ANALÝZA SEKVENCE sekvence 3:52–8:58

v

Kapitola 3: Julija v prostředí – nejprve v kontaktu s pevnou zemí, kde zanechá ještěrku na skále, a pak si užívá moře.

Kapitola 4: Trojice – Ana a Julija se při plavání dívají na Pjera a Pjero se dívá na ně.

Kapitola 5: Julie s rozpaky pozoruje, jak Pjero laská Anu – Pjero coby jablko sváru.

KONTEXT AND POPIS

Narativní logiku filmu *Do hlubin* do značné míry udává střídání širokých záběrů na jedné straně a detailních záběrů na straně druhé, což vytváří svého druhu choreografii mezi pohledem a působivou masou vody. V této sekvenci sledujeme děti, jak jdou na pláž. Sekvence byla vybrána proto, že je v ní silný vizuální prvek moře, jehož modř a rozlehlost dominuje v porovnání s pevninou, která je ostrá a špičatá, ale také proto, že dokonale ilustruje, jak lze pomocí filmového média budovat komplexní lidský vztah. Vztah mezi postavami se v této sekvenci začíná měnit a pomalu se vyvíjí nečekaným směrem. Blízký vztah dvou kamarádek Julije a Any nyní narušuje „třetí kolo u vozu“, chlapec jménem Pjero. Je zřejmé, že hlavní hrdinka v tomto novém kontextu pociťuje závist: chlapec zaujal její pozici a nahradil ji. Své místo se snaží získat zpět. Jde o klasický vztahový trojúhelník, v němž se jedna z postav cítí vyloučená a začíná závidět. Tato specifická situace je vykreslena prostřednictvím několika filmových prostředků a autorských rozhodnutí. Patří k nim mimo jiné použití určitých záběrů a pohybů kamery, jakož i specifické nakládání se světlem a zvukem, to vše podtržené vjemy typickými pro léto: ačkoli smyslnost a touhu dospívajících protagonistů naznačují i zvuky přírody, nejvýmluvnější jsou jejich těla.

TROJICE: SOUBOJ POGLEDŮ TEENAGERŮ

Sekvence začíná širokým záběrem na Juliji, jak skáče do moře, snímaným z nadhledu. Širokými záběry Julije v moři režisérka zdůrazňuje, jak sebejistě se dívka ve vodě cítí. Její radost však naruší narušitel Pjero, když Juliji provokuje svým vyzývacím pohledem. Toto drobné rušivé gesto a smělý pohled otevírají cestu k tomu, aby se vztah mezi postavami mohl začít rozvíjet prostřednictvím pohledů, které si vyměňují. Režisérka několika způsoby postupně buduje napětí a rozšiřuje propast mezi oběma dospívajícími dívkami. Ve chvíli, kdy si Julija všimne Aniny náklonnosti k Pjerovi, se rozehraje nenápadná choreografie. Almat Kusijanovićová tuto počáteční trhlinu v jejich vztahu ukazuje prostřednictvím detailních záběrů výrazů na tvářích obou dívek. Z detailního záběru Julijina podezíravého pohledu

upřeného Anu se kamera přesune na profil Any, která se něžně dívá na Pjera. Poté se kamera vrací k detailnímu záběru Julije, jejíž podezření ji přiměje k rozhodnutí: konfrontovat Anu a promluvit si s ní o jejím tajemství.

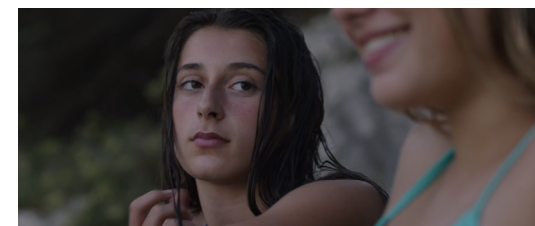
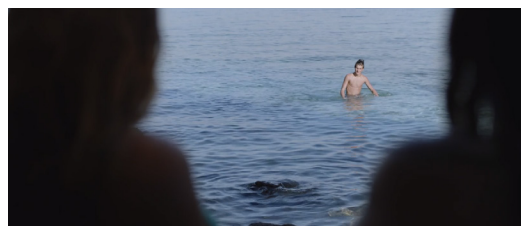
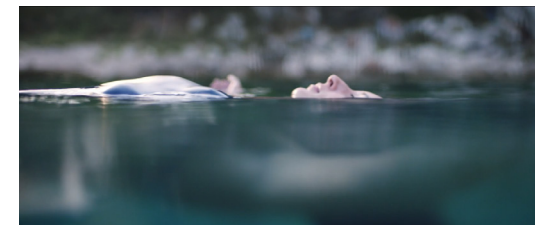
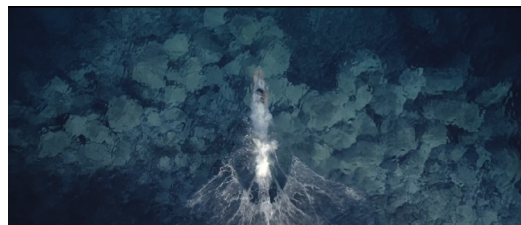
Vidíme dívky v intimním okamžiku. Sedí vedle sebe a kamera zabírá celá jejich těla, ale nic jiného kolem. Pjero tento okamžik naruší, což ilustruje záběr zpoza zad dívek. My diváci chlapce vidíme z téměř stejného pohledu jako Julija a Ana – vidíme jeho svůdný a smělý pohled, který k nim upírá. Vidíme však také něco, co dívky nevidí: trojdílnou kompozici obrazu, v níž jsou dívky ve tmavém popředí rozostřené, zatímco na Pjera je záběr zaostřen a na letním slunci jej ukazuje v rozpuku mládí a v plné síle. Tichá choreografie pohledů dospívajících aktérů pokračuje – Julija pozoruje Anu, která si užívá smyslný pohled na Pjera. V textové rovině je tato počáteční trhlinka v jejich přátelství podtržena krátkým, ale ostrým konfliktem. Aby Julija toto tiché svádění přerušila, navrhne jít do jeskyně, což však Ana odmítá s vysvětlením, že to není bezpečné a že to ví, protože se tam byl Pjero podívat. Rychlá montáž detailních záběrů výrazů dívek ukazuje stupňující se konflikt. Trhlinka mezi kamarádkami se prohlubuje. To je vyjádřeno na konci této sekvence tím, že jejich tváře nejsou společně zabrány v jednom a tomž záběru, čímž je jejich emocionální rozkol podtržen prostorovým a technickým oddělením.

V této sekvenci vidíme protiklad dvou druhů vztahů v dospívání: přátelství a lásky. V druhé části sekvence se Pjero s Anou oddávají lehkému hravému svádění. Leží na slunci a my sledujeme jejich důvěrnosti ze dvou úhlů: zepředu, kdy je ve centru pozornosti jejich intimní interakce, a zezadu, kdy jsou sice v popředí vidět jejich těla, ale ve skutečnosti se díváme na Juliji sedící (opět) ve stínu. Z jejího výrazu číší nedůvěra a nepřátelství. Není jasné, na koho svůj pohled upírá, takže divák se může jen dohadovat, zda žálí na Pjera, nebo na Anu. Režisérčino rozhodnutí zkombinovat detailní záběry pohledů dívek (především Julijiných) s širšími záběry moře a mladých a silných těl za doprovodu zvuků letní přírody – cvrčků, ptáků a mořských vln – navíc zdůrazňuje triadickou strukturu vztahů mezi postavami, konkrétně mezi členy ústřední trojice, jejíž dynamika (či napětí) pramení ze závisti.

VŠEPROSTUPUJÍCÍ VODA

„Nic není tak silné, láskyplné a mocné jako voda,“ říká kněz na začátku filmu a tato myšlenka se pak nese celým filmem. Barevné paletě filmu dominuje modré moře, které zároveň hlavní hrdince poskytuje možnost úniku vždy, když se ocitne v situaci, před níž se musí zachránit – buď před okolím, které ji trýzní, nebo sama před sebou. V moři se Julija cítí silná a svobodná a ví, že ostatní ji kvůli jejím potápečským kouskům považují za nebezpečnou, nebo dokonce za blázna. Proto své skoky do moře používá jako zbraň. Modř moře je dominantní barvou filmu a jeho nesmírná rozlehlost, kterou podtrhují široké záběry, představuje zároveň svobodu i nebezpečí.

V porovnání s mořem působí pevnina bezbarvě, ale také bezpečně. Děti sedí na břehu a režisérka jejich vztahy ukazuje převážně v blízkých a detailních záběrech.



ANALÝZA ZÁBĚRŮ: MOŘE DÁVÁ, MOŘE BERE

Snímek v čase 1:24

v

Kapitola 1: Úvodní titulky a příjezd na lodi, kdy Julija skočí do moře, aby už nemusela poslouchat svou matku.

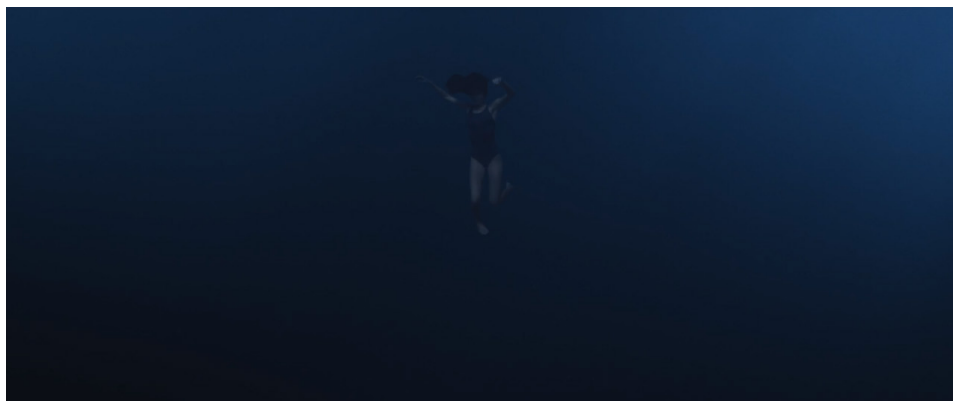


Julija skočila do moře.

Snímek v čase 18:15

v

Kapitola 13: Julija klesá do hlubiny – jako ve snu – a nabíhají závěrečné titulky.



Julija klesá do hlubiny.

Vybrané snímky ilustrují modrou barvu hlubin z názvu, prostředí, do něhož je film zasazen, a Julijin vztah k moři. Na prvním snímku se hlavní hrdinka potápí, zatímco ve druhém klesá do hlubiny. První snímek je z úplného začátku filmu a zobrazuje Julijin první skok do moře. Druhý snímek nacházíme na samém konci a zobrazuje výsledek jejího posledního skoku. Oba snímky ilustrují narativní únikovou strategii, kterou hlavní hrdinka používá pokaždé, když se ocitne v situaci, která je jí nepříjemná. Její postoj k moři je však v obou situacích velmi odlišný. V první z nich Julija moři vládne, protože, jak sama říká, „se umí dobře potápět“. Její ponoření se pod hladinu je v tomto případě motivováno potřebou uniknout ze situace, kdy její matka přes její protesty nepřestává mluvit o Julijině násilnickém otci. Ve druhém záběru Julija po skoku a úderu do hlavy klesá do hlubiny. Zde se naopak moře dívky zmocňuje, ovládá ji a podřizuje si ji. V tomto záběru vidíme důsledek skoku, který byl projevem agrese, jež se v ní hromadila: Julija se vrhá do moře poté, co shodí Anu z útesu. Oba snímky Juliji ukazují na útěk před násilím.

Oba snímky byly pořízeny pod vodou a dominuje na nich modrá barva. První je široký, pořízený z podhledu, tj. směrem ode dna k mořské hladině. Julija je zachycena v levém dolním rohu v okamžiku jejího ponoření, konkrétně přímo ve chvíli, kdy rukama rozráží vodní hladinu. Moře je zpěněné a rozbouřené v důsledku dopadu těla na hladinu. Jelikož je kamera namířena na hladinu moře, do záběru svítí sluneční světlo a barví vodu do různých odstínů modré. Moře tmavne zleva doprava ze dvou důvodů. Jednak je zdroj světla umístěn tak, že světlo do záběru vstupuje vlevo, díky čemuž se v tomto místě voda jeví světlejší, průhlednější. Zde je důležité zmínit, že jelikož se film natáčel převážně venku, rozhodnutí jako například natáčet v konkrétní denní dobu, protože tehdy slunce svítí z určitého úhlu, jsou důležitá. Nicméně na rozdíl od natáčení ve studiu, kde má štáb světlo a zvuk plně pod kontrolou, nelze venku předvídat všechny eventuality a podmínky. A jednak Julija svým skokem do moře vytvořila ve vodě bílé bubliny, jakož i zvukovou kulisu tohoto snímku.

Druhý snímek je stylizovaný obraz, který evokuje mnoho uměleckých děl (**viz Voda jako motiv, s. 25**). Kamera míří rovně napříč vodním sloupcem a zachycuje Juliji klesající do hlubiny. Spodní část záběru je tmavá (opět protože zdroj světla je nad vodou) a naznačuje, že Julija zmizí v mořských hlubinách. Tento záběr má odrazet Julijino vnitřní rozpoložení, její mentální obraz sebe sama. Působí zde dvě síly – jedna, která ji táhne vzhůru, k mořské hladině, a druhá, která ji stahuje dolů, na mořské dno. Jak Julija klesá ke dnu, šumění vln vytvářející zvukovou kulisu postupně slábne a nahrazuje je ticho mořských hlubin. Od začátku filmu je moře místem, kde hrdinka nachází klid, kam utíká před tím, co nechce slyšet. A v tomto okamžiku na samém konci filmu toto ticho konečně nachází.

PŘIJETÍ

Recenze: *Do hlubin*

Snímek *Do hlubin* (2017), nejnovější dílo Antonety Alamat Kusijanovićové, chorvatské režisérky, která svou filmovou kariéru zahájila před jedenácti lety ve výukovém programu Talents Sarajevo, měl tu čest být prvním filmem letošního soutěžního programu v sekci krátkých filmů na Filmovém festivalu v Sarajevu. Film již předtím získal Zvláštní uznání poroty za nejlepší krátký film v sekci Generation 14Plus na Berlinale, Cenu poroty filmů pro mladistvé na Mezinárodním festivalu krátkých filmů v Oberhausenu a před několika dny byl Americkou filmovou akademií zařazen do užšího výběru studentských Oscarů 2017.

Kusijanovićová se inspirovala svými vzpomínkami na dětství na malém chorvatském ostrově Kalamota (Koločep) a postavila do juxtapozice dospívání s přírodou. *Do hlubin* vypráví příběh třináctileté Julije, která se na tento ostrov vrací. V úvodní scéně k pobřeží Kalamoty připlouvá loď a my posloucháme Julijinu matku, jak vysvětluje, že s dcerou utíkají z násilnické domácnosti. Když matčiny řeči začnou Juliji rozčilovat, přesune se na okraj člunu a skočí do moře.

„Skok do vody“ je akt, který se opakuje v řadě současných chorvatských filmů o mladých lidech, a proto může být vnímán také jako projev eskapismu a charakteristický prvek „vlny filmů z každodenního života v Chorvatsku“ (filmski val hrvatske svakodnevice), která vznikla před několika lety. Toto hnutí se vyznačuje příběhy, které souvisí se společenskou a politickou situací v Chorvatsku a většinou nám ukazují životy žen s emocionálními traumaty, pronásledovaných svou minulostí, ztracených v přítomnosti a vždy vykreslených tak trochu na hraně reality. Motiv „skoku do vody“, kdy se protagonista snaží uniknout svým problé-

mům skokem do hluboké vody, byl nejlépe zpracován ve filmech *Ty mě nosíš* (Ti mene nosiš, 2015) Ivony Jukové a *Nekoukej mi do talíře* (Ne gledaj mi u pijat, 2016) Hany Jušićové a v televizním seriálu režiséra Dalibora Mataniće *Noviny* (Novine, 2016).

Jak sledujeme Juliji, která se jí nedaří zapadnout do prostředí jejího dětství, napětí stoupá a postupně se dostáváme k vyvrcholení a logickému vyústění tropu „skok do vody“: utonutí, byť zde zobrazenému metaforicky. Mladé režisérce Antonetě Alamat Kusijanovićové se podařilo plně vyjádřit poslání tohoto příběhu spadajícího do „vlny filmů z každodenního života“ v krátkometrážním formátu a tomuto filmovému hnutí přináší něco důležitého – nové pojetí.

Autor: Arman Fatić

Talent Press Berlin

Aktualizováno 10. října 2017

Téma: Absolventi programu Berlinale Talents

Zdroj: <https://www.berlinale-talents.de/bt/>

1. VYPRÁVĚNÍ: KDYŽ TEENAGEŘI PROMLOUVAJÍ NEBO MLČÍ

V obou filmech sledujeme události ze života hlavních hrdinů, které se odvíjejí lineárně, postupně. Příběhy jsou vyprávěny z pohledu hlavních postav, teenagerů, a oba filmy se vyznačují určitými narativními strategiemi, které přitahují a udržují divákovu pozornost. Film *A pak uvidím Tanju* je vyprávěn prostřednictvím série fotografií a techniky stop motion, která je pro toto vyprávění velmi významná, protože je určující pro zvláštní způsob, jímž se ve filmu zachází se zvukem. Zvuk musí být speciálně navržen a zaznamenán, protože z fotografie jej nelze reprodukovat. Proto autor ve filmu nechává zaznívat Željkův hlas ve formě voiceoveru jako hlas vševědoucího vypravěče, který diváky filmem provází a zároveň jim zprostředkovává svůj pohled na věc. Željkův hlas místy skutečně koresponduje s jeho pohledem, jehož doba zobrazení je „prodloužená“ (**viz Filmová otázka Rytmus a čas, s. 20**). Prodloužení doby zobrazení, jakož i některé další postupy, jako je opakování věty „A pak uvidím Tanju“ a zahrnutí záběrů na příručku o řeči těla pro teenagery, pomáhají zpomalit děj a udržet zájem diváka. Zároveň mu dávají čas na přemýšlení. Film je plný těchto prodloužených, klidných okamžiků, během nichž má divák prostor utvořit si vlastní pohled na věc. Stejně jako ve filmu *Do hlubin* je i ve snímku *A pak uvidím Tanju* dominantní perspektiva určena tím, co zaznívá z úst teenagerů, kteří tyto příběhy prožívají, ale začleněním těchto tichých okamžiků nám – divákům – autoři dávají čas znovu se zamyslet nad tím, co vidíme, z vlastního úhlu pohledu.

Ve filmu *Do hlubin* je rovněž mnoho dlouhých záběrů na Julijin pohled, jejíž mlčení říká víc než tisíc slov. Tyto záběry vytvářejí pomlky v ději, v nichž nám představitelka hlavní role, Gracije Filipovićová, svou výraznou interpretací zprostředkovává vnitřní život své postavy a divákům poskytuje příležitost zastavit se a zamyslet se nad tím, co se před jejich očima odehrává. Co si Julija myslí? Co se v ní odehrává? Snímek *Do hlubin* se vyznačuje aktančním modelem¹, v němž dochází ke konfliktu mezi hlavní hrdinkou a její dlouholetou kamarádkou v důsledku příchodu narušitele – chlapce, který jejich přátelství úmyslně či neúmyslně narušuje. Dynamika jejich vztahu se dá jasně vyčíst z dlouhých pohledů, které si tyto tři postavy mlčky vyměňují, zcela beze slov i hudebního doprovodu. Julijiny pocity jsou ambivalentní: ke své kamarádce cítí pouto a oddanost, ale zároveň jí závidí, že jsou si Pjerem tak blízcí. Její city k Pjerovi jsou rovněž komplikované: přitahuje ji, ale zároveň jí připadá odpudivý. Všechny tyto emoce pak tvoří základ tohoto zvláštního trojúhelníku: v nitru jeho členů vřou různé pocity, což vytváří napětí a předjímá překvapivý konec.

(1) Aktanční model je narativní schéma se šesti aktanty (od slova „akt“), které pomáhá rozčlenit děj příběhu. Aktanty mohou být osoby nebo věci. *Subjekt* touží po *objektu* a buď ho v jeho úsilí podporuje *pomocník*, nebo mu v něm brání *oponent*. Akt iniciuje *odesílatel*, zatímco *příjemce* má z aktu nebo předmětu užitek. Pro více informací viz článek Louise Héberta *The Actantial Model*.



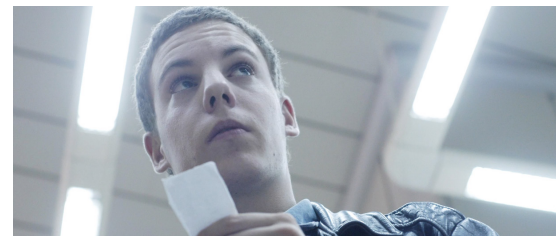
Ana pozoruje intimní interakci mezi Julijí a Pjerem.



Julija pozoruje Pjera, jak laská Anu.



Text: „Jsi stejná jako tvůj otec!“



Voiceover: „A pak uvidím Tanju.“

2. ÚNIK PŘED NEVYŘČENÝM: PŘEDSTAVIVOST JAKO NARATIVNÍ STRATEGIE

Prodloužené pohledy divákům připomínají, že jsou svědky velmi osobních událostí, jejichž aktéry jsou děti vyrůstající v problematických podmínkách. Jejich příběhy jsou z velké části nevyřčeny. Željko zmíní jméno svého otce, ale stejně jako jeho matka ho rychle přejde, čímž divákovi naznačí, že nepřítomnost otce je důležitou součástí jejich rodinné historie a situace. Obecnou představu o násilnické povaze Željkovy otce získáme již na úplném začátku filmu, ale co se skutečně stalo, se nikdy nedozvíme. Julija několikrát Aně opakuje, že jí musí něco říct, ale za celou dobu se tak nestane. Naopak jí Ana řekne, že je stejná jako její otec.

Od této chvíle není jasné, zda se následující události skutečně odehrávají, nebo jsou výplodem Julijiny fantazie. Julija shodí Anu do moře a pak za ní sama skočí, zraní se a začne se topit. Tato scéna je ve filmu charakteristická použitím hudby, která až do tohoto okamžiku nebyla důležitým výrazovým prostředkem, a tlumenými hlasy rozrušených dětí. To naznačuje, že se jedná o mimořádný případ úniku před realitou. Julija se zde stejně jako již dříve v průběhu filmu vrhá do moře – tentokrát aby zabránila rozpadu přátelství – a v důsledku radikální události, jíž je její zranění, znovu získává pozornost své kamarádky.

Željkův únik do světa představivosti je vyjádřen mnohem jednoznačněji. Sám divákům několikrát vypráví, jak se mu zdají sny nebo jak si představuje ideální situace, a podhaluje nám tak své citové rozpoložení (**viz Analýza sekvence: A pak uvidím Tanju – Sny a představy s. 11**). Prostřednictvím těchto odboček se nám odkrývají Željkovy problémy se sebevědomím (úvodní sen), dozvídáme se o Željkových touhách (představy ideálních scénářů) a obavách (neschopnost představit si šťastný scénář) a nakonec jsme svědky vyřešení jeho problému. V závěrečné scéně si Željko opět představuje ideální scénář, ale tentokrát říká, že cítí určitou jistotu a poté se zachvěje, když si uvědomí, že již není nemožné, aby se jeho sny naplnily, čímž se završuje vývoj jeho postavy.



Kamarádi zachraňují Juliji.

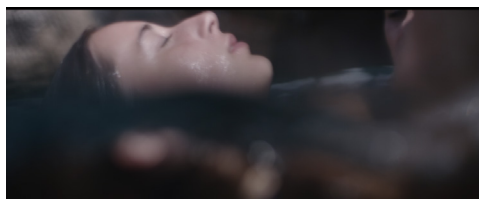


Představa ideální situace.

3. NATÁČECÍ TECHNIKY: „TÉMĚŘ EXPERIMENTÁLNÍ“ FILMY



Stop motion: čtyři snímky za sebou.



Natáčení na hranici mezi mořem a vzduchem.

Oba filmy jsou natočeny neobvyklým, neklasickým, a proto téměř experimentálním způsobem. *A pak uvidím Tanju* je tzv. fotografický film, v němž se objevují prvky animovaného i hraného filmu zároveň. Byl natočen technikou stop motion, ale postavy, které jsou prostřednictvím fotografií animovány nejsou kreslené ani loutky, ale skuteční lidé. To znamená, že na rozdíl od animování loutek nebo kreseb, musí herci animovat sami sebe na základě jasných pokynů režiséra a kameramana. Jejich mimika navíc musí být výstižná, působivá a precizní, aby výrazy jejich tváří zachycené na snímcích korespondovaly s dějem, o němž vypravěč vypráví.

Snímek *Do hlubin* je zase zčásti natočen pod vodou, a to v dramaturgicky velmi důležitých scénách, v nichž Julija používá skok do moře k tomu, aby unikla z určité situace, v níž se nachází. Natáčení pod vodou má dlouhou tradici a v dějinách kinematografie se vyvíjelo souběžně s dalšími filmovými technikami. Vyžaduje nejen pokročilou filmovou techniku a speciální řešení, ale také kameramana se specifickými potápěčskými dovednostmi. Při natáčení pod vodou je třeba navíc počítat s atypickou viditelností a lomem světla, což proces natáčení dále komplikuje.

4. RYTMUS A ČAS

Rytmus obou filmů je dán netradičními způsoby a technikami, jimiž jsou natočeny, a zčásti rovněž určitými narativními postupy (**viz Únik před nevyřčeným: představitost jako narativní strategie, s. 19**). Snímek *A pak uvidím Tanju* nám svou specifickou technikou (animací lidského těla) připomíná samotnou podstatu filmového umění – filmový obraz. Pro dosažení zdání nepřetržitého pohybu je nutné natáčet rychlostí 16 až 24 snímků za sekundu. Díky retenci obrazu v lidském oku, perzistenci vidění, pak vnímáme sekvenci statických obrazů v čase jako plynulý pohyb. Lerotić ve svém filmu diskontinuitu naopak zviditelňuje a pohrává si s různými délkami trvání, obrazy a záběry, jakož i s různými střihovými postupy. Někdy je citové rozpoložení postav zvýrazněno prodloužením trvání jednoho záběru, přiblížením z širokého záběru na detailní nebo drobnými změnami v úhlu snímání. V přechodech často používá prolínání, což napomáhá utvářet dojem roztržitěného rytmu a prodlouženého trvání. Celý příběh filmu je navíc o chybějícím obrazu.

Naproti tomu ve filmu *Do hlubin* vytváří voda coby dominantní prvek svým zvukem, barvou, hustotou a pohybem/převalováním dojem plynulosti. I v tomto filmu se čas zastavuje nebo zpomaluje prostřednictvím dlouhých sekvencí, v nichž se postavy na někoho nebo něco mlčky dívají. V obou filmech si kamera pohrává se vzdáleností – zatímco v *Tanji* vstupuje do osobního prostoru postav a zabírá je zblízka, dokonce i v detailech, ve filmu *Do hlubin* zachycuje postavy v širokých nebo blízkých záběrech, ale nikdy nezabírá detaily. Záběry přírody, snímání z nadhledu a ze široka, zobrazují převážně různé odstíny a struktury modrého moře a slouží k prodloužení či zpomalení divákova vnímání času. Díky tomu, že je natočen v takovémto vizuálním kontextu a obraz je doprovázen zvukem vody a okolní přírody, vytváří film dojem plynulosti a naznačuje, že příroda, zejména pak voda, se nikdy nezastavuje – je v neustálém pohybu.

5. FILMOVÉ LOKACE: VÝZNAM BAREV

Prostředí, do nichž jsou zasazeny, jsou jedním z charakteristických rysů těchto filmů: podporují je a emocionálně „kryjí záda“ nebo je podkopávají a brzdí.

V obou filmech hraje významnou roli moře. Chorvatsko jako středomořská země ležící na pobřeží Jaderského moře bylo vždy silně spjata s mořem, které nevyhnutelně určovalo chorvatský životní styl. Ať již coby zdroj potravy a obživy vytěžovaný tradičními rybáři a rybářským průmyslem, nebo turistické lákadlo, které umožnilo rozvoj cestovního ruchu, jenž je v současnosti na jadranském pobřeží dominantním odvětvím a výrazně přispívá k chorvatskému HDP, moře je zásadní pro pochopení chorvatské identity. Není proto divu, že si autoři, kteří oba pocházejí z přímořských měst, pro své příběhy a jejich natáčení vybrali právě tato místa.

Ve filmu *A pak uvidím Tanju* se Željko nejšťastnější představy odehrávají u moře. Željko o těchto ideálních scénářích sní zpravidla ve svém pokoji, jehož temnota kontrastuje se světlejšími venkovními scénami. Interiér a exteriér Željkoova světa odráží typický obraz života na předměstí, přičemž velmi důležitým vizuálním momentem je záběr na panelové domy coby architektonickou stopu socialistické modernizace, jež v Chorvatsku proběhla, když bylo ještě součástí bývalé SFRJ. Tyto panelové domy byly vystavěny pro dělnickou třídu, což vypovídá i o Željkově rodinných poměrech a původu. Většina děje filmu *Do hlubin* se odehrává v exteriérech, u moře.

Přítomnost vody, jakož i její modrá barva, jsou pro film *Do hlubin* a jeho hlavní hrdinku Juliju zcela určující. Voda může být zdrojem duchovní očisty, plodnosti i znovuzrození v jednom, ale zároveň může představovat nebezpečí a přinášet zkázu. Na začátku filmu se Julija vrací na ostrov, kde kdysi žila, aby unikla před svým násilnickým otcem. Otec je ve scéně stále přítomen v matčiných slovech a Julija před ním dále uniká skokem do moře. Po návratu na ostrov se šťastně shledá se svou dlouholetou kamarádkou, ale záhy zjistí, že vstoupila do vztahového trojúhelníku, jehož třetí člen, Pjero, v této situaci působí stejně jako ostré sedé útesy kontrastující se zvlněnou modrou hladinou moře. Ve filmu jsou použity různé druhy záběrů, které Juliji s mořem usouvztažňují různými způsoby. Široké záběry snímání z nadhledu ji ukazují, jak se sebevědomě vznáší na jeho hladině. Již dříve ukázala, že si vodu dokáže „podmanit“: umí se dobře potápět a její sebejisté vznášení se na hladině ukazuje, jak dobře se v ní cítí. Záběry pořízené pod vodou mají vícero různých významů: některé ji zachycují při skoku do vody a při rozrážení její hladiny, zatímco na jiných se na ní vznáší nebo se do ní noří a klesá ke dnu. Tyto rozdíly podtrhují různé odstíny modré barvy. Záběry, na nichž rozrází hladinu, jsou pořízeny z podhledu, takže barva je jasnější díky slunečním paprskům, které také penetrují hladinu. Naopak široké záběry, které ji zachycují, jak se vznáší na hladině, jsou tmavší a výrazně méně prosluněné. Díky tomu je Julijino tělo v kontrastu se silou nesmírně hlubokého a rozlehlého moře vykresleno jako drobné a omezené.



Ponoření



U moře

1. OBRAZY – ODRAZY

In this section, we present pairs of visuals which serve as free associations on some of the main motifs from the collections.

1. Na lodi



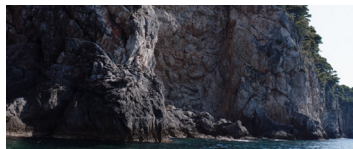
Čerstvý vítr (Winslow Homer, mezi lety 1873 a 1876).
Zdroj: [wikimedia.org/Creative Commons CC0 1.0 Universal Public Domain](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Winslow_Homer_-_Fresh_Breeze_-_WGA01299.jpg)



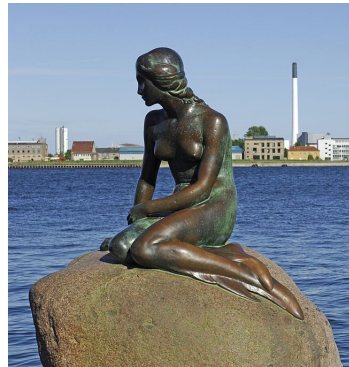
2. Útesy



Útesy v Etretat
(Claude Monet, 1885)



3. Mořské panny



Socha Malé mořské víly v Kodani
(Edvard Eriksen, 1913).



Ilustrace *Princ se jí zeptal, kdo je*
(„The Prince Asked Who She Was“;
Edmund Dulac)



Mořská panna
(Howard Pyle, 1910)



Mořská panna
(John William Waterhouse, 1900)



Odysseus a sirény
(Herbert James Draper, 1909)



1. Blaženost a představivost



Extáze svatě Terezy
(Gian Lorenzo Bernini, 1647 – 1652)

2. Pohled



Divka s perlou
(Johannes Vermeer, 1665)

3. Polibek

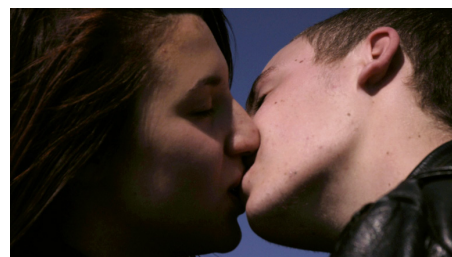
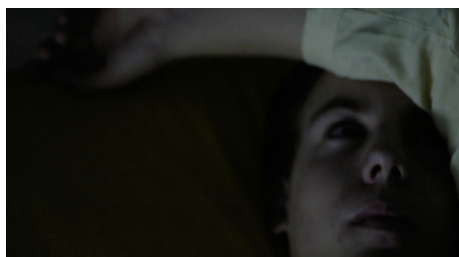


Polibek II
(Roy Lichtenstein, 1962)

4. Ve snech vypadá realita jinak



Pokoušení sv. Antonína
(Salvador Dalí, 1946)



2. DIALOGY MEZI FILMY

TEENAGEŘI, RODIČE A SOCIÁLNÍ KONTEXT VE FILMECH *NEJŠŤASTNĚJŠÍ DÍVKNA NA SVĚTĚ* A *ÚKRYT* V POROVNÁNÍ S FILMY *A PAK UVIDIM TANJU* A *DO HLUBIN*.



The Happiest Girl in the World
(2009), Radu Jude



Shelter
(2010), Dragomir Šolev

DOSPÍVAJÍCÍ PROTAGONISTÉ

Teenageři jsou ve středu zájmu také ve filmech *Nejšťastnější dívka na světě* Rada Judeho a *Úkryt* Dragomira Šoleva z roku 2009. Delia, hlavní hrdinka *Nejšťastnější dívky na světě*, hraje v soutěži auto a přijede do Bukurešti natočit reklamní spot. Doprovází ji rodiče, kteří se jí snaží přesvědčit, aby auto prodala a oni mohli utržené peníze investovat. Pro zmatenou Delii, rozpolcenou rozporem mezi vlastním přáním auto si ponechat a bezohledně vynucovaným přáním rodičů, se z natáčení stane nepříjemný zážitek.

Radu, hlavní hrdina filmu *Úkryt*, projevuje vzdor vůči rodičům tím, že se chová podle vzorců typických pro teenagery: utíká z domova a stýká se s problematickými staršími teenagery. Po noci strávené mimo domov přivede rodičům domů dva starší potetované, alkohol popíjející a kouřící adolescenty. Zpočátku jsou jeho rodiče tímto činem zmateni, ale postupně se jeho otec sám začne chovat nevhodně, jako by chtěl přítomné děti provokovat.

Tyto celovečerní filmy spojuje otevřená kritika společnosti: teenageři jsou vykreslováni prizmatem nesnadného kontextu svého dětství a dospívání – vyrůstají v Rumunsku a Bulharsku, ve dvou postsocialistických zemích se všemi sociálními důsledky komunistické minulosti: chudobou, ekonomickou a politickou zaostalostí, převahou tradičních hodnot. Byť jsou jejich situace (sociální poměry) prezentovány odlišně, teenageři v obou chorvatských filmech jsou rovněž sociálně ohroženi – Željko možnou ztrátou matky a nutností převzít (finanční) odpovědnost za sebe a svého bratra a Julija útekem před agresivním otcem.

V důsledku těchto sociálních, rodičovských a estetických podmínek se dospívající protagonisté stávají vzdorovitými, aby přežili. Vzdorovitost těchto čtyř teenagerů však nevyplývá z prostého faktu, že jsou to teenageři, ale z jejich sociálních a rodinných poměrů.

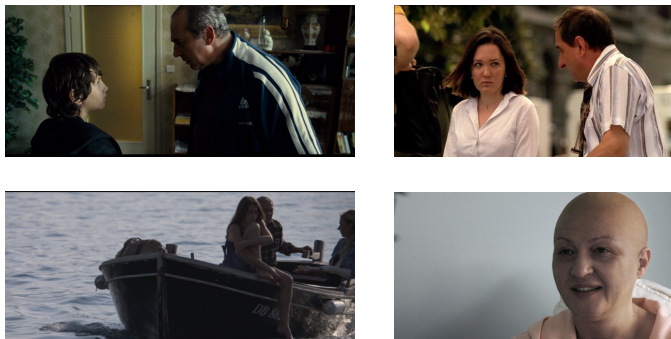


RODIČE

V těchto filmech hraje zásadní roli rodinný kontext a vztah hlavních hrdinů s jejich rodiči. V obou snímcích této kolekce chorvatských filmů je vliv rodičů na Željka a Julijii vykreslen prostřednictvím nepřítomnosti otce. Ve filmu *A pak uvidim Tanju* je tato nepřítomnost divákovi komunikována pouze samotným aktem neuvedení jeho jména. Željko i jeho matka otcovo jméno ani jednou nevyšloví, ale v jeho absenci vidíme potenciální nebezpečí pro rodinu. Nevíme, proč otec v rodině nefiguruje, ale víme, že pokud se matce něco stane, Željko se bude muset postarat o sebe i svého bratra. Svým způsobem to ostatně již dělá, protože matka je v nemocnici, kde se léčí s rakovinou.

Ve snímku *Do hlubin* je hned na začátku explicitně řečeno, že otec je agresivní, a proto už není součástí této rodiny (jeho činy však divákovi zůstávají utajeny). Rovněž je evidentní, že matka se příliš neangažuje a svou dceru nechrání. Nicméně o důvodu otcovy nepřítomnosti vypovídá i fakt, že Julija není schopna své kamarádce říct, co se stalo. To, co následuje poté, když je její otec zmíněn („Jsi stejná jako on!“), si můžeme vyložit tak, že Julija přebírá jeho vzorce chování

nebo že je to pro ni to nejhorší, z čeho ji někdo může obvinít. Obě hlavní postavy těchto dvou filmů charakterizuje to, že využívají strategii ponoření se do představ.



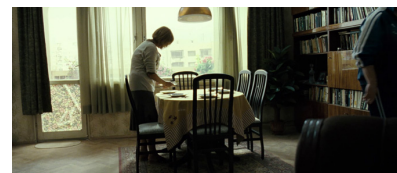
Na rozdíl od nich jsou Radu a Delia, hlavní postavy filmů *Nejšťastnější dívka na světě* a *Úkryt*, v neustálém kontaktu s oběma svými rodiči a nemohou se jim vyhnout. Tato zdůrazněná, někdy až přehnaná a absurdní přítomnost jejich rodičů, kteří zasahují do soukromí svých dětí, se stává neúnosnou. Tvrdohlavost Deliininy matky a otce je dovedena do absurdna v sekvenci, v níž ji vydírají, aby vyhrané auto prodala výhrůzkou, že pokud to neudělá, už nebude jejich dcerou. V *Úkrytu* je diskuze Radova otce se starším teenagerem Tenxem téměř humorná. Otec se však ve svém absurdním vtípkování postupně stává agresivním a zoufalým, což vyústí v Radův odchod z domova. Teenageři ve filmech *A pak uvidím Tanju* a *Do hlubin* se zdají být více odkázáni sami na sebe, zatímco ve snímcích *Nejšťastnější dívka na světě* a *Úkryt* jsou rodiče v životech svých dětí více přítomni (i fyzicky) a jsou do nich intenzivněji zapojeni – ovlivňují jejich rozhodnutí a děti jim nemohou uniknout ani se emancipovat.

MÍSTNÍ PROSTŘEDÍ

Úkryt a *Nejšťastnější dívka na světě* se odehrávají v metropolích Bukurešti a Sofii a tato města a jejich architektura jsou tak v obou případech velmi důležitým prvkem příběhu a filmového jazyka. Film *Nejšťastnější dívka na světě* byl téměř celý natočen v ulicích Bukurešti a za použití velmi širokých záběrů, takže divák při střídání záběrů zachytí v ulicích mnoho detailů – od dopravních značek přes oblečení kolemjdoucích až po samotnou architekturu. V *Úkrytu* je architektura velkoměsta vizuálně přítomna jen částečně, ale odráží se v jednání a náladách postav teenagerů, konkrétně když při svých výpravách a na útěku bloudí deštivým a ponurým městem s brutalistní socialistickou architekturou v pozadí.

Interiér rodinného bytu hraje velmi důležitou roli, protože se v něm odehrává většina děje. Styl bytu je typický pro postsocialistickou společnost – s takovými kuchyněmi a obývacími pokoji se v zemích bývalého východního bloku a Jugoslávie lze dodnes setkat. Vizuálně i esteticky jsou oba filmy silně poznamenány socialistickým a postsocialistickým kontextem země, ve kterých vznikly. Podobné znaky nacházíme částečně i ve filmu *A pak uvidím Tanju*, přičemž důležitou vizuální roli hrají jak předměstská krajina, tak rozpoznatelné interiéry Splitu, jako jsou byty, nemocnice a supermarket (viz Klíčové slovo – Místní kolorit, s. 5). Panelové domy jsou charakteristickým prvkem socialistické architektury v Chorvatsku a stejně jako byty s interiéry vyznačujícími se specifickou postsocialistickou estetikou jsou v oblasti bydlení stále standardem. Vzhledem k tomu, jak výrazně socialistická moderna ovlivnila vývoj městských center, je její architektonický odkaz důležitou součástí života ve městech a obytné interiéry jsou dosud rovněž hojně vybaveny nábytkem z tohoto období. Například přes okenní žaluzie v Željkově pokoji vstupuje do místnosti specifické světlo, jež v něm vytváří zvláštní atmosféru, která odpovídá Željkově náladě ve chvílích, kdy je úzkostlivý a nedaří se mu představovat si ideální scénáře. Tutéž atmosféru pak navozuje i bezbarvý interiér nemocnice. Interiéry zobrazené ve filmu *A pak uvidím Tanju* jsou pro Chorvatsko dodnes typické a fungují tak jako vizuální odkaz na životní styl a úroveň střední třídy.

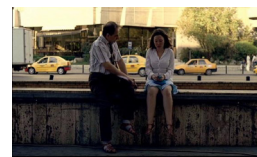
Díky středomořskému prostředí, do nichž jsou snímky *A pak uvidím Tanju* a *Do hlubin* zasazeny, a vypravěčskými strategiemi jejich hrdinů, jež jim umožňují uniknout do představ a fantazie, působí povahy hlavních postav jemněji. Přírodní krajina dalmatského pobřeží, jemuž dominuje modrá barva Jaderského moře, a v případě *Do hlubin* také zvuková kulisa v podobě cvrkajících cvrčků a vanoucího větru zasazují filmy do kontextu, který evokuje jiný pocit než život ve velkých městech, jako je Bukurešť nebo i menší Split. Pobřežní prostředí vždy navozuje atmosféru klidu a podtrhuje sepětí člověka s přírodou.



Interiér bytu Radových rodičů, *Úkryt*.



Panelový dům, *Úkryt*.



Bukurešť ve filmu *Nejšťastnější dívka na světě*.



Panelové domy ve filmu *A pak uvidím Tanju*.



Željkův pokoj ve filmu *A pak uvidím Tanju*.

3. DOSPÍVÁNÍ JAKO FILMOVÝ ŽÁNŘ

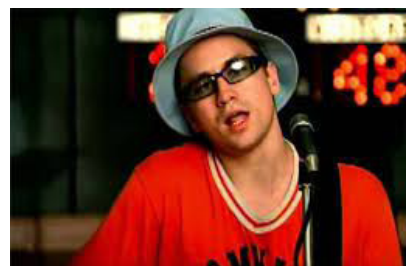
Jak jsme již viděli, dospívání je velmi důležitým a výrazným tématem chorvatské kinematografie, ale i kinematografie obecně. Filmy o dospívání jsou důležitou součástí filmové historie a jejich zvláštní podkategorii tvoří filmy o teenagerech, kteří ve svém okolí narazí na nějaký problém a jeho vyřešením projdou určitou změnou nebo nějakým způsobem dospějí. Mnoho filmů o dospívání tematizuje vzdor teenagerů vůči systému – škole (učitelům a ředitelům), rodině (rodičům a dalším příbuzným), společnosti (přátelům, sousedům a ostatnímu okolí).

Uvedeme jen některé z těch, které jsme dosud nezmínili a které mohou podnítit k zamyšlení nad našimi dvěma filmy: *Nikdo mě nemá rád* (François Truffaut, Francie 1959), *Večírek* (Claude Pinoteau, Francie 1980), *Stůj při mně* (Rob Reiner, USA 1986) a *Léto, kdy jsem se naučila létat* (Radivoje Raša Andrić, Srbsko 2022). Téma dospívání se objevuje také téměř ve všech filmech kolekce CinEd. Doporučujeme následující: *Jak jsem strávil konec světa* (Cătălin Mitulescu, Rumunsko, 2006), *Smutek* (Eliza Petkova, Bulharsko/Německo, 2016), *Kámen v kapse* (Joaquim Pinto, Portugalsko 1988), *Krev* (Pedro Costa, Portugalsko, 1989) a další. Čtenářům doporučujeme, aby se s tímto žánrem sami obeznámili důkladněji, než umožňuje tato příručka.

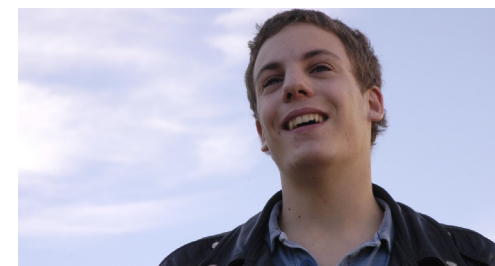
HUDBA JAKO FORMA VZDORU

V obou zde analyzovaných filmech je moc hudby coby prostředku vzdoru či vzpoury vyjádřena latentně, implicitně. Hudba byla vždy velmi zajímavé a inspirativní médium pro vyjadřování různých revolučních myšlenek, včetně vzdoru vůči určitým tlakům okolí. Koncem 70. let 20. století vznikl coby reakce anarchistů na rigidní normy občanské společnosti punk, po němž následoval grunge coby jeden z hlavních směrů alternativní hudby v 90. letech. Vzдор dětí a teenagerů zaznívá v řadě různých známých písní, jako jsou *Another Brick in the Wall* od Pink Floyd, *Smells Like Teen Spirit* od Nirvany, *Teen Age Riot* od Sonic Youth nebo *American Idiot* od Green Day. Nejistota a nízké sebevědomí, touha vzepít se cize až nepřátelsky působícímu světu, potřeba emancipace... Všechna tato témata lze číst ve výše uvedených písních a bytostně je řeší i naši protagonisté Julija a Željko.

Písně reflektující domácí násilí, s nímž se potýká Julija, jsou zase typičtější pro rap. Setkáváme se s nimi například v Eminemových autobiografických rodinných ságách, v nichž rapuje o svém agresivním otci a opilé matce. Uvedeme zde několik písní, které jsou o něčem podobném tomu, co vyjadřují Željkovy ustarané nebo naopak šťastné a zamilované pohledy. *Teenage Kicks* je indie hit irské punkrockové skupiny The Undertones z roku 1978, v němž se zpívá o síle mladických snů a zamilovanosti: „Are teenage dreams so hard to beat? / Every time she walks down the street / Another girl in the neighbourhood / Wish she was mine, she looks so good / I wanna hold her wanna hold her tight / Get teenage kicks right through the night“. S Željkovou intenzivní roztoužeností rezonuje i píseň *I Wanna Be Your Boyfriend* od další významné punkové kapely Ramones, v níž lyrický subjekt velmi



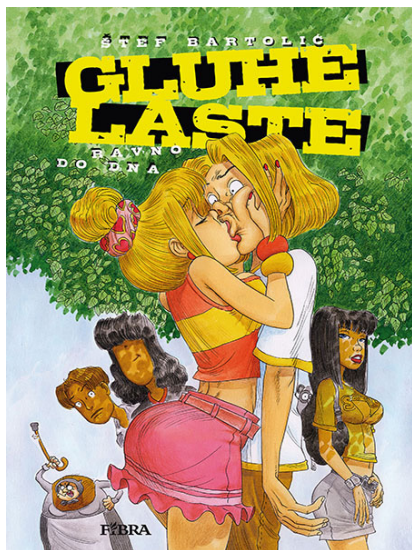
Weezer: *Teenage Dirtbag* (2000),



Željkův výraz při pohledu na Tanju.

přímočaře oslovuje dívku, která se mu líbí, slovy „Hey, little girl, I want to be your boyfriend / Sweet little Girl, I want to be your boyfriend“. Željko toto přání sice nevyslovuje, ale obdobná slova mu běží hlavou, když si v příručce o řeči těla čte rady, jak interagovat s opačným pohlavím. A nakonec zmíníme ještě hit *Teenage Dirtbag* od skupiny Weezer, který sice velmi výstižně vyjadřuje, jak se teenageři cítí vyčlenění ze svého prostředí a společnosti, ale zároveň má šťastný konec a lyrický subjekt propojuje s dívkou, o které sní – obdobně Željko na konci filmu uvěří, že to, o čem sní, nakonec nebude nemožné.

5. FOTOGRAFICKÉ FRAGMENTY



Komiks *Hlučné vlaštovky* (Štef Bartolić, od roku 1994)

A pak uvidím Tanju coby fotografický film připomíná komiks – uměleckou formu, pro kterou je charakteristické, že ji tvoří série kreseb následujících jedna za druhou. Tato série kreseb, jejímž prostřednictvím jsou v komiksech vyprávěny příběhy, je vždy fragmentární, a proto je velmi důležité sledovat, které vizuální prvky jsou v jednotlivých kresbách přítomny a zda se v následující kresbě opakují, nebo z ní mizí, případně zda se objevují nové motivy. Komiks kombinuje vizuální stránku s psaným slovem, stejně jako je ve filmu *A pak uvidím Tanju* série fotografií zkombinována s Željkovým voiceoverem (viz **Vyprávění – když teenageři promlouvají, nebo mlčí a Únik před nevyřčeným: představivost jako narativní strategie, s. 19**). V komiksech jsou hlavní postavy zpravidla superhrdinové, obyčejní lidé s neobyčejnými schopnostmi, které jim umožňují překonat téměř bezvýhodné situace. V jiných jsou to antihrdinové, kteří se neustále dostávají do nějakých potíží, což do jejich příběhů vnáší komično. Zvláštní kategorii tvoří komiksy ve formě sérií nebo vizuálních románů, jejichž protagonisty jsou teenageři. Jejich příběhy – stejně jako ve filmech o dospívání – jsou vyprávěny z pohledu teenagerů, kteří řeší velmi realistické situace a problémy. Chorvatská komiksová série *Hlučné vlaštovky* Stjepana Štefa Bartoliće vychází již od roku 1994. Je to komiks „o takových těch dětech, které zakládají kapely. O dětech postrádajících morální vedení, které nikdo neučil, co je správné, ale které přesto vždy dokážou, že mají srdce na správném místě, když jde o něco důležitého“ (zdroj: <https://www.fibra.hr/>

[index.asp?page=comic-view & ComicID=317](https://www.fibra.hr/index.asp?page=comic-view & ComicID=317)). Témata z rodinného života teenagerů zpracovává také francouzský autor Bruno Chevrier (alias Nob) v komiksu *Vzpomínky na Mamette* nebo v 1.-3. dílu animovaného seriálu *Život s tátou*, který byl natočen podle jeho komiksových knížek ze série *Táta* (Dad). A konečně nemůžeme opomenout komiksový román *Srdcerváči* anglické autorky Alice Osemanové jde ještě o krok dál a zpracovává téma lásky mezi lidmi stejného pohlaví, které prezentuje jako přirozenou součást dospívání. Všechny tyto komiksy měly velký dopad.



Příručka pro teenagery s instrukcemi, jak interagovat s opačným pohlavím (*A pak uvidím Tanju*)

6. VODA JAKO MOTIV

„Nic není tak silné, láskyplné a mocné jako voda.“ Věta, již do filmu *Do hlubin* explicitně vstupuje motiv vody, jím rezonuje až do konce. Kromě nesmírně silného propojení hlavní hrdinky s mořem, které je pro snímek *Do hlubin* klíčové, zdůrazňuje tento film také duchovní sílu vody, a to tím, že se v něm objevuje svěcená voda coby malý, ale důležitý prvek ve vývoji děje. Na začátku filmu, hned poté, co kněz pronese výše citovanou větu, si Julija hraje s ještěrkou, načež ji položí do svěcené vody. Tento akt symbolizuje křest a je také prvním z celé řady rozličných asociací a symbolů, jež prostupují celým filmem (**viz Analýza záběrů: moře dává, moře bere, s. 18**).

V Bibli je motiv vody všudypřítomný a byl inspirací pro díla všech forem umění po obsahové i formální stránce. Voda je v Písmu používána jako symbol pro svou mnohovýznamovost, ale také pro svou rozmanitost. Setkáváme se s ní v základních křesťanských rituálech, ale také v mnoha obřadech z předkřesťanské doby. Ve všech je na vodu nahlíženo jako na primární živel, z něhož se vyvinul život, neboť vše živé vodu potřebuje k životu. Ve všech těchto textech hraje voda ústřední roli ve stvoření světa a vzniku života. A zároveň se v mnoha kulturách a u řady civilizací, jež se objevily na úsvitu lidstva, setkáváme rovněž s příběhem o velké potopě, který upomíná na pradávne zkušenosti raných lidských společenství s velkými přírodními katastrofami. V tomto kontextu tedy voda již netvoří, ale ničí.



The Ten Commandments (1956), Cecil B. DeMille

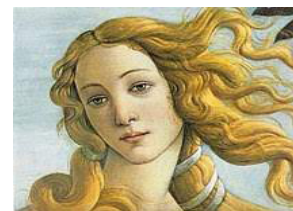
Setkáváme se také s vodou coby prostředkem a symbolem spásy: Mojžíš, stejně jako o více než tisíc let později Romulus a Remus, je jako nemluvně zachráněn z řeky a později vede svůj lid ke svobodě přes Rudé moře. Voda ve všech svých podobách a významech inspirovala bezpočet umělců napříč staletími. Ve filmech se objevuje napříč všemi žánry a druhy v rozličných rolích: jako místo děje, jako symbol, jako původce strachu nebo katastrofy či jako téma. I kolekce CinEd zahrnuje vícero filmů o moři, například *Fishermen and Fishing* (Leon Loisios, Řecko 1961), *Bathers* (Eva Stefani, Řecko, 2008) či *Kámen v kapse* (Joaquim Pinto, 1988). Za zmínku stojí i další klasické filmy, které však nejsou součástí naší kolekce, například *Desatero přikázání* (Cecil B. DeMille, USA, 1956), *Čelisti* (Steven Spielberg, USA, 1975), *Magická hlubina* (Luc Besson, Francie/Itálie, 1988), *Titanic* (James Cameron, USA, 1997), *Život pod vodou* (Wes Anderson, USA, 2004) a mnoho dalších.

7. MODRÁ BARVA NA PŘEBALU

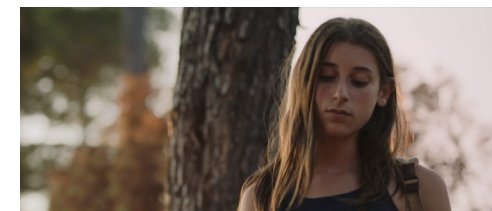
In visual art, the colour blue is associated with nature, and it represents the sky and the sea. Artists from the Renaissance onwards have used it to evoke different emotional states – from seriousness and calmness to melancholy and sadness. The sea is a motif that has been present in the history of art for centuries and inspires artists with its beauty, power and mystery. We find it in numerous paintings, frescoes, murals, and reliefs, either in its literal meaning – as a setting – or in its figurative meaning – as a symbol. Botticelli's Venus was born from sea foam, and the sea here is the place of birth of a new myth, a new beginning.

Later in the Renaissance and in the period of Baroque and Romanticism, artists often highlighted the power of the sea as a simultaneously sublime and disdainful experience of the littleness of man before the greatness of nature. The motif of the sea's mercilessness in various stylistic formations is emphasized by Pieter Bruegel the Elder (*Storm at Sea*, an unfinished and probably the author's last painting from the late 17th century), Théodore Géricault (*The Raft of Medusa*) or William Turner in his series of paintings from the first half of the 19th century dedicated to the sea. One of the most famous images of the sea outside of Europe can be found in the painting *The Great Wave of Kanagawa* by the Japanese artist Hokusai, also from the first half of the 19th century. Hokusai was inspired by his sea journey to Europe and by the works of the Impressionists and their use of colour.

Lastly, we would like to highlight a well-known case of the use of water motifs in contemporary popular culture. We have already mentioned the group Nirvana (see: chapter Music as resistance, p. 24) and their hit *Smells Like Teen Spirit* as one of the examples of musical criticism of society from the perspective of teenagers. This song was the first single from the album *Nevermind* released in 1991, which achieved great success, but also caused a lot of controversy. The album cover features the photo of a baby swimming towards a US dollar bill. In this way, Nirvana frontman Kurt Cobain underlines his criticism of society through his music: we are born from water as pure and innocent as a baby but, on his cover, even the baby is not innocent. It reaches for money and falls under the influence of capitalism. And that is what the blue colour says at the end of *Into the Blue*, when it rejects Julija – no one is innocent, and everything can come back to haunt us.



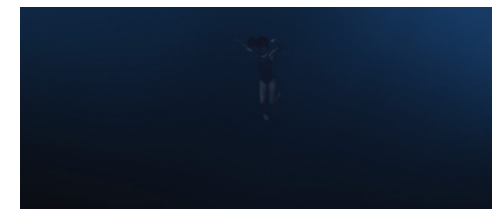
Zrození Venuše
(Sandro Botticelli, polovina 15. století).



Julija ve filmu *Do hlubin*.



Bouře na moři
(William Turner, 1822–23)



Moc moře
(*Do hlubin*)



Vor Medúzy
(Théodore Géricault, 1818–19)



Na lodi (Do hlubin).

Níže uvedené návrhy pro práci se studenty vycházejí z principů projektu CinEd, které jsou popsány na začátku příručky (viz s. 2). Cílem těchto materiálů je podporovat filmovou výuku prostřednictvím intuitivního a citlivého přístupu k filmové analýze. Další nástroje naleznete na předchozích stránkách této příručky. Ke snazší orientaci ve filmech a dohledání příslušných scén můžete využít seznamy kapitol (viz s. 10 a 16).

Pokud jde o práci s tématem pocitů ve filmu, doporučujeme rovněž využít zdrojů mezinárodního vzdělávacího projektu *Cinéma, cent ans de jeunesse* (Film, sto let mládí), které najdete na internetových stránkách projektu (prezentace, analýzy, ukázky z filmů, cvičení atd.): <https://www.cinemacentansdejeunesse.org/en/resources/all-the-questions/sensation.html>

PŘED PROJEKČÍ FILMU

1. ANALÝZA FILMOVÝCH PLAKÁTŮ

– Ukažte studentům plakáty k těmto filmům a analyzujte je: jakou mají barvu a kompozici a kdo je na nich vyobrazen? Přečtete si názvy filmů a pobavte se o vztahu mezi názvy a plakáty. Jak dobře se k sobě hodí? Nakolik plakát vysvětluje název, a nakolik naopak název potvrzuje, nebo popírá, co je na plakátu?

– Kdo si studenti na základě plakátů a názvů myslí, že jsou hlavní postavy? A o čem filmy jsou?

Oba plakáty jsou zcela odlišné, ale také velmi vypovídající. Můžeme se z nich dozvědět o postavách obou filmů – hlavních hybatelích děje – a na základě toho můžeme vyvodit závěry a zkusit si představit, co se ve filmech odehraje. Někdy je na filmový plakát použit zá-

běr nebo fotografie určitého motivu z daného filmu, jindy je zpracován formou ilustrace nebo je graficky upraven tak, aby náznakově nebo doslovně komunikoval určité prvky filmu. Fotografie použitá na plakát k filmu *Do hlubin* jednoznačně komunikuje, že děj filmu nějak souvisí s mořem, zatímco plakát ke snímku *A pak uvidím Tanju* sestává z ilustrací inspirovaných příručkou o řeči těla pro teenagery, která v něm figuruje jako jeden z důležitých motivů. Jelikož z těchto plakátů lze vyvodit i něco o osobnostech postav, může jejich analýza studenty podnítit k výměně názorů o obou filmech. Při provádění této analýzy by neměly být uváděny konkrétní odpovědi, naopak by měl být ponechán maximální prostor představitivosti studentů. Po zhlédnutí filmů lze samozřejmě studenty vyzvat, aby vytvořili své vlastní plakáty zaměřené na libovolný aspekt některého z filmů.

2. ROZCVIČKA: ŽÁNŘ, STOPÁŽ, FORMA

Tyto filmy mají několik velmi specifických vlastností, kterými se liší od filmů, na něž se studenti v tomto věku obvykle dívají. Jedná se o krátké filmy o dospívání natočené atypickým způsobem. Snímek *A pak uvidím Tanju* kombinuje hraný film s technikou stop motion využívanou převážně v animaci (v češtině je tato technika známá také jako pookénková animace), zatímco v případě filmu *Do hlubin* byly některé stěžejní scény natočeny pod vodou.

– Pobavte se studenty o tom, zda už někdy viděli nějaký krátký film. Ve filmové teorii se tyto filmy označují rovněž jako krátkometrážní či jako filmy s krátkou stopáží. Co charakterizuje krátký film? Jak dlouhý musí film být, aby se řadil mezi krátkometrážní? Myslí si studenti, že je snazší natočit krátký, nebo celovečerní film? Pokud už studenti nějaký krátký film viděli, vyzvěte je, ať si zkusí vzpomenout, o čem byl a kde ho viděli.

– Filmy o dospívání představují velmi rozšířený žánr, který je určeným primárně dětskému a mladému publiku. Velmi často jsou však tyto filmy „maskovány“ jako jiný žánr: dobrodružný

film, komedie, drama či romantická komedie. Zkuste společně definovat typický film o dospívání a popsat jej. Viděli už studenti někdy takový film? O jaký film se jednalo?

– Vybaví si studenti nějaký film natočený technikou stop motion? Kdo jsou jeho hlavní postavy a jak byl natočen? Viděli již někdy nějaký film natočený pod vodou? Pokud ano, jaké scény si z něj vybavují?

PO PROJEKCI

Tuto část filmové analýzy lze rozdělit na tři etapy.

1. DISKUZE O DOJMECH

Vraťte se na začátek a pobavte se se studenty o tom, nakolik se jim podařilo odhadnout děj a postavy na základě analýzy plakátů a názvů. Při těchto diskuzích o filmech neexistují špatné odpovědi: vysvětlete studentům, že i kdyby se ve svých odhadech vůbec netrefili a děj byl zcela odlišný, vůbec nic se neděje, ale svá tvrzení a odhady musí vždy umět zdůvodnit.

– Které okamžiky filmu jsou klíčové? Proč jsou klíčové? Vyzvěte studenty, aby se pokusili zamyslet nad tím, jak by se děj vyvíjel, kdyby se v určitém klíčovém okamžiku filmu stalo něco jiného, než co se v něm ve skutečnosti odehrálo.

– Jaké jsou postavy filmu? Jak moc jsou podobné studentům? Dokážou se s nimi a s jejich problémy a názory ztotožnit? Co se postavám ve filmu přihodilo a dokážou si studenti představit, co se v jejich životech událo po okamžiku, kterým film končí?

2. VŠÍMEJTE SI, POPIŠTE, ANALYZUJTE: CO VIDÍM A SLYŠÍM A CO Z TOHO VYVOZUJI?

– Čím jsou tyto filmy výjimečné? Společně vyjmenujte všechny obsahové a formální prvky, které studenty zaujaly. Diskutujte o ději filmů: jak se odvíjely? Mají dojem, že se odvíjely rychle, nebo pomalu? Nechte je jejich odpovědi zdůvodnit.

– Kdo jsou vypravěči těchto filmů? Z čího úhlu pohledu pozorujeme události odehrávající se v těchto filmech? Jaké taktiky tito vypravěči používají a na základě čeho můžeme usoudit, že jde o jejich pohled na svět?

– Jaké jsou životy hlavních postav? Kým jsou obklopeni? Kdo jim pomáhá, a kdo naopak jedná jako jejich protivník? Kdo v jejich životě chybí a proč?

– Jak studenti hodnotí herecké výkony herců, kteří hrají jejich vrstevníky? Jsou to profesionální herci? Hrají „přirozeně“ a jsou přesvědčiví?

– Jaký je zvuk ve filmu *A pak uvidím Tanju*? Do jakých různých rejstříků náleží? Jak byl podle nich navržen a nahrán?

– Jaký je zvuk ve filmu *Do hlubin*? Připadá studentům přirozenější než ve filmu *A pak uvidím Tanju*? Nechte studenty jejich odpovědi vysvětlit.

– Jakou roli hraje filmová hudba? O čem vypovídá a k čemu nás navádí?

– Film *Do hlubin* byl silně inspirován *Malou mořskou vílou*. Přečtete si tuto pohádku H. C. Andersena a určete, jaké prvky má s filmem *Do hlubin* společné.

3. INTERAKTIVNÍ CVIČENÍ: POVÍM VÁM JEDEN PŘÍBĚH

– Vypište na papírky postavy a předměty ze zhlédnutých filmů a rozdejte je studentům. Některé postavy a předměty se na papírcích objeví vícekrát. Student, jehož postava se objevuje v první scéně filmu, začne daný příběh vyprávět od začátku v první osobě jednotného čísla. Nechte jeho vyprávění plynout a ideálně by si měl vybavit co nejvíce podrobností. Když se v záběru objeví nová postava nebo předmět, nechte ho převzít vyprávění z jeho pohledu. Vyprávění může převzít také někdo/něco, kdo/co není ve scéně přítomen/přítomno: nechte příběh vyprávět i z pozice absentujícího aktéra/předmětu.

– Ukažte studentům několik záběrů z filmu (**viz Vyprávění – když teenageři promlouvají, nebo mlčí, s. 19**). Na koho si myslí, že se postavy dívají, a o čem si myslí, že v danou chvíli přemýšlejí? Co se v záběrech děje?

– Znovu jim ukažte záběry z obou filmů. Můžete použít záběry z této příručky nebo jiné dle vlastního výběru. Co si myslí, že je ve filmu v danou chvíli slyšet? Slova, každodenní zvuky nebo hudbu? Mohou k vybranému záběru vytvořit vlastní zvuk? Nechte je k tomu použít předměty, které mají po ruce ve třídě.

4. INTERAKTIVNÍ CVIČENÍ: FOTOROMÁN

Řekněte studentům, aby si vybrali jednu událost ze svého života (nějaké setkání, trapas, hádku) a dopodrobna sepsali, jak se odehrála. Poté je instruujte, aby svůj příběh analyzovali a identifikovali jeho klíčové prvky.

– Jejich úkolem je vybrat klíčové body příběhu, následně pořídit odpovídající fotografie a vytvořit z nich za použití několika statických snímků vystihující danou situaci fotoromán. Sami ztvární postavy ve svých příbězích a sami také nahrají voiceover a další zvuky.

– Vyvstanou následující otázky: Kdo je pozorovatelem dané situace? Ovlivní to nějak volbu snímků, tempo jejich střídání a dobu zobrazení nebo jejich chápání?

NOTES

CINED.EU: PLATFORMA ZAMĚŘENÁ NA VZDĚLÁVÁNÍ V OBLASTI EVROPSKÉHO FILMU CINED.EU

CinEd nabízí:

- Mnohojazyčnou platformu, která je volně přístupná v 45 zemích Evropy a slouží k pořádání nekomerčních projekcí určených veřejnosti
- Kolekci evropských filmů, jež je určena mladým divákům ve věku 6 až 19 let
- Metodické materiály sloužící k přípravě projekcí a k jejich doplnění: výukové materiály k filmu, návrhy pro práci s filmem určené lektorům/učitelům, pracovní listy pro žáky, výuková videa umožňující srovnávací analýzu ukázek z filmu.

CinEd je program evropské spolupráce věnovaný vzdělávání evropským filmem.

CinEd je spolufinancován z programu Evropské unie Kreativní Evropa / MEDIA.



Co-funded by the  Creative Europe MEDIA



CINEMATECA PORTUGUESA
MUSEU DO CINEMA, I.P.



os filhos de LUMIÈRE

ARTE URBANA
collectif



DEUTSCHE
FILMKADEMIE

DFF
DEUTSCHES
FILM-INSTITUT
FILMMUSEUM



THE FILM



ARTA



Hrvatski audiovizualni centar
Croatian National Centre



VLADA REPUBLIKE HRVATSKE
Ured za udruge