

Interpretace tanečních scén ve filmových žánrech

Danuše Hladíková

Bakalářská práce
2023



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Ateliér Audiovize

Akademický rok: 2022/2023

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení: Danuše Hladíková
Osobní číslo: K20245
Studijní program: B0211P310005 Teorie a praxe audiovizuální tvorby
Specializace: Stříhová skladba
Forma studia: Prezenční
Téma práce: 1. Teoretická část: Interpretace tanečních scén ve filmových žánrech
2. Praktická část: Stříhová skladba audiovizuálního díla (vyrobeného v systému řízené výroby FMK) v minimální délce 12 minut, ve výstupní kvalitě uvedené ve Výrobní knize AAV.

Zásady pro vypracování

1. Teoretická část:

Rozsah práce: minimálně 15 normostran textu bez započítání obsahu, rejstříku a obrazových příloh.

Formální podoba: Jednotná formální úprava teoretické části práce, její uložení a zpřístupnění se řídí aktuální verzí příslušné směrnice rektora. Student odevzdává 1 ks fyzické (tištěné) práce v pevné vazbě. Tištěná verze práce obsahuje originální „Zadání DP/BP“ včetně příslušných podpisů a studentem podepsané Prohlášení o původnosti práce. Práce v elektronické podobě obsahuje nascanované „Zadání DP/BP“ se všemi formálními náležitostmi a také nepodepsané Prohlášení studenta o původnosti práce. Plný text elektronické verze ve formátu PDF/A a případné přílohy (zkomprimované do jednoho zip souboru) student odevzdá nahráním do IS/STAG a do příslušné složky na NAS-AAV (viz níže).

Pokyny k vypracování: prostudujte a analyzujte dostupné materiály z profesního hlediska a formulujte závěry a získané vědomosti do podoby akademického/odborného textu.

2. Praktická část:

Přípustné varianty praktické části:

1) Stříhová skladba audiovizuálního díla (vyrobeného v systému řízené výroby FMK) v minimální délce 12 minut, ve výstupní kvalitě uvedené ve Výrobní knize AAV.

2) Stříhová skladba souboru audiovizuálních děl oficiálně schváleného před odevzdáním Výrobní komisí ateliéru Audiovizuální tvorba, ve výstupní kvalitě uvedené ve Výrobní knize AAV.

3) Projektová část (realizovaná prostřednictvím metody výzkumu uměním) stříhového charakteru úzce související s teoretickou částí práce. Varianta musí být schválena před odevzdáním Výrobní komisí ateliéru Audiovizuální tvorba.

Další požadované materiály praktické části:

a) Upoutávka, teaser či trailer na předložené audiovizuální dílo (var. 1 a 2).

b) Písemná explikace z pohledu dané specializace. Minimální rozsah 2 normostrany (var. 1, 2, 3).

c) Anotace (var. 1, 2, 3).

d) Technický scénář (var. 1).

e) Štábová listina (var. 1, 2, 3).

V případě, že je dílo autorským počinem nebo není součástí praktické části SZZ studenta produkce, je nutné dodržet doložení požadovaných materiálu a-h dle zadání specializace Produkce. Tato data odevzdává za projekt vždy jeden člověk. Nezbytná je konzultace s vedením AAV.

Všechny odevzdávané materiály musí splňovat vnitřní technické normy dle Výrobní knihy AAV pro odevzdávání prací a musí být řádně popsány (jméno, název, logo fakulty, formát, rozlišení). Součástí závěrečné práce je vytištěný a podepsaný formulář „Údaje o bakalářské práci studenta“.

Uložení na NAS:

Ve složce na NAS-AAV, označené „Bakalářská / Magisterská práce“ uložte:

1) Teoretickou práci ve formátu PDF/A a případné přílohy (zkomprimované do jednoho zip souboru) dle specifikací výše.

2) Vytvořte podsložku Praktická práce, která bude obsahovat materiály částí a- h. Řádně nazvaný film/absolventské dílo odevzdávejte ve formátech splňujících vnitřní technické normy AAV pro odevzdávání prací. 3) Vytvořte podsložku s názvem Katalog, která bude obsahovat „Podklady pro katalog FMK UTB ve Zlíně“: 10 kusů obrazové dokumentace praktické části závěrečné práce pro využití v publikacích FMK. Formát pro bitmapové podklady: JPEG, barevný prostor RGB, rozlišení 300 dpi, 250 mm delší strana. Formáty pro vektory: AI, EPS, PDF. Loga a texty v křivkách. V samostatném textovém souboru uveďte jméno a příjmení, login do portálu UTB, obor (ateliér), typ práce, přesný název práce v češtině i v angličtině, rok obhajoby, osobní e-mail, osobní web, telefon. Přiložte svou osobní fotografii v tiskovém rozlišení.

Rozsah bakalářské práce: viz Zásady pro vypracování
Forma zpracování bakalářské práce: tištěná/elektronická


Seznam doporučené literatury:

- MCKEE, Robert. *Story: substance, structure, style and the principles of screenwriting*. HarperCollins: Regan Books, 1997. ISBN 0060391685.
- BERGAN, Ronald. *Film: [historie, žánry, světový film, režiséři od A do Z, 100 nejlepších filmů]*. Praha: Slovart, 2008. ISBN 978-80-7391-136-2.
- DVOŘÁČKOVÁ, Hana. *1. Teoretická část: Žánrová ikonografie v rámci střihové skladby 2. Praktická část*. Zlín: Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně, 2013, 37 s. (60 028 znaků). Dostupné také z: <http://hdl.handle.net/10563/24841>. Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně. Fakulta multimediálních komunikací, Ústav animace a audiovize. Vedoucí práce Labík, Ludovít.
- BRANNIGAN, Erin. *Dancefilm: Choreography and the Moving Image*. London: Oxford University Press, 2011. ISBN 9780195367232.
- MCPHERSON, Katrina. *Making Video Dance: A Step-by-Step Guide to Creating Dance for the Screen*. 2nd. Routledge, 2019. ISBN 978-1138699137.
- LABÍK, Ludovít. *Dramaturgia strihovej skladby: horizontálna a vertikálna štruktúra filmového príbehu*. Zlín: VeRBuM, 2013. ISBN 978-80-87500-30-9.
- JAMES, David. *Rock 'N' Film: Cinema's Dance With Popular Music*. 1st. London: Oxford University Press, 2016. ISBN 0199387591.
- MITOMA, Judy. *Envisioning Dance on Film and Video*. 1st. Routledge, 2003. ISBN 0415941717.

Vedoucí teoretické části: **MgA. Daniel Krcha, Ph.D.**
Ateliér Audiovize

Vedoucí praktické části: **doc. MgA. Libor Nemeškal, Ph.D.**
Ateliér Audiovize

Datum zadání bakalářské práce: **1. prosince 2022**
Termín odevzdání bakalářské práce: **19. května 2023**


Mgr. Josef Kocourek, Ph.D.
děkan

MgA. Irena Kocí, Ph.D.
vedoucí ateliéru

Ve Zlíně dne 1. prosince 2022

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ / DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- bakalářská/diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou/diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3;
- podle § 60 odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 odst. 2 a 3 mohu užít své dílo – bakalářskou/diplomovou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské/diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům;
- pokud je výstupem bakalářské/diplomové práce jakýkoliv softwarový produkt, považuji se za součást práce rovněž i zdrojové kódy, popř. soubory, ze kterých se projekt skládá. Neodevzdání této součásti může být důvodem k neobhájení práce.

Prohlašuji, že:

- jsem na bakalářské/diplomové práci pracoval samostatně a použitou literaturu jsem citoval. V případě publikace výsledků budu uveden jako spoluautor.

Ve Zlíně dne: 9.5. 2023

Jméno a příjmení studenta: DAVUŠE HLADÍKOVÁ

podpis studenta

ABSTRAKT

Tato bakalářská práce zkoumá závěrečné taneční scény tanečních filmů ze tří filmových žánrů – dramát, komedií a romantických filmů. Každý tanec v závěrečné scéně představuje v narativní lince filmu určitý význam, jehož povaha se liší v návaznosti na žánr, ve kterém je vyprávěný. Je analyzováno devět závěrečných tanečních scén filmů, od každého žánru tři, u kterých je zkoumán jejich dramaturgický význam v rámci příběhu. Blíže jsou také sledovány jejich žánrové konvence a střihová skladba.

Klíčová slova: žánry, tanec, taneční film, taneční scéna, drama, komedie, romantický film

ABSTRACT

This bachelor's thesis examines final dance scenes in dance films of three genres - dramas, comedies and romantic films. Each final dance scene in the narrative storyline of the film has a certain meaning, the nature of which varies depending on the genre in which it is told. By this definition, I analyze nine final dance scenes in films, three from each genre, I examine their dramaturgical significance within the story and also take a closer look at their genre conventions and editing composition.

Keywords: genres, dance, dance film, dance scene, drama, comedy, romantic film

Děkuji svému vedoucímu práce MgA. Danielu Krchovi, PhD. za jeho pomoc a podporu při vzniku této bakalářské práce. Děkuji také paní Mgr. et Mgr. Radce Kavanové za dohled při korektuře.

Prohlašuji, že odevzdaná verze bakalářské práce a verze elektronická nahraná do IS/STAG jsou totožné.

OBSAH

I	TEORETICKÁ ČÁST	11
1	TANEČNÍ SCÉNY A ŽÁNROVÝ FILM	12
1.1	VYUŽITÍ TANCE V KINEMATOGRAFII.....	12
1.1.1	Tanec jako vyprávěcí prvek	13
1.2	TANEC V ŽÁNROVÝCH FILMECH	14
1.2.1	Dramata	15
1.2.2	Komedie	16
1.2.3	Romantické filmy	17
1.2.4	Žánrové rozdělení podle McKeeho	18
1.2.5	Definice tanečního filmu	20
1.3	SHRnutí TEORETICKÉ ČÁSTI	21
II	ANALYTICKÁ ČÁST	22
2.1	ÚVOD	23
2.2	METODIKA ANALÝZ	23
2.3	ANALÝZY VYBRANÝCH FILMŮ	25
2.3.1	<i>The Black Swan</i> (2010)	25
2.3.2	<i>And Then We Danced</i> (2019)	31
2.3.4	<i>Pitch Perfect</i> (2012)	41
2.3.5	<i>Magic Mike XXL</i> (2015).....	47
2.3.6	<i>Saturday Night Fever</i> (1977)	51
2.3.7	<i>Dirty Dancing</i> (1987).....	57
2.3.8	<i>Grease</i> (1978).....	64
2.3.9	<i>Step Up</i> (2006)	68
2.4	SHRnutí ANALYTICKÉ ČÁSTI.....	72
3	ZÁVĚR.....	73
	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....	74
	SEZNAM POUŽITÝCH INTERNETOVÝCH ZDROJŮ	75
	SEZNAM ANALYZOVANÝCH FILMŮ	76
	SEZNAM OBRÁZKŮ	77
	SEZNAM TABULEK.....	79
	SEZNAM POUŽITÝCH GRAFŮ	80

ÚVOD

Stejně tak jako se lidé mezi sebou dokážou inspirovat a ovlivňovat, přijímat odlišnosti i souznění, ocenit odlišnost a originalitu, tak i umění na sebe bere různé podoby, tvaruje je a kombinuje. Tím, že umění má mnoho podob, tak jejich kombinováním mohou vznikat zcela nová díla, která ze své podstaty mohou také oslovit mnohem širší spektrum publika.

Ať už se jedná o spojení audio a vizuálního díla, malby a produktového designu, prostorové instalace a literatury, každé dílo tvoří z části rozdílné médium nesoucí jedinečný význam. Já si pro svou práci zvolila podrobnější zkoumání spojení tance a audiovizuálního díla.

Jde o kombinaci herectví, hudby, ruchů, pohybů, příběhu, tance a nespočtu dalších prvků, které tvoří jedno ucelené dílo. Všechny složky, které ho tvoří, jsou navzájem na sebe napojené a ovlivňují se. Taneční film je jedinečnou souhrou lidských schopností pracovat s příběhem a vyprávět jej jinak, než je tomu ve filmech bez tance. Během celého tanečního filmu divák spatří množství vystoupení nesoucích emoce jak smutné, pocházející z prohry, rozchodu či jiného tíživého psychického stavu, tak i choreografie nabité pozitivními emocemi, jako je vítězství, radost ze setkání nebo ze splněného cíle. Ke své práci jsem si zvolila závěrečné taneční scény, a to z důvodu, že právě závěrečná scéna je ve filmu ze všech tanečních scén nejdůležitější. Divák si ji nejlépe zapamatuje, protože je to poslední vystoupení, které ve filmu vidí, a to v něm zanechá nejsilnější stopu. Proto mě zajímá, čím jsou jednotlivé scény v mnou vybraných filmech výjimečné, jaké postupy tvůrci při jejich vzniku uplatňovali a zdali mě napadne způsob, jak by tanec mohl být vedený, když by scéna plnila v příběhu rozdílnou funkci. Pro mě osobně je tematika tance ve filmech velmi blízká, neboť sama jsem se část svého života věnovala tanci. Tancem jsem ventilovala své vnitřní frustrace a byl to pro mě způsob, jak uniknout na okamžik skutečnému světu. Protože jsem se nakonec rozhodla vydat se směrem filmového řemesla, tanec ustoupil do pozadí. I přes to se mi však daří tanec do svého života začleňovat, například tím, že jsem si jej zvolila jako své téma bakalářské práce.

Tato bakalářská obsahuje část teoretickou a analytickou. V teoretické části píším zejména o tanci ve filmu, problematice žánrů a definicích. Tato část tvoří základ části další, analytické, ve které již rozebírám jednotlivé filmy a jejich finální taneční scény. Má očekávání od této práce spočívají v porozumění dramatické struktury, střihové skladby a formálních odlišností v tanečních scénách rozlišných žánrů. V teoretické části za stěžejní

výzkumný úkol považuji definování termínu *taneční film* a otevření tématu vzájemného ovlivňování se dvou médií – tance a filmu. Chci prozkoumat, jakým způsobem funguje v samostatné scéně dramaturgie, střihová skladba a jaký vliv má na tanec žánr, ve kterém je film zpracován. Mezi mé hlavní hypotézy patří, jestli se v dramatických filmech v posledním tanci bude reflektovat děj filmu a téma osvobození. V komediích se domnívám, že finální taneční scéna bude vyzařovat pozitivní atmosféru a tance se účastní hlavní postavy, i část vedlejších postav. U romantických filmů se nabízí, že na konci spolu budou tančit převážně postavy, který tvoří společně pár. Na závěr vyhodnotím své získané poznatky a potvrdím, či vyvrátím své hypotézy ohledně stavby tanečních scén v jednotlivých žánrech.

“The body says what words cannot.”

Marta Graham

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 TANEČNÍ SCÉNY A ŽÁNROVÝ FILM

V této kapitole se věnuji rozboru tance ve filmu a jeho kreativnímu použití jakožto vyprávěcího prvku v tanečních scénách. Definuji zde také žánry, kterým se v práci věnuji a rozebírám jejich problematiku, neboť definování žánrů, obzvláště tanečního filmu, je dlouhodobě problematické. Teoretická část bakalářské práce tak ukotvuje důležité pojmy pro část analytickou a rozpracovává témata s nimi spojené. Překvapilo mě, kolik knih k tématu tance v kinematografii vzniklo. Právě nedostatku odborných zdrojů jsem se obávala, avšak při zpracovávání literatury jsem narazila na opačnou zkušenost, a to tu, že podkladů, z kterých mohu čerpat, je příliš a myšlenek, které stojí za pozastavení, je více než dost. Toto pro mě byla značně pozitivní zpráva, neboť mám v plánu se tomuto tématu věnovat i nadále.

Vycházím převážně z titulu *Dancefilm: Choreography and the Moving Image* autorky Erin Brannigan¹, *Envisioning Dance on Film and Video*² od Judy Mitoma, *Dramaturgia strihovej skladby: horizontálna a vertikálna štruktúra filmového príbehu*³ váženého pedagoga Ľudovíta Labíka a *Story: substance, structure, style and the principles of screenwriting*⁴ od uznávaného profesora a lektora scenáristiky Roberta McKee. Anglické zdroje byly pro mě ještě více obohacující, neboť jazyková bariéra mě vedla k intenzivnějšímu přemýšlení nad textem i z hlediska jazykového relativismu.⁵

1.1 Využití tance v kinematografii

První věta v úvodu knihy *Dancefilm and choreography* nese myšlenku, že přirozenost tanečního vystoupení byla zásahem kinematografie neodvratně změněna.⁶ Tato věta ve mně podnítila myšlenku o vzájemném ovlivňování se těchto dvou odlišných druhů umění. Nejen, že tanec ovlivňuje film, ale také film ovlivňuje tanec. Tanec je sám o sobě sdělovacím prostředkem čili médium. Stejně tak kinematografie, která ve své přirozenosti a s množstvím

¹ BRANNIGAN, Erin. *Dancefilm: Choreography and the Moving Image*. 198 Madison Avenue, New York, New York 10016: Published by Oxford University Press, Ins., 2011. ISBN 978-0-19-536723-2.

² MITOMA, Judy. *Envisioning Dance on Film and Video*. 2 Park Square, Milton Park, Abingdon, Oxon OX14 4RN: Routledge, 2002. ISBN 978-0-415-94170-9.

³ LABÍK, Ľudovít. *Dramaturgia strihovej skladby: Horizontálna a vertikálna štruktúra filmového príbehu*. Zlín: VeRBuM, 2013. ISBN 978-80-87500-30-9.

⁴ MCKEE, Robert. *Story: substance, structure, style and the principles of screenwriting*. USA: HarperCollins e-books, 2010. ISBN 978-0-062-03982-8.

⁵ Jazykový relativismus pracuje s teorií, že jazyk předurčuje myšlení a způsob uvažování, proto jsou pro mě úvahy psané autory s rozdílným jazykem, zejména o tanci ve filmu, přínosné svou odlišností v hranici jazyka.

⁶ BRANNIGAN, Erin. *Dancefilm: Choreography and the Moving Image*. 198 Madison Avenue, New York, New York 10016: Published by Oxford University Press, Ins., 2011., page no. 3; ISBN 978-0-19-536723-2

rozličných formátů hýbe světem. Když se spojí tanec a film, vznikne médium (film) využívající jiné médium (tanec) k odvyprávění narativního příběhu. Taneční film je tedy hybridním propojením tance a filmu. Taneční vystoupení zinscenované pro film se stává performativním prvkem ve prospěch kinematografie.

Různé stříhové způsoby, jako jsou jumpcuty a matchcuty umožnily posunout tanec na novou úroveň. Choreografická kontinuita se nepohybuje pouze na poli jeviště, ale rozprostírá se na několika místech najednou, napříč lokacemi, tanečnickými i předměty.⁷ Tanec se nemusí tedy odehrávat na jednom místě ani v jeden čas, díky stříhu se může choreografie plynule pohybovat mezi různými prostory i časy, aniž by byla narušena. Vytváří se tím iluze plynulost tance.

Návaznost pohybem „lepší“ přechody mezi lokacemi a jinými tanečnickými a z těchto střípků stvoří taneční scénu předávající kolikrát větší emocionální zážitek, nežli by vytvořil samotný tanec na podiu. Spojení tance s filmem vytváří kolizi, která nabízí neomezené experimenty a variace, které posouvají hranice filmové produkce.⁸

1.1.1 Tanec jako vyprávěcí prvek

Vyprávění tancem představuje gestikulační jazyk dramatické scény. Stejně, jako lze vést filmy bez dialogu, lze příběhy vyprávět tancem, řečí těla, čtením emocí z tváře a gest. Interpretace příběhu tanečnickem je jen jednou z komunikačních způsobů, jak se dá příběh vyprávět. Tělo se stává médiem, podobně jako mluva. Jen divák musí, v některých případech, být mnohem pozornějším posluchačem. Pro symbolisty je tanec druhem výmluvnosti (z anglického *eloquence*, efektivita, výřečnost), která přesahuje parametry jazyka.⁹ Tanec jako celek také pomáhá vnímat celé tělo, nikoliv pouze obličej, jako významný prvek pro vyprávění. Obrací se svým způsobem zpět k němým filmům a dává prostor expresivnosti těla a ubírá na důležitosti tváře, kterou využívají především filmy, které s tancem, jako způsobem vyprávění, nepracují. V těchto filmech převládají pohyby výrazu tváře, vyjadřují emoce skrz drobné lokální pohyby, které zbytek těla obvykle skrývá.¹⁰

⁷ BRANNIGAN, Erin. *Dancefilm: Choreography and the Moving Image*. 198 Madison Avenue, New York, New York 10016: Published by Oxford University Press, Ins., 2011., page no. 3; ISBN 978-0-19-536723-2

⁸ BRANNIGAN, Erin. *Dancefilm: Choreography and the Moving Image*. 198 Madison Avenue, New York, New York 10016: Published by Oxford University Press, Ins., 2011., page no. 15; ISBN 978-0-19-536723-2

⁹ BRANNIGAN, Erin. *Dancefilm: Choreography and the Moving Image*. 198 Madison Avenue, New York, New York 10016: Published by Oxford University Press, Ins., 2011., page no. 4; ISBN 978-0-19-536723-2

¹⁰ BRANNIGAN, Erin. *Dancefilm: Choreography and the Moving Image*. 198 Madison Avenue, New York, New York 10016: Published by Oxford University Press, Ins., 2011., page no. 15; ISBN 978-0-19-536723-2

Tělo je samo o sobě vnímavý a citlivý nástroj. Dokáže vnímat toky energie, a nejdrobnější změny v řeči těla. Divák - živá bytost s tělem a duší - dokáže přijímat skrze plátno signály vysílané tanečnickými pohyby (další živou bytostí) a souznět s ním v případě, že je to prostřednictvím obrazovky a přes vhodné harmonické souznění potřebných filmových prostředků možné. Pokud tuto myšlenku převedeme do prostředí tanečního filmu, bavíme se zde o detailech.

Stejně jako se používají detailní záběry na tváře, aby se více zachytila emoce postavy, tak se detailní záběry na tanečnickovo tělo používají k zaznamenání tzv. mikropohybů¹¹ a mikrochoreografií, které jsou úzce propojené s narativním vyprávěním filmu. V detailu jedné tělesné části může divák ztratit přehled o zbytku těla, proto i tato minimální plocha se může stát sama o sobě prostorem pro vyjádření a tanec – mikrochoreografie. Detailní záběr upozorňuje na výrazovou aktivitu detailů v samotném obraze.¹²

Použití detailu k zaznamenání tance vneslo do tanečního filmu nové možnosti práce s pohybem a vyprávěním. Když se například kamera pohybuje současně s tanečníkem, mnohem lépe se tak soustředí na drobné detaily pohybu a konkrétní části těla.¹³

1.2 Tanec v žánrových filmech

Aby měl systém rozřazování podle žánrů smysl, byly navrženy vzory a prvky, podle kterých by se řadily. Žádné dva systémy se však nikdy neshodly na tom, které prvky při řazení použít, a proto se nedá shodnout stoprocentně na počtu a druzích žánrů.¹⁴ I když se experti dohadují na nejasnostech ohledně přesného vymezení žánrů, kdo se zdá být opravdovým expertem, jsou sami diváci. Divák ke každému filmu přistupuje s očekáváním, která se naučil prostřednictvím své zkušenosti s žánrovými filmy v kinech a televizi. Tvůrci tak stojí před tím nejtěžším kritikem, čelí buď naplnění jeho očekávání či riskují zmatek a zklamání, když divákova definice žánru nebude odpovídat definici žánrů podle tvůrců. I tak platí jistá obecná pravidla, která žánry usměřňují. Jsou to například typologie postav, povaha

¹¹ BRANNIGAN, Erin. *Dancefilm: Choreography and the Moving Image*. 198 Madison Avenue, New York, New York 10016: Published by Oxford University Press, Ins., 2011., page no. 44; ISBN 978-0-19-536723-2

¹² BRANNIGAN, Erin. *Dancefilm: Choreography and the Moving Image*. 198 Madison Avenue, New York, New York 10016: Published by Oxford University Press, Ins., 2011., page no. 46; ISBN 978-0-19-536723-2

¹³ BRANNIGAN, Erin. *Dancefilm: Choreography and the Moving Image*. 198 Madison Avenue, New York, New York 10016: Published by Oxford University Press, Ins., 2011., page no. 44; ISBN 978-0-19-536723-2

¹³ BRANNIGAN, Erin. *Dancefilm: Choreography and the Moving Image*. 198 Madison Avenue, New York, New York 10016: Published by Oxford University Press, Ins., 2011., page no. 33; ISBN 978-0-19-536723-2

¹⁴ MCKEE, Robert. *Story: substance, structure, style and the principles of screenwriting*. USA: HarperCollins e-books, 2010, page no. 81; ISBN 978-0-062-03982-8.

prostředí, místo, čas, téma a charakter zápletky, ideologie nesená příběhem apod. Formálními aspekty pak rozumíme konvence při práci s kamerou, střihem, komponováním mizanscény.¹⁵

Žánry jsou často kombinovány, aby význam v divácích více rezonoval a nabízel různé nálady a emoce. Autoři mohou kombinovat žánry v nekonečných možnostech. Mnou vybrané filmy také častokrát prostupují více než jedním žánrem, avšak já je umísťuji pouze do jedné z kategorií pro lepší přehlednost. Zařazuji je podle žánru, který v nich nejvíce rezonuje a charakterizuje. Samozřejmě jimi všemi prostupuje i žánr tanečního filmu. Takže se jedná o kombinaci hlavního žánru (komedie, drama, romantický film) s žánrem tanečního filmu.¹⁶ V dalších odstavcích následuje lehký úvod do jednotlivých žánrů. Ty jsou pak podrobněji rozvinuté i s jednotlivými příklady v další podkapitole.

Taneční film představuje unikátní filmovou a choreografickou uměleckou formu, která kombinuje vizuální jazyk tance a filmu. Tento přístup umožňuje filmařům i choreografům experimentovat s pohybem a vyprávěním. V konečném důsledku je záměrem analyzovat, jak se tanec a film mohou spojit, aby vytvořily nový choreografický vizuální příběh.¹⁷

1.2.1 Dramata

Dramatické filmy se vyznačují seriózní prezentací příběhů realistických postav, které se nacházejí v konfliktu se sebou samým, se společností nebo třeba s přírodním živlem. Ve společenských dramatech se často řeší otázky chápání morálky a etiky.¹⁸ Ukazují lidské bytosti jak v nejlepší kondici, tak i na dně jejich sil. Dramatické filmy jsou nejspíše největším filmovým žánrem, neboť z dramatu se vyvinulo široké spektrum dalších žánrů a podžánrů.¹⁹

Drama spadá mezi „vážné“ žánrové látky. Cílem dramatu je vyvolat v divákovi napětí, dojetí, resp. v obecném slova smyslu pocit souznění s osudy a prožíváním hlavních postav. Má tendenci pojít se s dalšími „vážnými“ žánry – historickým filmem, životopisným

¹⁵ Filmové žánry – definice, typy, příklady. In: [Http://25fps.cz/](http://25fps.cz/) [online]. 25. dubna 2007 [cit. 2023-05-07]. Dostupné z: http://25fps.cz/2007/filmove-zanry-%E2%80%93-definice-typy-priklady/#_ftnref2

¹⁶ MCKEE, Robert. *Story: substance, structure, style and the principles of screenwriting*. USA: HarperCollins e-books, 2010, page no. 94; ISBN 978-0-062-03982-8.

¹⁷ *DANCE FILM: A UNIQUE CINEMATIC & CHOREOGRAPHIC ARTFORM* [online]. 7th November, 2019 [cit. 2023-05-07]. Dostupné z: <https://flatpackfestival.org.uk/news/screen-dance/>

¹⁸ LABÍK, Ludovít. *Dramaturgia strihovej skladby: Horizontálna a vertikálna štruktúra filmového príbehu*. Zlín: VeRBuM, 2013, str. 151; ISBN 978-80-87500-30-9.

¹⁹ DIRKS, Tim. *Drama films* [online]. [cit. 2023-05-07]. Dostupné z: <https://www.filmsite.org/dramafilms.html>

filmem, válečným filmem.²⁰ Dále se drama podle záplety rozlišuje na psychologické, životopisné či melodrama. Když se drama zkombinuje s tancem, posunou se hranice důležitosti neverbálního vyjadřování na vyšší úroveň. Především balet svou náročností v sobě nese velikou spoustu utrpení, bolesti a překonání sama sebe. Dle mého názoru právě kvůli nekompromisním pravidlům baletu má tento tanec veliký potenciál ve spojení s dramatickým filmem. A právě to se potvrzuje i ve výběru mých filmů, kde ve 2 ze 3 vybraných dramát figuruje balet jako hlavní taneční styl. V jednom, který je výjimkou, se tančí gruzínský tanec. Ten má důležitost danou kulturou, tudíž se také jedná o vážný druh tance.

Hlavní postava figurující v dramatu v sobě často ukrývá vnitřní rozervanost, nutnost rozhodnout se či přiznat si něco, co je pro ni nepřijatelné. Taková tíha v charakteru je ideální půdou pro upřímný a procítěný tanec. Postava potýkající se se svými démony jde při tanci přes práh své bolesti. Místo křiku si pro dosažení svého cíle namáhá svaly a propíná špičky, jen aby utlumila na chvíli tlak okolního světa a získala, pro co si přišla. Úleva a utlumení po takovém tanci je pak mnohem více hmatatelná, stejně, jako ticho, které přichází po výkřiku do tmy.

Pro svou analýzu jsem si vybrala následující filmy: *The Black Swan* (Darren Aronofsky, USA, 2010)²¹, *And Then We Danced* (Levan Akin, Švédsko, 2019)²² a *The White Crow* (Ralph Fiennes, Francie/UK, 2018)²³. Více informací o jednotlivých filmech najdeme v analytické části.

1.2.2 Komédie

V komediích se objevují odlehčené zápletky, které jsou pečlivě a záměrně navrženy tak, aby diváka pobavily a vyvolaly smích.²⁴ Mezi komedie patří i sitcom, nebo romantická a společenská komedie.²⁵ Dle mého názoru je komedie jedním z divácky nejoblíbenějších žánrů, neboť si při ní člověk ve většinou odpočine a na chvíli „vypne“, což je v dnešní stresem oplývající době značně cennou záležitostí.

²⁰ Filmové žánry – definice, typy, příklady. In: [Http://25fps.cz/](http://25fps.cz/) [online]. 25. dubna 2007 [cit. 2023-05-07]. Dostupné z: http://25fps.cz/2007/filmove-zanry-%E2%80%93-definice-typy-priklady/#_ftnref2

²¹ *The Black Swan* [česky Černá labuť] [film]. Režie Darren Aronofsky. USA, 2010.

²² *And Then We Danced* [česky Dokud se tančí] [film]. Režie Levan Akin, Švédsko, 2019.

²³ *The White Crow* [česky Černá vrána] [film]. Režie Ralph Fiennes, Francie/UK, 2018.

²⁴ DIRKS, Tim. *Main Film Genres* [online]. [cit. 2023-05-07]. Dostupné z: <https://www.filmsite.org/genres.html>

²⁵ MCKEE, Robert. *Story: substance, structure, style and the principles of screenwriting*. USA: HarperCollins e-books, 2010, page no. 83; ISBN 978-0-062-03982-8.

Komedie patří mezi „lehké“ žánry, jejímž cílem je pobavit diváka prostřednictvím humoru. Humor může být verbální (slovní) i neverbální (komická akce – pohybové gagy, mimika, gestika). Základním předpokladem pro dosažení komického efektu je odstup diváka od postavy.²⁶ Do tohoto žánru spadá mnoho dalších podžánrů, včetně například romantické, hudební nebo teenagerské komedie. Tanec je skvělým zdrojem humoru, může být performován nezdatným tanečníkem, někdo zapomene kroky či tanečník místo pódia přistane v hledišti a komická situace s vizuálním humorem je na světě. Vnímám zde také užití rozdílných tanečních stylů oproti dramatům. V dramatech převažuje balet, styl, který se žene za perfektně čistými výkony, kdežto v komediích fungují energické a uvolněnější taneční styly, jako je moderna, hip hop či disko značně lépe.

K analyzování komediálních filmů s tanečními prvky jsem si vybrala následující filmy: *Pitch Perfect* (Jason Moore, USA, 2012)²⁷, *Magic Mike XXL* (Gregory Jacobs, USA, 2015)²⁸ a *Saturday Night Fever* (John Badham, USA, 1977)²⁹.

1.2.3 Romantické filmy

Romantické filmy ve své podstatě zasahují také do velkého množství žánrů a jejich kombinací.³⁰ Milenci ve filmových romancích často čelí překážkám, které ohrožují jejich lásku a je nutné je společně překonat, aby mohli být spolu.³¹ (Milostné vztahy ve filmech často nejsou přímo vnějším konfliktem příběhu, ale vnitřním konfliktem hrdiny, který dodává primárnímu cíli romantický podtext.

Jak jsem již několikrát avizovala, žánry se přirozeně překrývají, a proto jsem tuto kategorii nenazvala romantickou komedií, přestože se jedná o nejrozšířenější podžánr romantických a komediálních filmů, jak by se nabízelo, ale obecně romantickými filmy. Ve filmech, které jsem si zvolila, totiž převládá romantická linka a je to právě láska dvou partnerů, která žene příběh kupředu a jsou jí inspirované i taneční scény. Vybrané filmy sice obsahují i prvky komedie, krimi či dramatu, přesto romance je pro mě v tomto momentě klíčová.

²⁶ Filmové žánry – definice, typy, příklady. In: [Http://25fps.cz/](http://25fps.cz/) [online]. 25. dubna 2007 [cit. 2023-05-07]. Dostupné z: http://25fps.cz/2007/filmove-zanry-%E2%80%93-definice-typy-priklady/#_ftnref2

²⁷ *Pitch Perfect* [česky Ladíme!] [film]. Režie Jason Moore, USA, 2012.

²⁸ *Magic Mike XXL* [česky Bez kalhot XXL] [film]. Režie Gregory Jacobs, USA, 2015.

²⁹ *Saturday Night Fever* [česky Horečka sobotní noci] [film]. Režie John Badham, USA, 1977.

³⁰ LABÍK, Ludovít. *Dramaturgia strihovej skladby: Horizontálna a vertikálna štruktúra filmového príbehu*. Zlín: VeRBuM, 2013, str. 148; ISBN 978-80-87500-30-9.

³¹ DIRKS, Tim. *Romance films* [online]. [cit. 2023-05-07]. Dostupné z: <https://www.filmsite.org/romancefilms.html>

Při vyhledávání informací o romantických filmech jsem narazila na diplomovou práci Barbory Korytnové³² (která se přímo věnuje tématu romantických filmů a následně i představ žen o romantickém vztahu. Jak píše ve své práci, tak nejtypičtějším podžánrem romantického filmu je romantická komedie, jehož definice by mohla znít „film, jehož ústředním narativním pohonem je hledání lásky, jež je líčeno veselým způsobem a téměř vždy je zakončeno šťastným koncem“³³. Když bych se více zaobírala typickými prvky romantických filmů, tak v rovině vizuální jsou typické pro romantické komedie (potažmo romantické filmy) *planoucí svíčky, puget růží nebo třeba romantická večeře v luxusní restauraci. Na úrovni narace se nejčastěji vyskytuje příběh, kdy muž potká ženu, ztratí ji a nakonec ji opět získá. V těchto příbězích se pak velmi často vyskytuje klišé v podobě velkého gesta, které danou osobu přesvědčí o hloubce jeho/jejích citů.*³⁴ Tady se přímo nabízí prostor pro využití tance.

Tanec mezi dvěma jedinci může být velmi intimní záležitostí. Některé druhy tance lze provádět například jen v páru. V takových případech je chemie mezi partnery zásadní. Tanec může v romantické rovině sblížovat, ale i odhalit, když dva lidé nejsou na stejné vlně. Prozradí symbiózu či nesoulad, protože blízkost dvou lidí při tanci je něčím, co se nedá obelhat.

Filmy s významnou romantickou linkou jsem zvolila následující: **Dirty Dancing** (Emilie Ardolino, USA, 1987)³⁵, **Grease** (Randal Kleiser, USA, 1978)³⁶, **Let's Dance** (Anne Fletcher, USA, 2006)³⁷.

1.2.4 Žánrové rozdělení podle McKeeho

K rozdělení filmů do žánrů vedla potřeba najít společná pravidla a hierarchizovat příběhy, hladinu společných a rozdílných prvků, zařazení do společných kategorií.³⁸ Žánr má konvenční podobu, jež je výsledkem nepřímé dohody mezi divákem a filmovými tvůrci.

³² KORYTNOVÁ, Barbora. *Romantické filmy a představy žen o partnerském vztahu* [online].

³³ MCDONALD, Tamar Jeffers. *Romantic comedy boy meets girl meets genre*. London: Wallflower, 2007. ISBN 9780231503389.)

³⁴ KORYTNOVÁ, Barbora. *Romantické filmy a představy žen o partnerském vztahu* [online], str. 43.

³⁵ *Dirty Dancing* [česky Hříšný tanec] [film]. Režie Emilie Ardolino, USA, 1987.

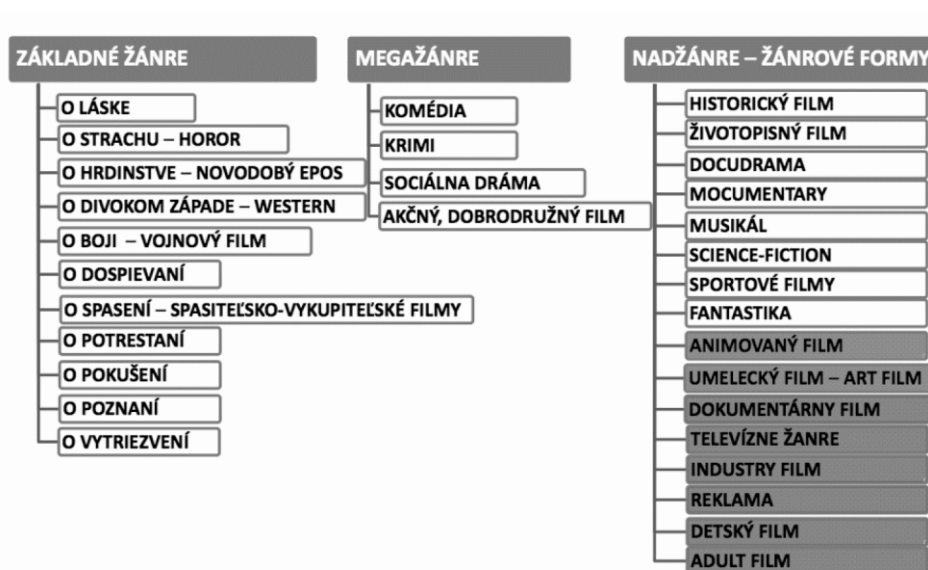
³⁶ *Grease* [česky Pomáda] [film]. Režie Randal Kleiser, USA, 1978.

³⁷ *Step Up* [česky Let's Dance] [film]. Režie Anne Fletcher, USA, 2006.

³⁸ LABÍK, Ludovít. *Dramaturgia strihovej skladby: Horizontálna a vertikálna štruktúra filmového príbehu*. Zlín: VeRBuM, 2013, str. 143; ISBN 978-80-87500-30-9.

Divákovi je předkládán tvar, jehož vlastnosti může na základě své předchozí zkušenosti očekávat.³⁹

Tabulka obsahuje základní rozdělení žánrů, nadžánrů a megažánrů podle Roberta McKeeho, zpracované profesorem Labíkem.⁴⁰ Tento systém nadžánrů, megažánrů a základních žánrů vzešel z praktického pohledu na existující vytvořená filmová díla. Není to dokonalý systém, stále se vyvíjí a určitě je v něm dost, co se dá změnit a vylepšit.⁴¹



Tabulka 1- žánrové rozdělení podle Roberta McKeeho

Základní žánry

Základní žánry jsou takové žánry, které by se daly definovat, že jsou „o něčem“. Tedy o lásce, o strachu, o pokušení. Tyto základní žánry se dají dále rozdělit do dalších kategorií a subžánrů podle odvětví, na které se specializují. Žánr hororu se například rozděluje na horor, kde zdrojem strachu je něco nadpřirozeného, vymykajícího se racionálnímu vysvětlení, a na horor, kde zdrojem strachu je napětí iracionální schopnost

³⁹ Filmové žánry – definice, typy, příklady. In: <http://25fps.cz/> [online]. 25. dubna 2007 [cit. 2023-05-07]. Dostupné z: http://25fps.cz/2007/filmove-zanry-%E2%80%93-definice-ty-priklady/#_ftnref2

⁴⁰ Vysvětlivky k tabulce: světlá část – žánry včleněné do struktury Robertem McKeenem, které obsahují netradiční pohled; tmavá část – žánry analogicky plnohodnotné k žánru animovaného filmu

⁴¹ LABÍK, Ludovít. *Dramaturgia strihovej skladby: Horizontálna a vertikálna štruktúra filmového príbehu*. Zlín: VeRBuM, 2013, str. 147; ISBN 978-80-87500-30-9.

člověka. Westerny se dají rozdělit do mnohem více subžánrů, jejich příkladem je spaghetti western, science fiction western či acid western⁴²

Megažánry

Megažánry jsou žánry, které patří do rozsáhlých skupin propletených variací podžánrů. Jsou to komedie, krimi, sociální dramata a akční filmy. Každý z těchto žánrů obsahuje několik podžánrů. V komedii je to například parodie, screwball, konverzační, slapstick atd. Tyto druhy komedií v sobě nesou určitý stupeň výsměchu a nesou v sobě jak něžnost a laskavost, tak i ironii a jedovatost.⁴³

Kriminální filmy se rozdělují na subžánry podle toho, z jakého úhlu je kriminální čin vnímán. Pokud je příběh vyprávěn z pohledu policisty, jedná se o detektivku, pokud z pohledu podvodníka, je takový film definovaný jako gangsterka.

Nadžánry – žánrové filmy

Nadžánry jsou kategorií, která se neustále rozšiřuje, Mají pod sebou jak základní žánry, subžánry, tak i jakoukoliv kombinaci známých žánrů.⁴⁴ Lze je různě míchat a prolínat, film nelze proto definovat jedním z žánrů. Z tohoto důvodu bych sem zařadila i taneční film, protože kolonka taneční film v sobě má několik dalších podžánrů. Čistě taneční film totiž sám o sobě neexistuje, vždy je ve spojení s nějakým dalším, který mu dodává hloubku a váhu.

1.2.5 Definice tanečního filmu

Robert McKee se přímo o tanečním filmu nezmiňuje. Jedinou zmínku o tanci najdeme v jeho dělení subžánrů v odrážce muzikály. Jeho definice muzikálů zní: „Muzikály pocházejí z opery, tento žánr prezentuje ‚realitu‘, ve které postavy zpívají a tančí své příběhy...V podstatě každý žánr může být muzikál a všechny žánry mohou být satirou v muzikálové komedii.“⁴⁵ Rick Altman zase tvrdí, že „obsahem muzikálového filmu je mluvené slovo herců kombinující se s jejich zpěvem, často doprovázeným také tancem, to

⁴² LABÍK, Eudovít. *Dramaturgia strihovej skladby: Horizontálna a vertikálna štruktúra filmového príbehu*. Zlín: VeRBuM, 2013, str. 149; ISBN 978-80-87500-30-9.

⁴³ LABÍK, Eudovít. *Dramaturgia strihovej skladby: Horizontálna a vertikálna štruktúra filmového príbehu*. Zlín: VeRBuM, 2013, str. 150; ISBN 978-80-87500-30-9.

⁴⁴ LABÍK, Eudovít. *Dramaturgia strihovej skladby: Horizontálna a vertikálna štruktúra filmového príbehu*. Zlín: VeRBuM, 2013, str. 153; ISBN 978-80-87500-30-9.

⁴⁵ MCKEE, Robert. *Story: substance, structure, style and the principles of screenwriting*. Vlastní překlad. USA: HarperCollins e-books, 2010. ISBN 978-0-062-03982-8.

vše za doprovodu specifické hudby⁴⁶ Tyto definice sice odpovídají diváckým představám o definici muzikálu, avšak pro mé potřeby, kterými jsou nalezení definice tanečního filmu, jsou nedostatečné. Taneční film není muzikál, ovšem každý muzikál je taneční film. Muzikál totiž obsahuje i zpěv, který ve vyloženě tanečním filmu není podmínkou. Ovšem každý muzikál je zároveň i tanečním filmem, neboť písně v muzikálech jsou doprovázeny choreografiemi, které jsou v muzikálu nepostradatelné.

Daniel Krcha ve své bakalářské práci věnující se dramaturgii tanečních filmů tvrdí, že „...taneční film je specifický žánr, ve kterém je hlavní příběhová náplň a téma tanec.“ S touto definicí určitě souhlasím. V angličtině se používá se spojitosti s tanečním filmem hned několik výrazů: dance film, screen dance, video dance. Katrina McPherson ve své knize *Making video dance* používá především termín „video dance“, protože tím vyzdvihuje důležitost tance, nikoliv média, které ho zachycuje. „Video dance je spíše univerzální termín pro popis této relativně nové umělecké formy, která spojuje avantgardní přístupy k tvorbě tance s inovacemi v oblasti videoartu, filmu a televizní tvorby.“⁴⁷

Já osobně definuji taneční film jako žánr, ve kterém je tanec či taneční prostředí hlavním tématem a používá tanec jako jeden z vyprávěcích prostředků, který posouvá děj kupředu.

1.3 Shrnutí teoretické části

V teoretické části jsem tedy určila definici tanečního filmu, rozebrala znaky komedie, dramatu a romantického filmu a věnovala se tématu navzájem se ovlivňujících druhů umění. Veškeré tyto informace mi poskytují základ pro to, abych v praktické části mohla rozvíjet svoje poznatky.

Plynule tedy přejdeme do části analytické, kde rozeberu finální taneční scény z vybraných filmů a potvrdím či vyvrátím teze, které jsem stanovila na začátku teoretické části práce.

⁴⁶ KRCHA, Daniel. Dramaturgie tanečních scén. [online]. Zlín, 2016 [cit. 2023-05-07], str. 13. Dostupné z <https://digilib.k.utb.cz/handle/10563/37100>

⁴⁷ MCPHERSON, Katrina. *Making Video Dance: A Step-by-Step Guide to Creating Dance for the Screen* [online]. Taylor & Francis e-Library, 2006 [cit. 2023-05-07], str. 30. ISBN 0-415-37942-3.

II. ANALYTICKÁ ČÁST

2 ANALÝZY ZÁVĚREČNÝCH SCÉN

2.1 Úvod

V této části mé teoretické bakalářské práce se soustředím na analýzy závěrečných tanečních scén vybraných filmů. Závěrečné scény ve filmech jsem si určila podle toho, že se jedná o poslední taneční scénu v rámci příběhu filmu a vlivu tance na naraci. Z hlediska dramaturgie se zde může nacházet rozuzlení příběhu, rozřešení vztahů nebo může mít scéna jiný dramaturgický význam. Ke své analýze jsem si vybrala tři žánry – komedii, romantický film a drama, ke kterým jsem zvolila příslušné filmy. Více k definicím žánrů a důvodům zvolení daných filmů je uvedeno v teoretické části práce.

Beru na vědomí, že se ve mnou vybraných filmech žánry protínají. Ostatně obecně lze každý film zařadit do více žánrů, neboť čistě jeden nestačí. V romantickém filmu můžeme najít prvky komedie, v dramatu zas prvky romantické a podobně. I přes to jsem filmy rozřadila, a to podle žánru, který dle mého film charakterizuje a jehož prvky v něm rezonují nejvíce. Což ostatně také vysvětlují v odstavci Problematika vymezení žánru.

2.2 Metodika analýz

K analýze tanečních scén jsem si vybrala následující metody, kterými budu na filmy nahlížet. K nalezení případné dramaturgické funkce taneční scény mi pomůže dramaturgická analýza děl. Zde budu hledat převážně odpověď na otázku, zdali scéna uzavírá nějakou příběhovou linku, jak ji proměňuje, jaký je dramaturgický vývoj ve scéně a z jakého důvodu zde taneční scéna vůbec je. Závěrečná taneční scéna má v sobě víc síly, než všechny předešlé taneční scény ve filmu, neboť se zde nabízí, že právě ve finálním tanci bude i rozuzlení díla. Obdobně důležitá jsou i taneční čísla například v divadelních vystoupeních. Pro analýzu žánrových tendencí je důležité mít vhodně zvolené filmy, abych měla správné zdroje pro zkoumání výskytu prostředků, které v ní hledám. V tanečních scénách budu hledat, jestli jsou zastoupeny obecně přijaté prvky typické pro daný žánr, jaké to jsou a v jaké míře jsou obsažené. Po zanalyzování jednotlivých filmů zpracuji závěry a z nich udělám shrnutí týkající se podobností použitých prvků mezi tanečními scénami v jednom určitém žánru. Komparační analýza se bude zaměřovat na komparaci funkce stříhové skladby ve finálních tanečních scénách v rámci jednoho žánru. Zde budu analyzovat způsob použití stříhové skladby, její funkčnost, temporytmus a obdobné stříhové postupy. Analyzovaná data poté budu zpracovávat jak v rámci jednoho žánru, tak i mezi ostatními analyzovanými žánry.

Struktury analýz se může u jednotlivých filmů mírně lišit, je to z důvodu, že jsem k danému filmu potřebovala přistupovat individuálněji, protože neměl typickou strukturu, jako ostatní scény.

Pro zkoumání jsem si vybrala jak filmy, které znám, tak i ty, které jsem viděla v rámci analýzy poprvé. Vždy jsem zhlédla filmy od jednoho žánru, poté napsala rozbor a poté se věnovala další sadě filmů jiného žánru. Toto mi pomohlo více se vcítit do daného žánru a vnímat v něm společné prvky ve filmech. Začala jsem dramaty. Na filmy jsem se dívala v pořadí *The Black Swan*, *And Then We Danced* a *The White Crow*. Abych při prvním filmu měla usnadněnou práci, vybrala jsem si pro mne známou *Černou labuť*. Když jsem měla první film zanalyzovaný, lépe se mi pak pracovalo s dalšími. Po druhém a třetím filmu jsem dospěla k závěru, že musím změnit způsob analyzování. Tím, že jsem chtěla všechny filmy podrobně rozebrat dramaturgicky, stříhově i ve vztahu k žánru, byla by analýza každého filmu velmi dlouhá. Tudiž, jsem se rozhodla dva ze tří filmů rozebrat pouze v rovině dramaturgické a jeden zbývající film ve všech zmíněných ohledech.

Grafy, které doplňují jednotlivé analýzy znázorňují, jak je scéna stavěna a gradována. Při jejich vytváření jsem vycházela ze svých vlastních zkušeností vnímání scény. Ukazuje napětí i zvolnění v určitých částech scény.

2.3 Analýzy vybraných filmů

2.3.1 *The Black Swan* (2010)

Úvod

Když jsem si vybírala filmy, které bych zařadila do tanečních dramát, tak *Černá labuť* byla hned prvním dílem, které mě napadlo. Jedná se o film, který získal řadu ocenění a nominací, především za herečku v hlavní roli, kterou je Natalie Portman⁴⁸. Diváčkou základnu tomuto filmu tvoří jak diváci, kteří mají zálibu v psychologických dramatech, tak i ti, kteří tíhnou k tanečnímu prostředí, a kteří mají možnost spatřit, jak zákulisí tanečního souboru dokáže být temným a toxickým prostředím. Film zrežirovat v roce 2010 americký režisér Darren Aronofsky, který například režíroval i film *Rekvie pro sen* (2000) a ve kterém lze najít jisté podobnosti v jeho práci s psychicky nestabilními postavami. Nina, hlavní postava filmu, je mladá baletka, která se uchází o místo primabaleríny v newyorském tanečním souboru v nové inscenaci *Labuťího jezera*. Bojuje však současně se svou psychickou nemocí a bludy, které ji doprovázejí na každém kroku a podrážejí její důvěru v sebe sama. Aby dokonale odtančila představení a splnila sen sobě i své matce, tak obětuje vše, co je za hranicí zdravého uvažování. Finální tanec je právě vyústěním jejího vnitřního stavu, který hraničí se šílenstvím a zobrazením reálného vystoupení na jevišti, při kterém se vtělí do černé labuťe a při konečném skoku umírá opojená svým perfektním výkonem. Závěrečná taneční scéna protíná i scény, které se odehrávají v zákulisí a v šatně, a proto jsem tuto celou finální sekvenci rozdělila do částí podle lokací, mezi kterými Nina přebíhá. Protože je taneční linka narušována scénami ze zákulisí, které dokreslují schizofrenní atmosféru celého filmu, nese v sobě samotný tanec mnohem větší význam, který by bez doplňujících scén tolik nevyzněl. Netaneční scény pomáhají v gradaci taneční lince, a opodstatňují Nininu přeměnu.

Rozložení scény

- a) PODIUM I.
- b) ŠATNA I.
- c) PODIUM II.

⁴⁸ *The Black Swan: AWARDS* [online]. In: . [cit. 2023-05-07]. Dostupné z: https://www.imdb.com/title/tt0947798/awards/?ref_=tt_awd

- d) ZÁKULISÍ I.
- e) PODIUM III.
- f) ŠATNA II.
- g) PODIUM IV.



Obrázek 1 - PODIUM I; ŠATNA I.



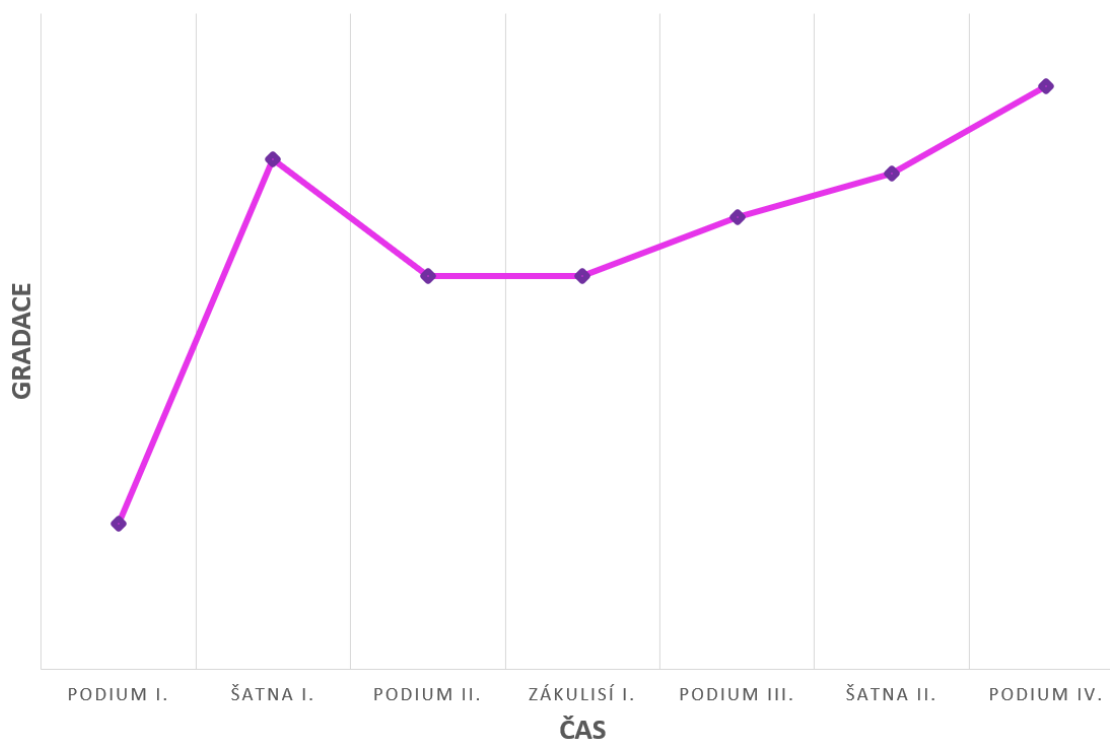
Obrázek 2 – PODIUM II.; ZÁKULISÍ I.



Obrázek 3 - PODIUM II.; ŠATNA II.



Obrázek 4 – PODIUM IV.

Graf 1 - Grafické znázornění vývoje scény ve filmu *The Black Swan*

Dramaturgický význam posledního tance

Finální taneční scéna tohoto filmu, jak jsem psala v odstavcích výše, je prostoupena scénami netanečními, které doprovázejí tanec v jeho narativní rovině. Nina se snaží dokázat sobě i trenérovi Thomasovi, že zvládne zatančit roli bílé i černé labutě. Dvě role s naprosto odlišnými charaktery, z nichž bílá labuť symbolizuje nedotčenost a čistotu a černá divokost a vášně. Nina je divákům již od začátku prezentovaná jako upjatá dívka toužící po dokonalosti. Je proto u ní těžké probudit divokost, kterou avšak potřebuje pocítit, aby mohla roli černé labutě zatančit.

Ze všech sil tak překonává své vlastní hranice, které však dají průchod její schizofrenii. Nemoc se promítá jak do tance, tak především do jejího života mimo jeviště a největší síly nabude právě v samém vrcholu filmu, kdy Nina konečně může zatančit svou vysněnou roli.

V této scéně se proplétají její bludy s realitou. Divák sleduje Ninin subjektivní pohled na svět, ve kterém se ona fyzicky mění na labuť, na rukou jí vystupuje peří a její mysl vítězí nad rozumem.

V jedné ze scén mimo podium sama sebe probodne střepem ze zrcadla v domnění, že tím zneškodní svou sokyni. Ve skutečnosti tím ublíží sama sobě a po posledním skoku z instalace umírá. Nina celý film touží po dokonalosti. Té je schopná obětovat úplně všechno, včetně svého vlastního života. Tanec předvede dokonale, podle svých představ, i podle představ své matky a trenéra. S posledním skokem však umírá. Její psychická nemoc v posledním tanci převezme úplně kontrolu, Nina se v ní cítí však nejvíc sama sebou, jak kdy mohla. S posledním skokem umírá a tím se vysvobodí i ze své nemoci, stejně tak jako v příběhu Labutího jezera.

Stříhová skladba

Stříh zde nemanipuluje tolik s tancem, ale manipuluje s dějem mimo něj. Stříhově náročné zde vnímám vytváření scén, ve kterých Nina bojuje sama se sebou. Bylo zde díky stříhu docíleno přesvědčivého efektu ve scénách, ve kterých hlavní postava vidí kousky sebe v lidech, kteří ji obklopují. Co se týče samotného tance, tak jsou zde zvýrazněny především detaily na baletní špičky, emoce postavy a její měnící se tělo, jak je tomu pro taneční scény typické.

Funkčně je vyřešené především dosažení zobrazení podstaty schizofrenie, při kterém je divák přiváděn k situaci, kdy sám začíná pochybovat o tom, co je skutečné a co není. Ke zpochybňování reality také dopomáhají záměrně nedodržené předsnímací jednoty. Rozdílnosti v kostýmech i v líčení v po sobě jdoucích záběrech zde nejsou chybami, naopak umocňují a ukazují rozpolcenost Nininy osobnosti. Pro diváka je tak otázkou, čemu má vlastně věřit a s kterým přesvědčením má pokračovat ve sledování příběhu.

PODIUM I.

V této části je kladen značný důraz na kontrast zobrazení objektivního vnímání vystoupení (diváků v sále) a subjektivního vnímání reality hlavní postavou. Střídají se zde velké celky snímané z hledíště s detaily na Ninu. Díky velkým detailům můžeme více

soucítit s postavou a vnímat také její měnící se kůži, která začíná být pokryta labutí kůží. Ve chvíli, kdy Nina ztratí rovnováhu a spadne, se zhroutl také její představa o dokonalém vystoupení. Její schizofrenie v tu chvíli nabývá na síle, a to se projevuje i ve stříhové skladbě. Od této chvíle se stříhem a montážemi buduje napětí, které vyvrcholí v poslední části této scény.

ŠATNA I.

Stříh zde převážně manipuluje s postavami v prostoru, a vytváří efekt, že Nina fyzicky zápasí sama se sebou. Tento boj také znázorňuje její dvě osobnosti, labutě, které se perou o své místo. Díky stříhu je tu jak hlavní postava, tak i divák záměrně zmatený, co se ve scéně děje a kdo koho ve skutečnosti probodl. Toto navozuje právě pocit nejistoty, který může prožívat člověk s psychickou nemocí, tedy Nina.

PODIUM II.

Černá labuť přichází na scénu. Tato i nadcházející scéna jsou točeny na jeden záběr a jsou zde využívány tedy jen vnitrozáběrové montáže. Plynulost kamery přeruší pouze jeden stříh do velkého celku, který má divákovi pomoci v orientaci v prostoru. Na začátku je Nina zcela pohlcena charakterem černé labutě, což se zobrazuje jak na její kůži, tak i v očích. Při prvních pohybech se Nina upřeně dívá do kamery, což může působit nekomfortně pro některé diváky, neboť její pohled ztělesňuje šílenství, které Ninu pohltilo.

ZÁKULISÍ I.

Kamera v jednom záběru plynule přejde do zákulisí. V detailu sledujeme, jak se Nina cítí komfortně v osobnosti divoké labutě a jak se s ní ztotožňuje skrz fyzické změny na své kůži.

PODIUM III.

V celku Nina přibíhá na pódium a během tance se jí přemění ruce na černá křídla. To, že je tento zážitek pouze preludem, dokazuje statický záběr z hledišť, kdy z pohledu diváka je Nina fyzicky naprosto v pořádku a její křídla jsou viditelná pouze ve stínech na oponě.

ŠATNA II.

V této části dochází k uvědomění, kdy si sama hlavní postava začne uvědomovat svoji psychickou nestabilitu. Přeměňuje se zpět na bílou labuť a při nanášení makeupu opět nabývá hrdosti ze své role. Jako mezizáběrová interpunkce pro efekt plynulejšího skoku v čase je mezi záběry použité prolnutí.

PODIUM IV.

Střih v konečné fázi koresponduje s emocionální hudbou i napětím, které v sále panuje. V detailech vidíme hrdost i smutek, který prožívá jak Nina, tak i její matka sedící v hledišti.

Žánrová konvence

V teoretické části práce popisují drama mimo jiné jako žánr, kde se postavy nacházejí v konfliktu se sebou samým. Hlavní postava v sobě často ukrývá vnitřní rozervanost, anebo je v situaci, kdy je nutné, aby přijala něco, co je pro ni nepřijatelné. Právě ty to aspekty v *Černé labuti* jsou zřetelně integrovanou žánrovou stylizací. Nina zde zcela očividně bojuje sama se sebou a se svými vnitřními démony, což je ještě více podpořené její schizofrenií, která dodává jejímu rozpoložení další rozměr a plochu pro ještě intenzivnější prožívání tíživých a nereálných situací. Během této scény se stane několik dramatických situací – halucinace ve formě zabití, proměny Nininých vnějších i vnitřních stavů, intenzivní prožívání emocí ať už euforických při dokonalém technickém provedení tance či tragických v ostatních aspektech scény.

Definování žánru dramatu v teoretické části je v souladu s prvky vyskytujícími se v *Černé labuti* a lze film tedy považovat za dramatický taneční film. Kromě této definice také film nese prvky psychologického dramatu, thrilleru, hororu a fantasy.

Shrnutí analýzy

Černá labuť je filmem, který jasně reprezentuje splynutí žánru dramatu a tanečního filmu. Je příběhem o boji mezi dosažením vysněného vrcholu a omezeností hranic lidské síly. V úvodu jsem také uvedla, že balet a dramata mají k sobě velmi blízko, a právě *Černá labuť* je pro mě zářným příkladem toho, jak náročnost baletu může reflektovat dramata odehrávající se mezi tanečníky a v prostředí jim blízkém.

Závěrečná taneční scéna filmu čitelně reflektuje děj filmu a téma osvobození, proto potvrzuje moji tezi.

2.3.2 *And Then We Danced* (2019)

Úvod

Dokud se tančí je švédsko-gruzínský film, který otevírá téma LGBT+ v konzervativní společnosti, která uznává tradiční genderové rodinné hodnoty a jakákoliv odlišnost je tvrdě potrestána. Tento film byl poprvé představen na filmovém festivalu v Cannes a získal mnoho nominací i ocenění.⁴⁹

Když se Merabovi naskytne možnost účastnit se konkurzu do Národního tanečního souboru, znamená to pro něj možnost, jak se dostat na zahraniční podia. Jeho život se však začne odvíjet jiným směrem, když ho Irakli, nový tanečník, přivede k přehodnocování vlastních hodnot, přesvědčení a sexuální orientace. Merab se tak potýká s přijetím sama sebe a nově hledá své místo mezi těmi, kteří se změnami v jeho životě nesouhlasí. Příběh filmu se točí kolem tradičního gruzínského tance a konkurzu, na který se vybraní tanečníci ze souboru připravují. Finální taneční scénou tohoto filmu je tedy právě samotný konkurz.

Rozložení scény

- h) ZAČÁTEK
- i) PŘEKONÁNÍ BOLESTI
- j) KONEC HODNOCENÍ
- k) POROTCE ODCHÁZÍ
- l) TANČÍ, JAKO BY SE NIKDO NEDÍVAL
- m) PŘIJETÍ SAMA SEBE

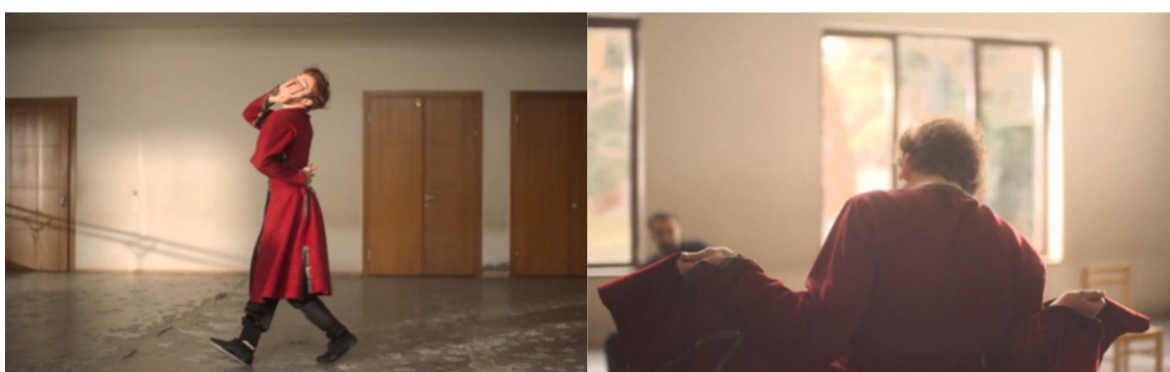


Obrázek 5 – ZAČÁTEK; PŘEKONÁNÍ BOLESTI

⁴⁹ *And Then We Danced*, [online]. Dostupné z: <https://www.imdb.com/title/tt8963708/>

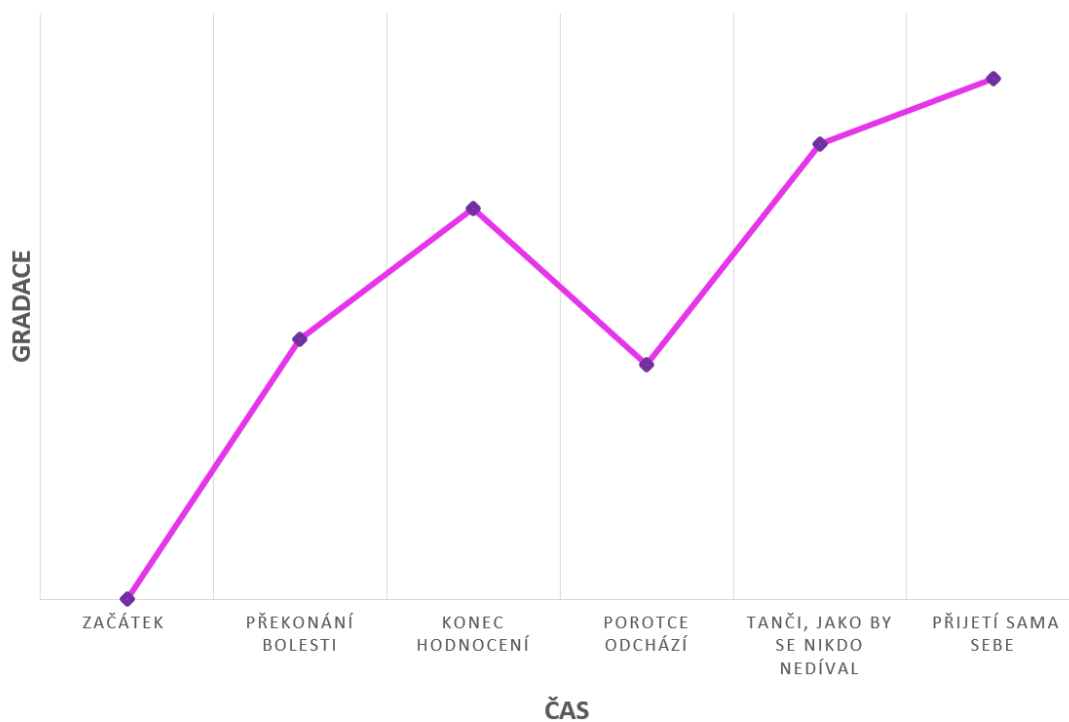


Obrázek 6 – TANČI, JAKO BY SE NIKDO NEDÍVAL; PŘIJETÍ SAMA SEBE



Obrázek 7 – KONEC HODNOCENÍ; POROTCE ODCHÁZÍ

Graf 2 - Grafické znázornění vývoje scény ve filmu *And Then We Danced*



Dramaturgický význam posledního tance

Poslední tanec tohoto filmu představuje konkurz do státního tanečního souboru. Merab před konkurzem potkává svou taneční partnerku, která mu jako jediná byla oporou po celou dobu, přestože ji jeho chování zraňovalo. V šatně ještě Merab zkouší, jestli zvládne v pořádku skákat na své zranění noze – tento detail v divákovi již evokuje, že při tanci nastanou problémy, se kterými se Merab bude muset vypořádat.

Scénu jsem rozdělila do částí podle momentů, které mění význam a plynutí scény.

ZAČÁTEK

Prostředí tanečního sálu již známe, protože se v něm odehrávají tréninky po celou dobu filmu. V sále se dobře orientujeme, takže samotný tanec je přehledný. Společně s Merabem se v sále nachází i jeho trenér, člen výboru a přihlížející Merabova taneční partnerka.

Gruzínský tanec je tradiční a má jasná pravidla, která je nutné dodržovat. Merabův tanec je ze začátku mužný a mechanický. Tanečník aplikuje naučené sestavy, aby byla zachována technická správnost tance.

PŘEKONÁNÍ BOLESTI

Zlom nastane v okamžiku, kdy Merabovo zranění začne být intenzivnější a na chvíli to vypadá, že v tanci nebude pokračovat. Jedná se o moment, kdy hrdina stojí nad rozhodnutím, jestli se vzdá, nebo bude bojovat. Merab se rozhodne pokračovat v tanci i přes svůj krvácející kotník. Tento moment ukazuje jeho vnitřní sílu a odhodlání nevzdat se. Pokračuje bez problémů ve skocích, aniž by projevil svou zranitelnost a bolest.

KONEC HODNOCENÍ

Merab hrdě dotančí a tím končí první taneční část této scény. Jeho prostor pro předvedení dostatečných schopností a dovedností na tomto konkurzu byl naplněn, Merab však neodchází. Místo toho začíná tančit znovu, avšak jiným, osobitým, způsobem.

Merabovy pohyby se odchyľují od naučených tradičních sestav. Tanec již není mužný a mechanický jako na začátku. Je jemnější, procítěnější a s nádechem feminity.

POROTCE ODCHÁZÍ

Tanečník se odprostil od tradiční formy gruzínského tance, což však u trenéra a člena výboru vzbudilo pobouření. Nechápu, proč Merab pokračuje v tanci, přestože jeho prostor

pro tanec již vyprchal. Se slovy, že Merab svými pohyby dehonestuje gruzínský tanec, člen výboru uraženě odchází. Neuznává hodnoty, které Merab ve svém tanci projevuje. Merabův trenér však v sále zůstává, přestože měl také nakročeno k odchodu. Tím projevuje svou empatii a porozumění tanci, který Merab předvádí. Ten teď tančí totiž z jiného důvodu, než z jakého na konkurz přišel.

TANČÍ, JAKO BY SE NIKDO NEDÍVAL

Tanec již není mechanický a mužný, je ženský a upřímný. Není o fyzické síle, ale o dotecích a intimitě. Změna tance z mužných pohybů na ženské reflektuje Merabovo přijetí své sexuální orientace. V tanci je vidět také jeho vnitřní bolest, se kterou se musel vypořádat, když chlapec, do kterého se zamiloval, zmizel z jeho života. Tančí bez ohledu na to, jestli se někdo dívá. Pokračuje bez ohledu na to, jestli je jeho tanec společností přijat nebo ne.

PŘIJETÍ SAMA SEBE

V posledních chvílích tance pohlédne ještě na svou taneční partnerku, která ho celou dobu pozoruje. Tento pohled značí přijetí jeho vlastní minulosti. Merab dotančí a své sólo zakončí symbolicky pukrletem, které je typické pro tanečnice, nikoliv pro tanečníky. Před odchodem ze sálu sundává tradiční gruzínský kostým jako symbol opuštění starých zvyků v konzervativní společnosti. Do ticha se zavřou dveře a tím film, stejně jako Merabovy obavy z nepřijetí, končí.

Shrnutí analýzy

Stejně, jako u *Černé labutě*, tak i u tohoto filmu se hlavní postava potýká s přijetím něčeho neznámého, co pro něj zpočátku není vlastní. Přijetí své vlastní sexuality, když celý život je homosexuály kolem vás pohrdáno, je velikým zlomem v životě jedince. Jde o moment, kdy vlastní sebepřijetí překonává společenské předsudky a ješitnost. Překonat strach a otevřeně promluvit o tabuizovaném tématu v konzervativním prostředí je těžké, ale o to víc odvážné. Merab je právě takovým hrdinou, který dramatický příběh potřebuje. Jak jsem již psala na začátku, tanec je o intimitě a když se do tance přimíchají city samotných tanečníků, chemii mezi nimi lze jen těžko skrýt.

Závěrečná scéna tohoto filmu reflektuje nevídanou odvahu postavit se společnosti, autoritám i vlastnímu strachu z opovržení. Zároveň obsahuje i téma osvobození a reflektuje děj příběhu, proto potvrzuje moji tezi.

2.3.3 *The White Crow* (2018)

Po tanečním dramatu *Černá labuť* (2010) mi přijde fascinující, že vznikl film z tanečního prostředí, který nese paradoxně název *Bílá vrána* (2018). Oxymorón využívaný v obou filmech na sebe nemá žádné vazby, tento film je pojmenovaný podle přezdívky, kterou měl Rudolf Nureyev jako malý. (this info je z filmu, plus jsem to někde četla nevím kde) Film vznikl roku 2018 a jedná se o francouzsko-britský film, který vypráví příběh ruského tanečníka Rudolfa Nureyeva. Biografické dílo natočil režisér Ralph Fiennes podle knižní předlohy spisovatelky Julie Kavanagh *Rudolf Nureyev: The Life*⁵⁰. Příběh není vyprávěn chronologicky, ale odehrává se ve 3 různých dobách Nureyevova života. V minulosti se objevují fragmenty z jeho dětství, v druhém období začátky na baletní škole a většina děje se odehrává v přítomnosti.

V době studené války jede taneční soubor vystupovat z SSSR do Paříže, přičemž je na každém kroku hlídají agenti KGB. Nureyev však vystupuje z řady a místo izolování se v hotelu se svými ruskými společníky, tráví čas v galeriích, divadlech a seznamováním se s lidmi ze západu.

Právě jeho jinakost a nezájem o politické hodnoty východu, se mu stane osudná, když Nureyeva oddělí na letišti od souboru a místo do Londýna, kde měl dále vystupovat, ho ruší agenti chtějí poslat zpět do Moskvy. Jeho přítelkyně Clara mu však zachrání život i kariéru, když mu pomůže na poslední chvíli zažádat o politický azyl na francouzské půdě.

Rozložení scény

- n) KANCELÁŘ I.
- o) LEKCE I.
- p) KANCELÁŘ II.
- q) LEKCE II.
- r) AUTO I.
- s) LEKCE III.
- t) KANCELÁŘ III.
- u) LEKCE IV.

⁵⁰ KAVANAGH, Julie. *Nureyev: The Life*. New York, USA: Pantheon, 2007. ISBN 0375704728.

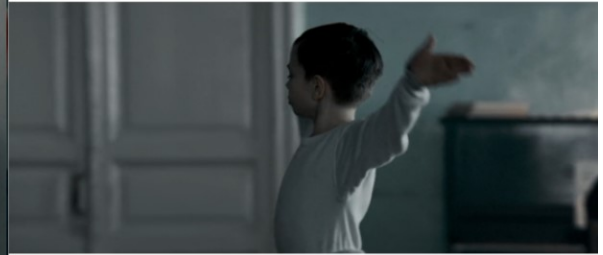
- v) LETIŠTĚ I.
- w) LEKCE V.
- x) AUTO II.
- y) LEKCE VI.
- z) MEANWHILE
- aa) LEKCE VII.
- bb) PARALELA
- cc) TITULKOVÁ SEKVENCE - V titulkové sekvenci autentické archivní záběry z Nureyevova vystoupení



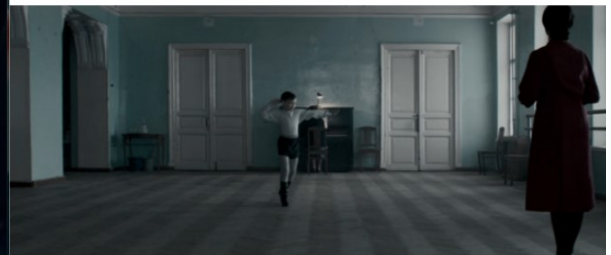
Obrázek 8 - KANCELÁŘ I.; LEKCE I.



Obrázek 9 – KANCELÁŘ II.; LEKCE II.



Obrázek 10 – AUTO I.; LEKCE III.



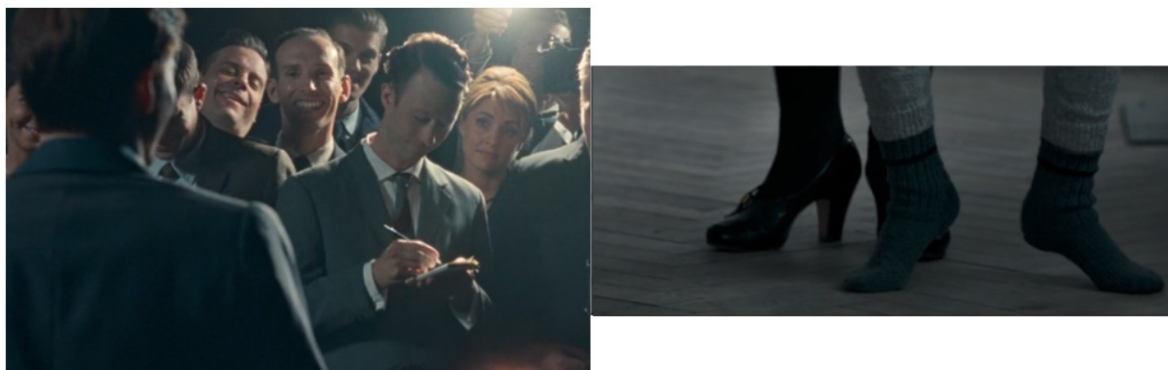
Obrázek 11 – KANCELÁŘ III.; LEKCE IV.



Obrázek 12 – LETIŠTĚ I.; LEKCE V.



Obrázek 13 – AUTO II.; LEKCE VI.

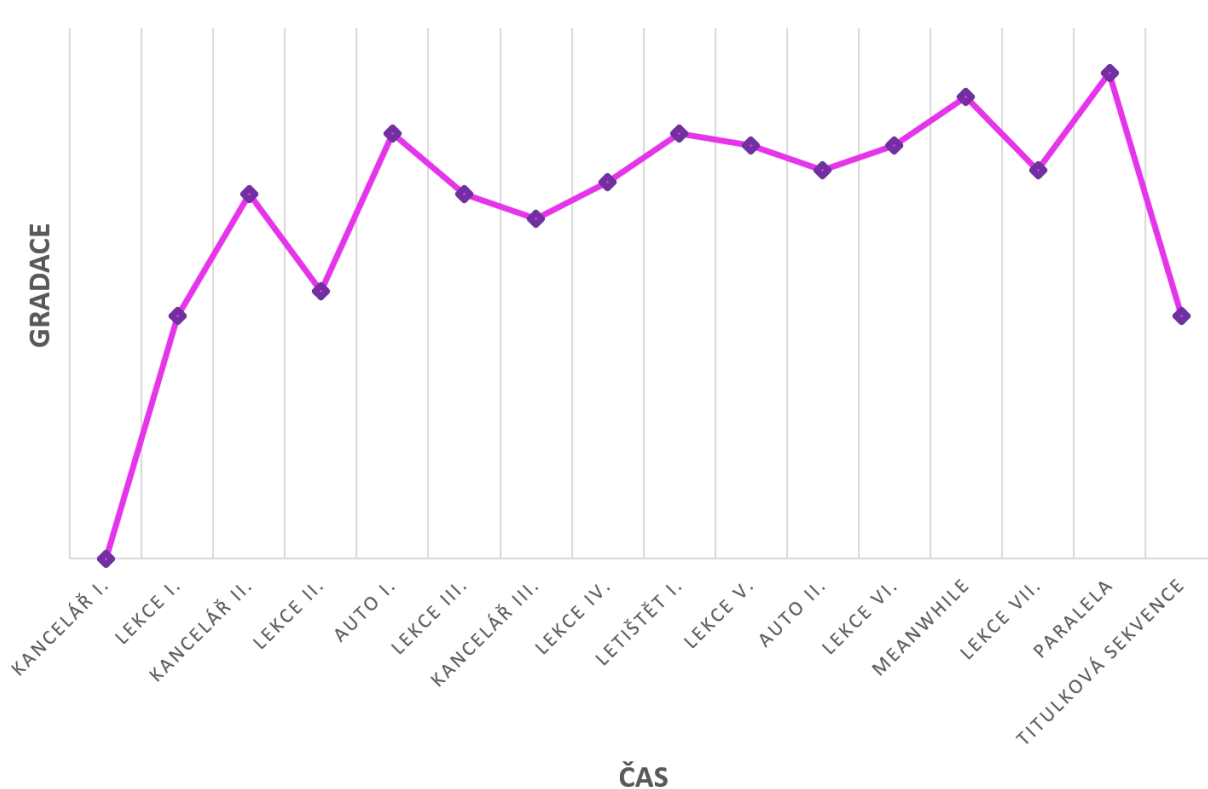


Obrázek 14 –MEANWHILE; LEKCE VII.



Obrázek 15– PARALELA; TITULKOVÁ SEKVENCE

Graf 3 - Grafické znázornění vývoje scény ve filmu *The White Crow*



Dramaturgický význam posledního tance

Oproti předešlým filmům je taneční scéna v *Bílé vráně* odlišná. Posledním tancem je totiž Rudyho první tanec na hodině baletu v jeho dětství. Tanec je prostřiháván do poslední části příběhu, která se odehrává v přítomnosti. Do procesu Rudyho uvažování o tom, jak se rozhodnout, poprvé sledujeme jeho první kroky v baletu. Prvním vzhledem do minulosti je, když ho matka přivádí na první hodinu baletu. Přestože Rudyho rodina pocházela z velmi nuzných poměrů, jeho matka ho v tanci podporovala. V této scéně je malému Rudolfovi řečeno, že vždy záleží na jeho vzhledu a je nutné, aby byl samostatný. V dalších prostřizích Rudy v přítomnosti z kanceláře uteče do bezpečí, Clara odchází z letiště obklopena novináři a agent KGB je zklamaný sám sebou, že režimu svázaného nesmyslnými pravidly a strachu z odlišnosti utekla velká osobnost. Když se vrátíme ke scéně odehrávající v minulosti, malý Rudy v dalších prostřizích tančí sólo za doprovodu klavíru. Lektorka tance ho učí základy, pozice a je vidět, jak je malý tanečník tancem fascinovaný. Konec filmu dohrává Rudy v přítomné lince, kde se připravuje na představení, přičemž je tento proces přípravy *matchcuty* spojen s lekcí jeho mladšího já.

Když se střetne umění a politika, vždy se nabízí široké téma k přemýšlení. Politika v umění najednou nastavuje hranice, které ale ve skutečnosti neexistují. Vyvolává problémy, které nejsou podstatné a jsou utvořené pouze těmi, kteří je chtějí řešit. Protože když Rus tančí s Francouzskou, nevyvolá to zemětřesení ani se nezboří hranice. Pouze tento fakt dráždí ty, kteří mají potřebu a moc hranice vytvářet.

Tato závěrečná taneční scéna není velkolepá. Neodehrává se na jevišti, ani za účasti stovek diváků. Ukazuje však, jak dětinské jsou tyto politické hry. Jak primitivní přemýšlení mají ti, kteří chtějí zamykat odlišné pod zámek, protože se bojí odhalení své vlastní bezbrannosti. Bílá vrána totiž nezapadá do měřítek vran černých.

Shrnutí analýzy

V *Bílé vráně* je finální taneční scéna koncipována jinak než ve dvou předchozích rozebíraných filmech. Rudy ve scéně tancem nereflektuje svou vnitřní rozervanost, ani neprojevuje rebelii či vzpouru proti stereotypům a systému. Tím, jak je tato finální scéna rozdělena na část v přítomnosti (dospělý Rudy uprchl před deportací) a v minulosti (Rudyho první hodina baletu), reflektuje jeho duševní i fyzický růst a moc, kterou nabyt za dobu, kterou na sobě nemilosrdně pracoval.

Tím, jak vidíme tančit malého Rudyho a zároveň s dospělým Nureyevem směřujeme do politického azylu, vzniká jakási paralela mezi „tehdy“ a „teď“. Tato paralela uvádí do kontrastu Rudyho výjimečnost s laciností politických strategií. Vykresluje tehdejší prostost, syrovost a upřímnost bez zkorumpovaných autoritářských nároků na údajné právo mít moc nad životy těch, kteří měli odvahu promluvit a nejít poslušně, kudy se po nich chtělo. Dětská nevinnost se dostává do kontrapunktu s vážností přítomné situace, čímž ještě zdůrazňuje absurdnost probíhajících politických šarád.

Matchcuty, které dělají plynulý přechod mezi minulostí a přítomností uzavírají kruh, ve kterém je Rudy stále tím výjimečným chlapcem, jakým byl na své první hodině baletu. Závěrečná taneční scéna sice nereflektuje děj filmu, ale částečně obsahuje téma osvobození, tím pádem vyvrací moji tezi v rámci dramatických tanečních scén.

2.3.4 *Pitch Perfect* (2012)

Úvod

Film *Ladíme!* z roku 2012 je první ze třech komediálních filmů, rozeberu. Ze všech mnou zvolených komedií je právě *Ladíme!* filmem, který je mi nejbližší, který jsem v minulosti viděla mnohokrát, a i nadále se k němu ráda vracím. Tento film je první ze série tří, stejnojmenných filmů. Divák se seznámí s postavami, prostředím i povahou vztahů, takže při sledování následujících dílů je více zorientovaný v příběhu nežli divák, který první díl neviděl. Film je určený především pro běžného diváka, který je zvyklý na mainstreamovou tvorbu. Děj filmu se odehrává na vysoké škole, kde postava Becy je nucena přidat se k a capella⁵¹ skupině, aby se mohla stát hudební producentkou. Film má hudební tematiku, všechna hudební a taneční vystoupení jsou přiznaná, a ne všechny scény, kde se zpívá, doprovází choreografie, tudíž se nejedná o muzikál.

Ladíme! využívá typických archetypálních a stereotypních postav studentek a studentů z vysoké školy. Díky tomu má publikum velkou šanci se s postavami ztotožnit, a tudíž se mu dostane uspokojení, když se naplní jeho představa o vývoji postavy.

Rozložení scény

Skupina The Barden Bellas (dále jen Bellas) i další kapely, které v příběhu figurují, zpívají tzv. mash-upy⁵² populárních písní. Části písní, které sbor zpívá mají ve vystoupení zvláštní roli, proto scénu rozdělují i podle částí skladeb, které jsou pro děj důležité.

dd) PRICE TAG

ee) IT'S NOT ALL ABOUT THE MONEY

ff) DON'T YOU FORGET ABOUT ME

gg) GIVE ME EVERYTHING TONIGHT

hh) HARMONIZACE

ii) DOHRA

⁵¹ A capella – vokální skladba bez instrumentálního doprovodu, <https://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/a-capella-a-kapela>

⁵² Mash up – spojení více hudebních skladeb dohromady, zdroj:

<https://magazin.aktualne.cz/kultura/hudba/deset-nej-mash-up-vidci-na-youtube-tady-jsou/r~i:article:488278/>



Obrázek 16 – PRICE TAG; IT'S NOT ALL ABOUT THE MONEY

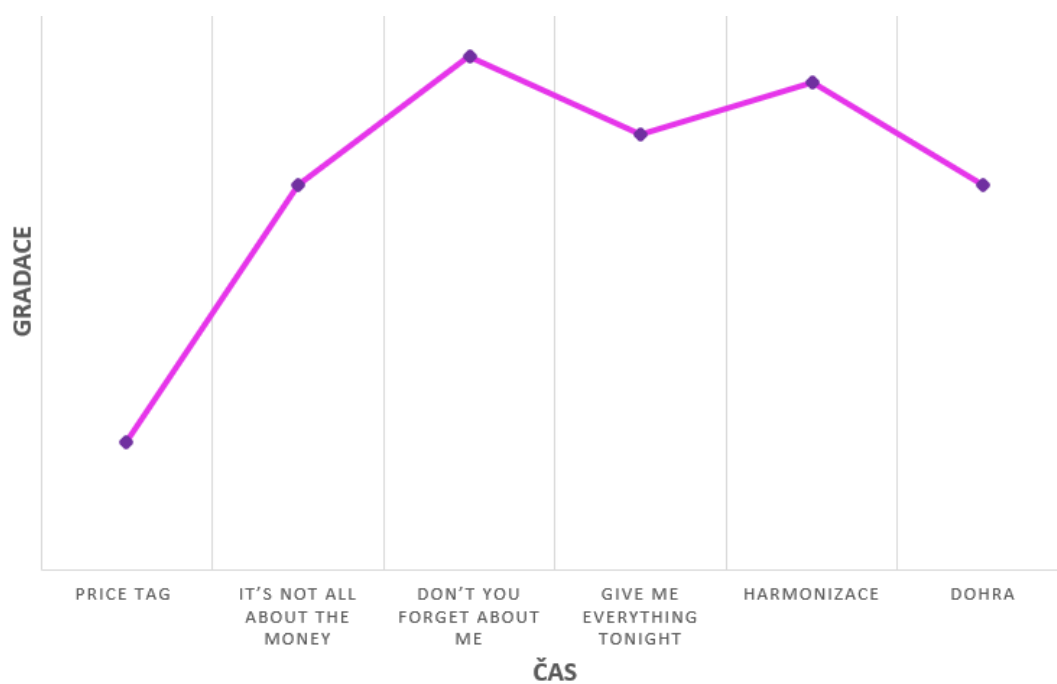


Obrázek 17 - DON'T YOU FORGET ABOUT ME; GIVE ME EVERYTHING TONIGHT



Obrázek 18– HARMONIZACE; DOHRA

Graf 4 - Grafické znázornění vývoje scény ve filmu Pitch Perfect



Dramaturgický význam posledního tance

Celé vystoupení kromě pár nových písní obsahuje i úryvky těch, které jsme měli možnost slyšet již během filmu. Tím, že jsou ve finálním vystoupení zopakované, nabývají na významu, protože se nám asociují s okamžiky, které se s písní pojí z prvního poslechu. Finální taneční scéna tohoto filmu představuje vystoupení na soutěži A capella vysokých škol, což je zároveň i vyvrcholení příběhu, ke kterému se během filmu směřovalo.

Přestože se zpěv může v této scéně zdát dominantní (přece jen se jedná o soutěž v A capella vystoupení), tanec a jeho záběrování tu hraje důležitou roli. Stejně, jako například v hudebních videoklipech, dodává tanec dynamiku a dotváří atmosféru písně.

Bellas byly po čas filmu považovány konkurenčními kapelami za upjaté a staromódní. Toto vystoupení je pro vývoj skupiny důležité hned v několika ohledech – obsahuje mashup nových písní, odvážné choreografie, osobní vzkaz a zároveň se písněmi postavy vrací ke klíčovým okamžikům v jejich akademickém roce.

PRICE TAG

Během filmu si divák zvykl na to, že představení Bellas vypadá a začíná pokaždé stejně. Proto, když na začátku spatří divák jiné kostýmy a uslyší jinou píseň, než na kterou byl doposud u sboru zvyklý slýchávat, zpozorní. Kvůli těmto několika rozdílům je hned od počátku divák v očekávání, co bude následovat, protože očividně to bude něco nového. Zpěv je ze začátku pomalý a něžný. Během této části scény máme možnost si prohlédnout scénu, prostředí a všechny členky Bellas. Tento pomalý rozjezd slouží tedy k orientaci v prostoru a nastavení otázek a očekávání. Co se týče tance, najdeme tu jen jemnou choreografii bez výrazného pohybu v prostoru.

IT'S NOT ALL ABOUT THE MONEY

V této části, která začíná právě po slovech z písně Price tag – it's not all about the money, nastává změna v rytmu vyprávění, zpěvu a performance. Show se začíná rozjíždět, místo táhlé akustické verze písně slyšíme energický hip-hop a natupuje i dynamická choreografie. Divák je tedy nyní ponořen do překvapivě nadupaného vystoupení, které Bellas odehrávají. Co je zde po dramaturgické stránce nejdůležitější je to, že v hledišti poprvé uvidíme Jesseho, který je na Becu našťavaný a z jeho otráveného výrazu je zřejmý jeho nezájem o vystoupení Bellas.

DON'T YOU FORGET ABOUT ME

Beca začíná zpívat své sólo, píseň Don't you forget about me – v překladu nezapomeň na mě. Tato píseň naráží poprvé na narativní linku příběhu a ovlivňuje ji. Jedná se totiž o píseň, která je ústřední pro film *The Breakfast Club*. Jesse Bece tento film představoval s tím, že se jedná o nejlepší konec filmu všech dob. Po té, co Beca odmítla Jesseho náklonost, ho touto „jejich“ písní žádá o odpuštění a druhou šanci pro jejich vztah. V průběhu tohoto bloku se Jesseho pohled mění z nepřítomného na dojatý. Tím, že se v písni zpívá *As you walk on by, will you call my name?* V překladu, *Až půjdeš kolem, budeš volat mé jméno?* Beca promlouvá přímo k Jessemu a čeká na jeho odpověď. Tato slova se opakují několikrát za sebou, proto i tanec v této části je repetitivní. Největší napětí v této scéně cítíme v tento moment, kdy divák čeká, jestli píseň bude, jako omluva pro Jesseho, stačit. Tím, že na konci sloky zvedne s úsměvem na rtech ruku vzhůru, omluvnou píseň od Beca přijímá.

GIVE ME EVERYTHING TONIGHT

Po napětí v předchozí části scény přichází blok představení, ve kterém si divák odpočine a baví se nad humornými situacemi, které se zde vyskytují. Tato část se vyznačuje především výraznějším projevem ostatních postav ve skupině. Na scénu přichází Chloein hluboký hlas, který je nepřímě úměrný její postavě, a který získala po operaci krčních mandlí. Dále Audrey, nejupjatější členka a velitelka skupiny, dává rozpouštěním svých vlasů najevo rozvolnění hranic své komfortní zóny. Stacie projevuje tancem svoji sexualitu a zálibu ve vlastním těle a Cynthia, která se během filmu přihlásila ke své sexuální orientaci a rapuje píseň se sexuální podtextem. Vše je zakončeno zpěvem členky *Thick* Amy, která projeví své herecké grimasy a výstřednost.

HARMONIZACE

V harmonizaci probíhá poslední projev týmové sladkosti Bellas, jejich schopnosti spolupráce a závěrečný ikonický rituál zpěvaček. Poprvé je zde také záběr na moderátory, kteří během celého filmu Bellas kritizovali a nyní se poprvé nechají bez výtek unést jejich vystoupením. Celé číslo soutěže je zakončeno finální pózou a potleskem z hlediště.

DOHRA

Taneční část scény již skončila a poté, co Bellas sejdou z podia, nasazují Beca s Jessem poslední tečku ve formě svého polibku. Tím se uzavře interní linka filmu.

Střihová skladba

Tím, že se jedná o scénu s charakterem hudebního vystoupení, je scéna stříhaná jako performativní video ve spojení s filmovou narací, kdy jsou využité pohledy a protipohledy, jako obrazové dialogy postav z jeviště do hlediště. V těchto momentech jsou využívány mikrochoreografie, kdy výrazy tváře nesou emoce, které vytvářejí tenzi mezi dvěma osobami v detailu (jako v případě Beca a Jesseho), které by, pokud by byly ukázány ve velkých celcích, nevynikly a dramaturgicky by postrádaly význam. Detailními záběry jsou zároveň zvýrazněny důležité okamžiky změny ve vývoji postavy, jako je právě rozpouštění Audreyiných vlasů či upozornění na Chloein hluboký hlas. Dá se tedy říci, že v užších záběrech je důležitější herecká akce a v širších zase dynamika a vyniknutí tance.

Kamera sama o sobě v pohybu příliš dynamická není. Většinou jsou použité statické záběry, mírné nájezdy a pohyb ze steadycamu. Střih se tu tak opírá převážně o vnitrozáběrovou montáž, kdy výrazné pohyby tanečnic a jejich herecká akce udávají tempo vyprávění a dynamiku vystoupení. V pasážích s rychlejším zpěvem se záběry střídají rychleji, ale pohyb kamery není nijak akční, udržuje se tu tak jednota vnitrozáběrové montáže. Dle mého názoru je využití takového postupu na škodu pouze v jednom momentě této scény, a to, když po skončení sloky „as you walk on by, will you call my name“ je záběr na Bellas pouze jeden statický a nic moc se v něm neděje. Jako divák bych čekala například záživnější rakurs kamery či častější střihy, protože v návaznosti na situaci, která se odehrála před tímto momentem, je statický záběr pro mě, jako diváka, nepříjemným zbrzděním pozitivního zážitku z vystoupení.

Střih tancem manipuluje převážně v momentech, kdy je potřeba zvýraznit právě herecká akce, moment zlomu v charakteru či vyzdvihuje pohyb tím, že v úzkém záběru zdůrazní gesto. Střihem se tu dopomáhá i například špatnému rozestavení tanečnic v některých částech choreografie a tím se tvoří iluze bezchybného tance. Co se týče poměru důležitosti herecké akce a tance, převažuje zde myšlenka, že tanec je v případě právě této taneční scény spíše doplňujícím prostředkem ke zdůraznění herecké akce.

Během scény se střídají pohledy jak zepředu i zezadu jeviště, tak i z hlediště. Tudiž my, diváci, sedíme zároveň jak v sále v hledišti, tak i se pohybujeme společně s postavami na pódiu, což dodává scéně na atraktivitě a různorodosti.

Žánrová konvence

Ladíme! je filmem, který se pohybuje mezi několika žánry. Jedná se o komedii s romantickou linkou, odehrávající se v hudebním prostředí, tudíž by se tento film dal nazvat romantickou hudební komedií. Co se týče typických prvků pro komedii, jaké jsem rozebírala v teoretické části, tak zde panuje jak verbální, tak i neverbální humor a odlehčenost situací. Ideálním spojením verbálního i neverbálního humoru je například postava Tlusté Amy, která například při tréninku Bellas místo běhání po schodech leží na zádech a provozuje tzv. horizontální běh. Podstatnou část zde tvoří také vizuální humor, kterým je jednoznačně zvracení postavy Audrey do hlediště ihned na začátku filmu, které zároveň zaháčkuje diváka. S touto událostí se ve filmu dále pracuje. Film k dosažení komediálních situací také využívá běžných situací z vysoké školy a stereotypních postav s jasným společenským postavením a jejich konfrontace s reálným světem. Najdeme tu jak rebelku, která je donucena studovat, královnu spolku, kterou všichni respektují, tak i nymfomanickou roztleskávačku a dvě dívky, kterým se neustále zaměňují jména. Tyto a další postavy, vyskytující se v komediích podobného rázu, vytvářejí jistý základ pro divácky úspěšný film, se kterým se spousta lidí ztotožní.

Oproti dramatům, ve kterých se vyskytují převážně taneční styly svázané jasnými pravidly, se v komediích, jako je tato, ujímají více uvolněné a kombinované styly, jako je, v tomto případě například moderna. Tím, že je v tomto filmu obsažen uvolněný taneční styl, se také potvrzují další znaky komedie, o kterých píšu v teoretické části práce.

Shrnutí analýzy

Tanečního čísla Bellas se účastní jak hlavní postava, tak i vedlejší postavy, se kterými ve filmu trávíme jako diváci většinu času. Představení je pozitivní a veselá nálada účinkujících potvrzuje moji tezi o závěrečných tanečních scénách filmu komediálního charakteru.

2.3.5 *Magic Mike XXL* (2015)

Magic Mike XXL, v českém překladu *Bez kalhot XXL*, je druhý díl ze stejnojmenné série *Magic Mike*, který byl vydán v roce 2015, tedy tři roky po prvním filmu. Channing Tatum, americký herec a tanečník, je v této taneční komedii, která cílí zejména na ženské publikum, velkým lákadlem, neboť je známý především svým vypracovaným tělem.

Filmová zápletka je jednoduchá, bývalý striptér Mike se svými kolegy si chtějí ještě užít své poslední vystoupení na kongresu striptérů před tím, než pověsí svou kariéru na hřebík. Během cesty do Myrtle Beach potkávají své známé z minulosti, ale i nové přátele a objevují svá vlastní přání o své budoucnosti.

Tato komedie v sobě nese i prvky dramatu, převážně v tématech týkajících se budoucnosti, kdy tanečníci musejí čelit opravdovému světu mimo taneční parket. Nosným žánrem je však komedie, neboť samotný striptýz v sobě již z principu nese prvky zábavy a potěšení. Ve filmu je představován americký striptýz, což je „Decentní striptýzové vystoupení při kterém nedochází ke kompletnímu svlečení, ale striptér nebo striptérka si nechává část svého oblečení nebo spodního prádla.“⁵³, takže tanec nepůsobí vulgárně a film je přístupný od 13 let.

Rozložení scény

Tím, že celý děj filmu směřuje k onomu osudnému vystoupení na kongresu striptérů, je tak poslední taneční scénou filmu právě vystoupení Mike a jeho skupiny. Během jejich cesty k cíli poznáváme jednotlivé charaktery tanečníků a jejich další zájmy kromě tance i to, co plánují po ukončení kariéry. Scéna je tudíž konstruovaná tak, že každý z tanečníků má sám své vystoupení s prvky oboru či tématu, kterému se chce věnovat. Mezi vystoupeními vystupuje ještě jejich speaker Rome, která uvádí každého tanečníka a udržuje diváčky v očekávání z dalšího čísla. Taneční vystoupení pak na konci doplňuje ještě krátká sekvence zachycující emoce postav po představení a atmosféru exteriéru.

jj) NAMOTIVOVÁNÍ

kk) TARZAN

ll) ROME

mm) TITO

⁵³ Historie striptýzu, [online]. Dostupné z: <http://www.bunnies.cz/historie-striptyzu/>

nn) ROME

oo) KEN

pp) ANDRE - uvádí vystoupení místo Rome

qq) BIG DICK RICHIE

rr) ROME

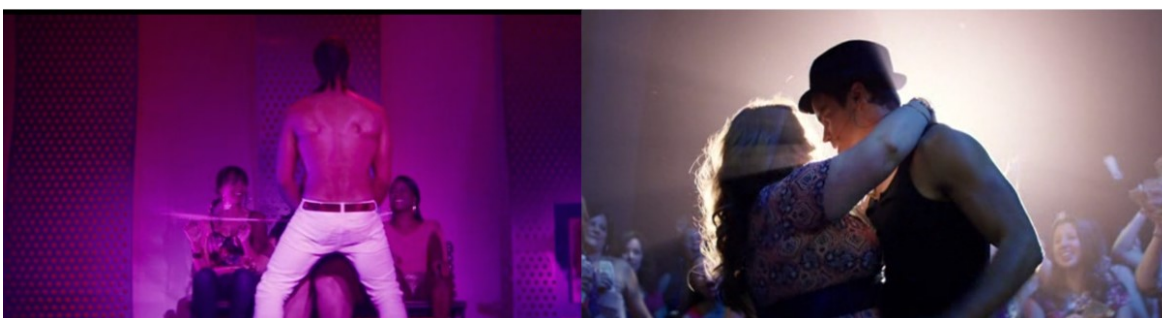
ss) MAGIC MIKE

tt) HAPPY END

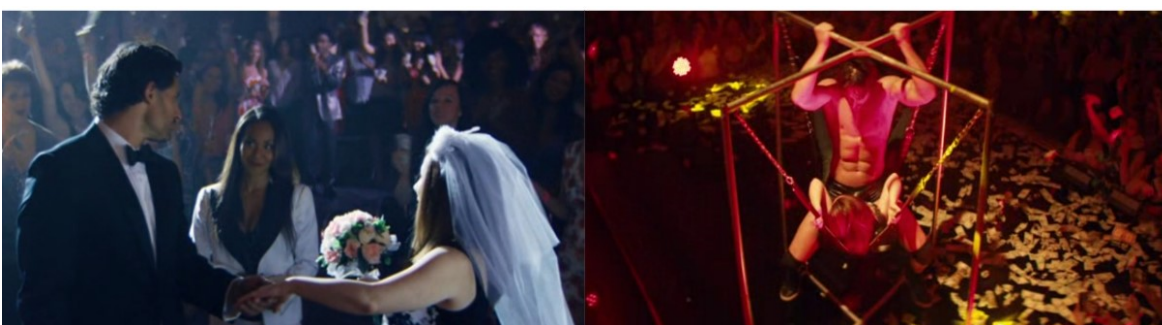
Momenty, kdy Rome uvádí mezi jednotlivými představeními, co bude následovat, slouží pro diváka jako oddechové části (viz graf č. 5). Níže uvedené obrázky neobsahují proto záběry s Rome, neboť pro naraci této taneční scény nejsou tyto pauzy důležité.



Obrázek 19 – NAMOTIVOVÁNÍ; TARZAN



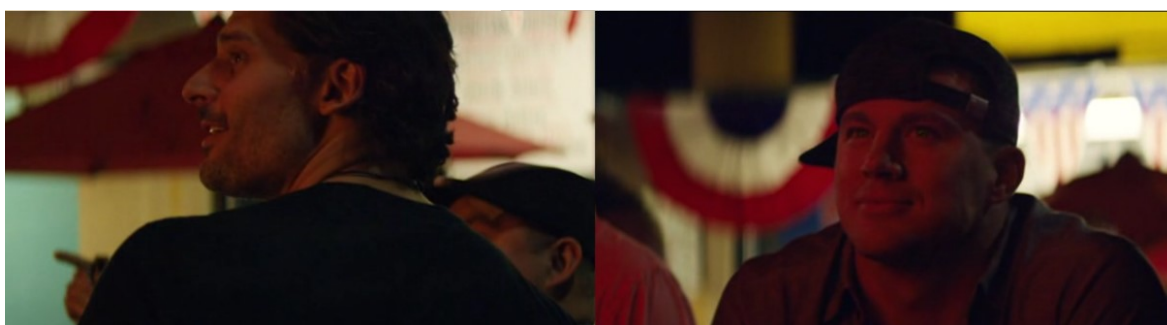
Obrázek 20 – TITO; KEN



Obrázek 21 – BIG DICK RICHIE 1/2; BIG DICK RICHIE 2/2

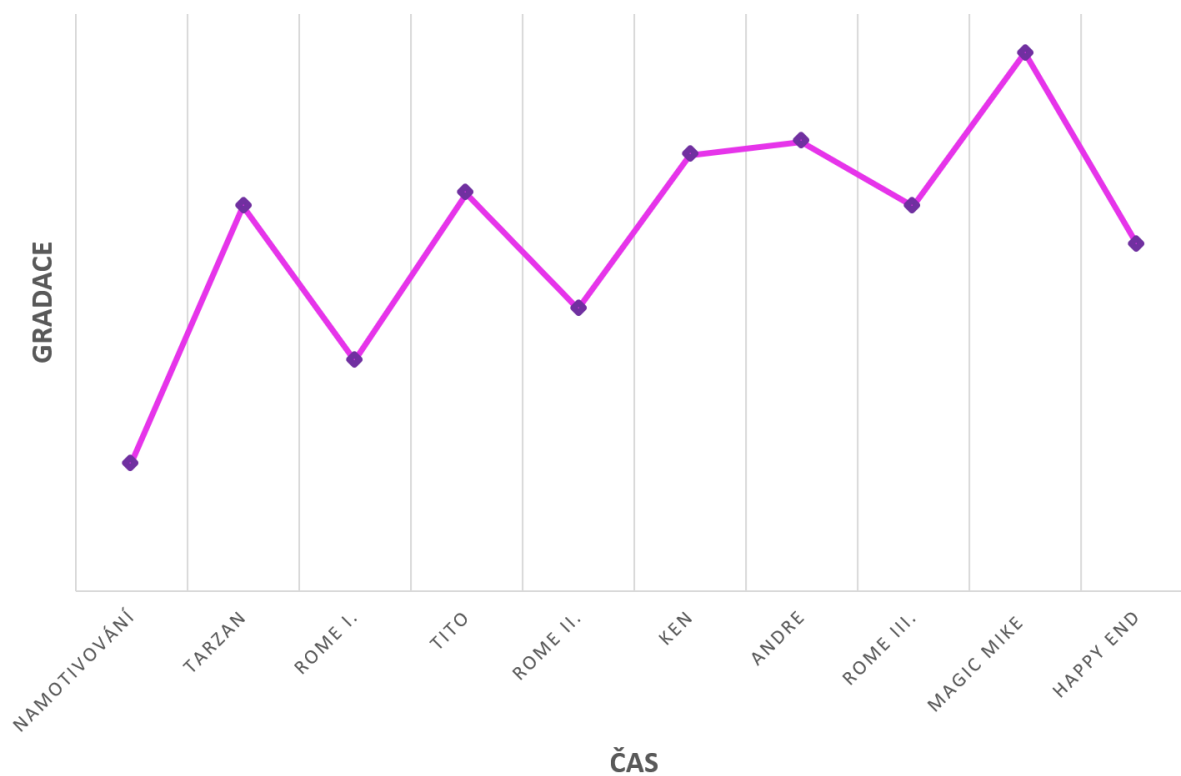


Obrázek 22 – MAGIC MIKE 1/2; MAGIC MIKE 2/2



Obrázek 23 – HAPPY END 1/2; HAPPY END 2/2

Graf 5 - Grafické znázornění vývoje scény ve filmu Magic Mike XXL



Dramaturgický význam posledního tance

Začátek i konec této scény bych označila jako „ukázkově americký“. Myslím tím, že před vystoupením jsou tanečníci až kýčovitě namotivováni k tomu, si vystoupení co nejvíce užít, protože se přece jedná o jejich poslední. Na konci najdeme zase zpomalené záběry na hlavní postavy, které se spokojeně usmívají, protože si žijí svůj vysněný život. Použitím tohoto rámce se ještě více klade důraz na akci, která probíhá mezi začátkem a koncem, neboť právě k ní se prožívané emoce vztahují.

Během filmu se setkáváme s postavami, které Mika obklopují a poznáváme směry, kterými by se potencionálně mohly jejich charaktery dále vyvíjet. Cílem skupiny je dostat se na jejich poslední vystoupení a po cestě přemýšlejí právě o tom, kudy se vydat dál.

Každý tanečník má na pódiu svůj vlastní prostor, protože vystupují jednotlivě nebo ve dvojicích. Čísla jednotlivých charakterů se, v návaznosti na příběh a cíl jejich cesty, směřují do tematiky jejich budoucího podnikání a oborů, do kterých se chtějí dále profilovat. Každá z postav tak vkládá do svého tance osobní rovinu, která prohlubuje hodnotu už tak značně intimního tance. I přes to, že se k tomu tento druh tance vybízí, se v představeních nevyužívá detail téměř vůbec, což však může být z důvodu, aby tanec působil co nejvíce performativně.

Tarzan propojuje svůj tanec s malbou, na kterou má talent. Ve svém vystoupení tak propojil dva druhy umění – tanec a malbu. Maskuliní a mohutný muž v sobě i tímto gestem projevuje svou citlivou a tvůrčí stránku, čímž se hodnota jeho charakteru prohlubuje. Třpytící se silueta ženy ve spojení s Tarzanem vytváří kontrast, který bourá plochost striptérského vystoupení. Tito se během filmu často zmiňuje o mraženém jogurtu, se kterým si chce rozjet byznys, samotná skupina cestuje i ve foodtrucku s potiskem mraženého jogurtu. Další vystoupení jsou propojena se zpěvem, romantizací svatby a následného života za zavřenými dveřmi ložnice. Divák celou dobu čeká na jedno, poslední, číslo, které patří Mikovi. Současně s jeho vystoupením proběhne i uzavření interního příběhu, protože ženou, pro kterou tančí je Zoe, dívka, které od začátku chce vykouzlit úsměv na rtech.

Celá taneční scéna je tedy o uzavření minulosti a taneční kariéry, a plynulém přechodu do obyčejného, pracovního života.

Shrnutí analýzy

Konstrukce závěrečné scény filmu *Magic Mike XXL* potvrzuje moji tezi o tanečních filmech komediálních charakteru, protože v tancích vystupují hlavní i vedlejší postavy, a celá scéna má pozitivní atmosféru.

2.3.6 *Saturday Night Fever* (1977)

Horečka sobotní noci je filmem, který se svým zařazením pohybuje někde na pomezí komedie, romantického filmu a dramatu. Z podstaty zápletky bych jej však zařadila mezi komedie, přestože humor používaný ve filmu je z hlediska dnešních společenských norem konzervativní a v mnoha případech na hranici kultivovanosti (což mi vnuklo myšlenku problematiky proměnlivosti žánru v ohledu změny společenských norem a očekávání publika, kterému bych se ráda do budoucna věnovala).

John Travolta zde ztvárňuje postavu Tonyho, chlapce, který pochází z rodiny se zpátečnými rodinnými hodnotami, kdy umývání nádobí je čistě ženská práce a představy rodičů o životě svých dětí mají větší váhu nežli svobodná volba samotného potomka. Tony tak před nesplnitelnými očekáváními svých rodičů utíká každý víkend na diskotéku, protože parket jediným místem, kdy může být sám sebou. Taneční scény se odehrávají právě na tomto parketu v rámci dlouhých sobotních večerů a pak také v tanečním sále, kde Tony se svými tanečními partnerkami trénuje. Taneční styl disko v sobě nese i prvky situačního humoru a komediální situace vznikají převážně ve chvíli, kdy taneční výkon neodpovídá uhranutým reakcím ostatních postav. Dále jsou pojícím prvkem a zdrojem humoru archetypy postav, jako jsou nespoutaní promiskuitní teenageři, fanaticky pobožní rodiče či nepolapitelná kráska. Přestože film je nastaven jako romantická komedie, překvapilo mě, kolik prostoru je dáno dramatickým situacím, nesoucím těžkou tematiku. Těmito tématy je převážně povrchnost, pomíjivost, vlastní hodnota a sebeúcta. Normalizuje například znásilnění v kruzích, ve kterých se postavy pohybují, a dělá z toho činu přijatelnou aktivitu, což bych ve filmu takového typu nečekala.

Rozložení scény

uu) PŘED KLUBEM

vv) SOUTĚŽÍCÍ I.

ww) TONY A STEPHANIE

xx) SOUTĚŽÍCÍ II.

yy) TONYHO UVĚDOMĚNÍ

zz) VÍTĚZSTVÍ

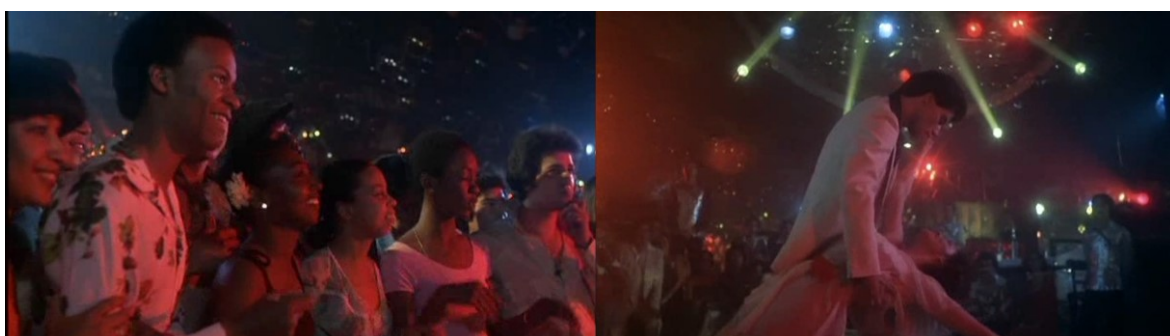
aaa) DOHRA



Obrázek 24 – PŘED KLUBEM; SOUTĚŽÍCÍ I. 1/4



Obrázek 25 - SOUTĚŽÍCÍ I. 2/4; SOUTĚŽÍCÍ I. 3/4



Obrázek 26 – SOUTĚŽÍCÍ I. 4/4; TONY A STEPHANIE 1/3



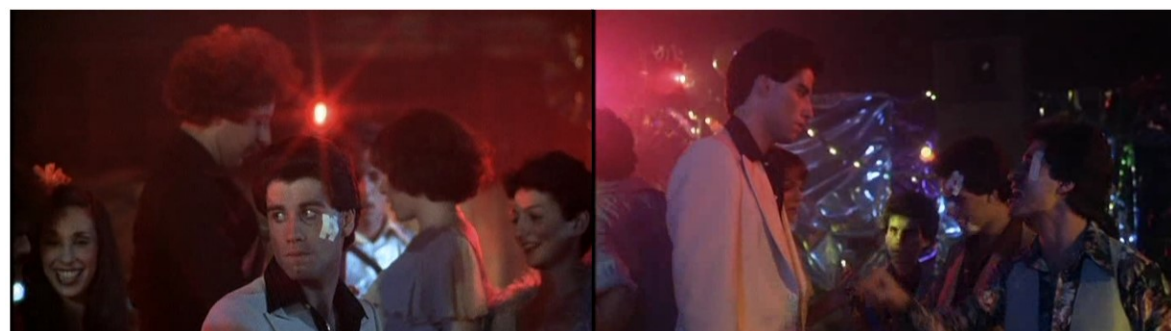
Obrázek 27 – TONY A STEPHANIE 2/3; TONY A STEPHANIE 3/3



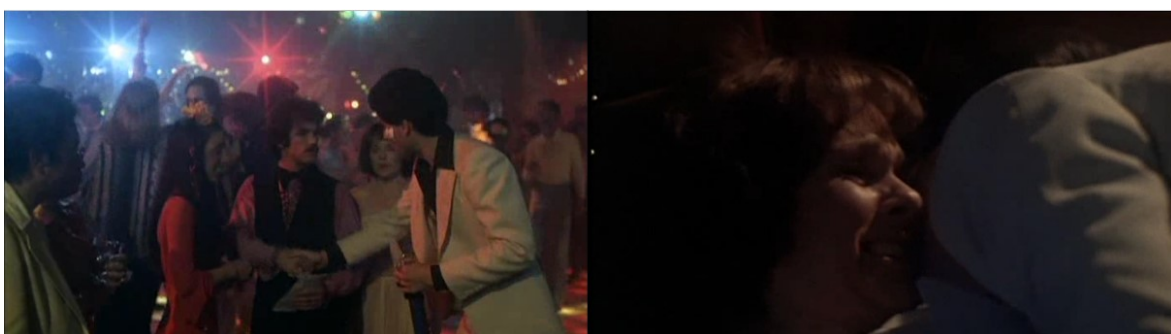
Obrázek 28 - SOUTĚŽÍCÍ II. 1/3; SOUTĚŽÍCÍ II. 2/3



Obrázek 29 – SOUTĚŽÍCÍ II. 3/3; TONYHO UVĚDOMĚNÍ



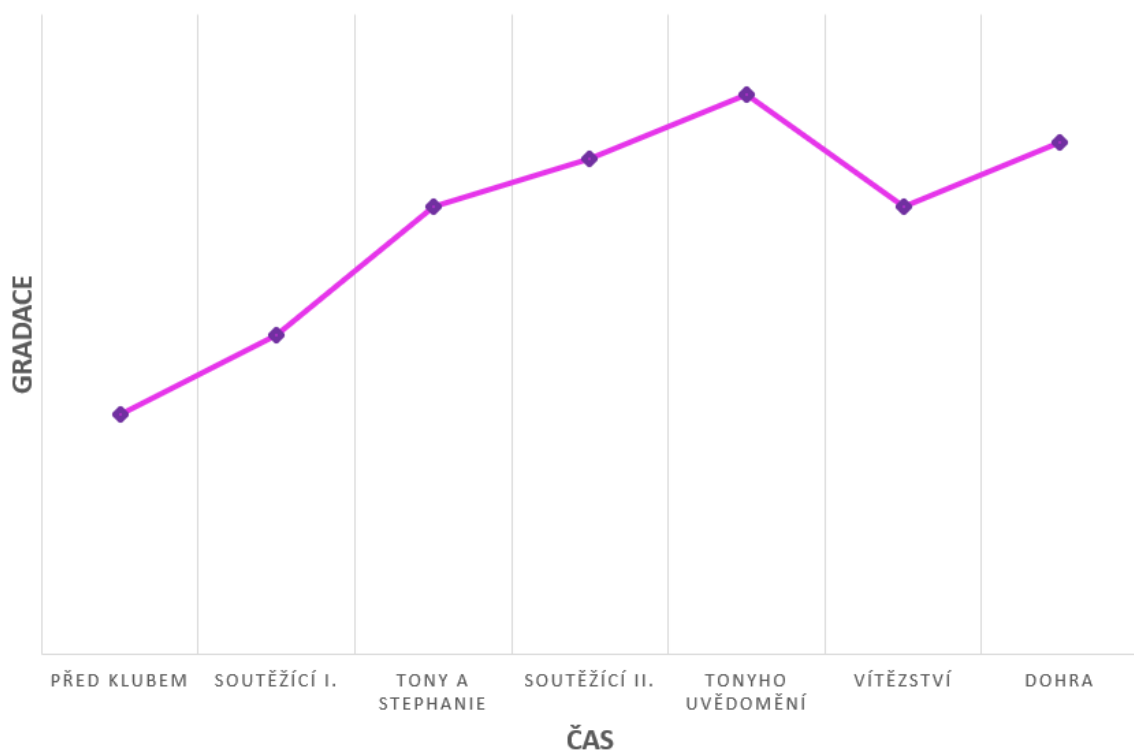
Obrázek 30 – VÍTĚZSTVÍ 1/3; VÍTĚZSTVÍ 2/3



Obrázek 31 – VÍTĚZSTVÍ 3/3; DOHRA 1/3



Obrázek 32 – DOHRA 2/3; DOHRA 3/3

Graf 6 - Grafické znázornění vývoje scény ve filmu *Saturday Night Fever*

Dramaturgický význam posledního tance

Celý příběh spěje k taneční soutěži, kterou pořádá disko klub, kam Tony s kamarády chodí. Tony trénuje se svou taneční partnerkou Stephanie, aby obhájil svůj titul krále parketu. Po finální taneční scéně následuje ještě cca 20 minut příběhu, kdy se douzavírá linka Tonyho postojů vůči jeho okolí a především vůči Stephanie.

PŘED KLUBEM

Je večer taneční soutěže a Tony se svou partou míří z návštěvy svého kamaráda v nemocnici přímo na diskotéku. Před klubem čeká Stephanie, která se má soutěžního večera s Tonyem účastnit.

SOUTĚŽÍCI I.

Na parketě tančí první soutěžící, jejichž energie a pohyby Tonyho ihned zaujmou. Tento pár má velkou diváckou základnu, která je v jejich vystoupení podporuje a z tváří účastníků je jasné, že si tanec užívají. Poté, co první soutěžící dotančí, ukazuje reakce publika, že v této soutěži nejde pouze o tanec samotný, ale i o etnické a kulturní rozdíly, kvůli kterým jim fanoušci jiných párů nechtějí přiznat vysokou úroveň jejich vystoupení. Již toto první, lehce přehlédnutelné gesto, však naznačuje, jakou myšlenku bude tato taneční scéna obnášet.

TONY A STEPHANIE

Přestože vidíme Tonyho se Stephanií ve filmu často trénovat, výkon, který předvedli na parketě, jejich usilovnému tréninku neodpovídá. Ani hudba nemá takovou rychlost a dynamiku, jako bychom očekávali od jejich posledního vystoupení, kterým měli všechny diváky ohromit. Jediné, v čem byl tanec Tonyho a Stephanie výjimečný, byl okamžik uskutečnění jejich prvního polibku, který byl ještě vyzdvižen zpomalenými záběry, aby se momentu dodalo na důležitosti. I přes obyčejnost jejich výkonu se jim dostane velkého obdivu z řad publika.

SOUTĚŽÍCI II.

Když na podium nastoupí poslední soutěžní pár, Tony je užaslý jejich výkonem. Jeho přátelé však tvrdí opak, že právě oni byli nejlepší a že ti, kteří očividně vládnu parketu, předvádějí slabší výkon, než on se Stephanií. V tento moment my, diváci, dostáváme další indicii toho, k čemu směřuje celá scéna.

TONYHO UVĚDOMĚNÍ a VÍTĚZSTVÍ

Tyto dva body bych ráda spojila dohromady, neboť jdou ruku v ruce. Od momentu, kdy vystupuje soutěžní pár po Tonym a Stephanií, pohybuje se divák pouze s postavou Tonyho a vnímá tak jeho pohled na celou situaci, přičemž Tony je převážně pozorovatelem toho, jak se ke konkurenčnímu tanečnímu páru staví lidé kolem něj. Tony otevřeně a upřímně přiznává, že podávají lepší výkon než oni, přičemž ho jeho přátelé přesvědčují o opaku. Když pak Tony se Stephanií vyhrají první místo, vyvolává to v Tonym vztek a neuspokojení, neboť si je vědom, že jiné páry podaly lepší výkon než oni. V tu chvíli přijde Tonyho uvědomění, kdy zjišťuje, že je obklopen samými falešnými přáteli, kteří mu pouze mažou med kolem pusy. Tony tak předává cenu jinému tanečnímu páru a klub opouští. Díky tomu, co se stalo, začíná být konečně upřímný sám k sobě a připouští si opravdovost situace

a lidí kolem sebe. Dramaturgickým významem této taneční scény je tedy zobrazení přetvářky a falešné upřímnosti u nejlepších přátel, což si Tony začíná po svém vystoupení uvědomovat.

DOHRA

Scéna po opuštění klubu pokračuje odhalením opravdové osobnosti Stephanie a konfrontací s Tonyho přáteli.

Shrnutí analýzy

Film *Saturday Night Fever* moji tezi o závěrečné taneční scéně filmu komediální povahy nepotvrzuje. Přesto, že se jedná o komedii, konečná taneční scéna má povahu dramatickou.

2.3.7 *Dirty Dancing* (1987)

Hříšný tanec je bezesporu romantickou taneční klasikou, stejně tak, jako finální taneční vystoupení Baby a Johnnyho s ikonickou „zvedačkou“. Baby, která tráví léto se svou rodinou v luxusním resortu, se zamiluje do trenéra tance Johnnyho. Návštěvníci resortu se mohou účastnit tanečních hodin, ale nesmí trávit čas s personálem jakýmkoliv způsobem. Poté, co se ale Baby nabídne, že zaskočí za tanečnici, která potřebuje absolvovat nelegální interrupci, tráví s Johnnym příliš času na to, aby z toho nevznikla zakázaná láska.

Hříšný tanec není čistě romantickým filmem, řeší i vážná témata spojená s nelehkým životním rozhodováním a dramatické situace tak prohlubují hodnoty filmu. Humorem se zase nadlehčují momenty spojené s letními láskami. Celý příběh se odehrává v resortu Catskills, kdy divák sleduje celý děj od příjezdu rodiny až po den odjezdu, tímto časovým úsekem je film vymezený. Kvůli románcu s Baby je Johnnymu zakázáno tančit poslední tanec sezóny na závěrečném večeru s hosty. I přes to však přijde a svou lásku s Baby dá na odiv celému publiku při jejich posledním tanci.

Rozložení scény

bbb) NAMOTIVOVÁNÍ

ccc) ROBBIE

ddd) JOHNNY NA SCÉNU

eee) BABY NEBUDE SEDĚT V KOUTĚ

fff) HŘÍŠNÝ TANEC

ggg) KOLEKTIV

hhh) ZVEDAČKA

iii) KOLEKTIV

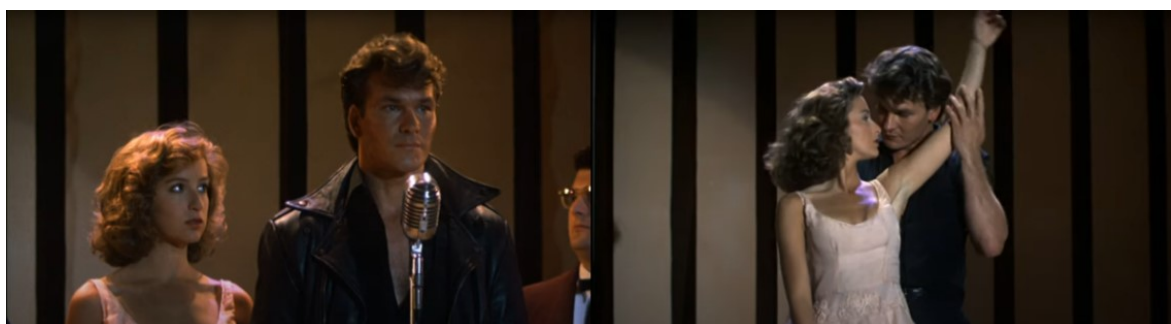
jjj) HAPPY END



Obrázek 33 – VYSTOUPENÍ HOSTŮ 1/2; VYSTOUPENÍ HOSTŮ 2/2



Obrázek 34 – ROBBIE; JOHNNY



Obrázek 35 - BABY NEBUDE SEDĚT V KOUTĚ; HŘÍŠNÝ TANEC 1/3



Obrázek 36 – HŘÍŠNÝ TANEC 2/3; HŘÍŠNÝ TANEC 3/3



Obrázek 37 - KOLEKTIV; ZVEDAČKA 1/2

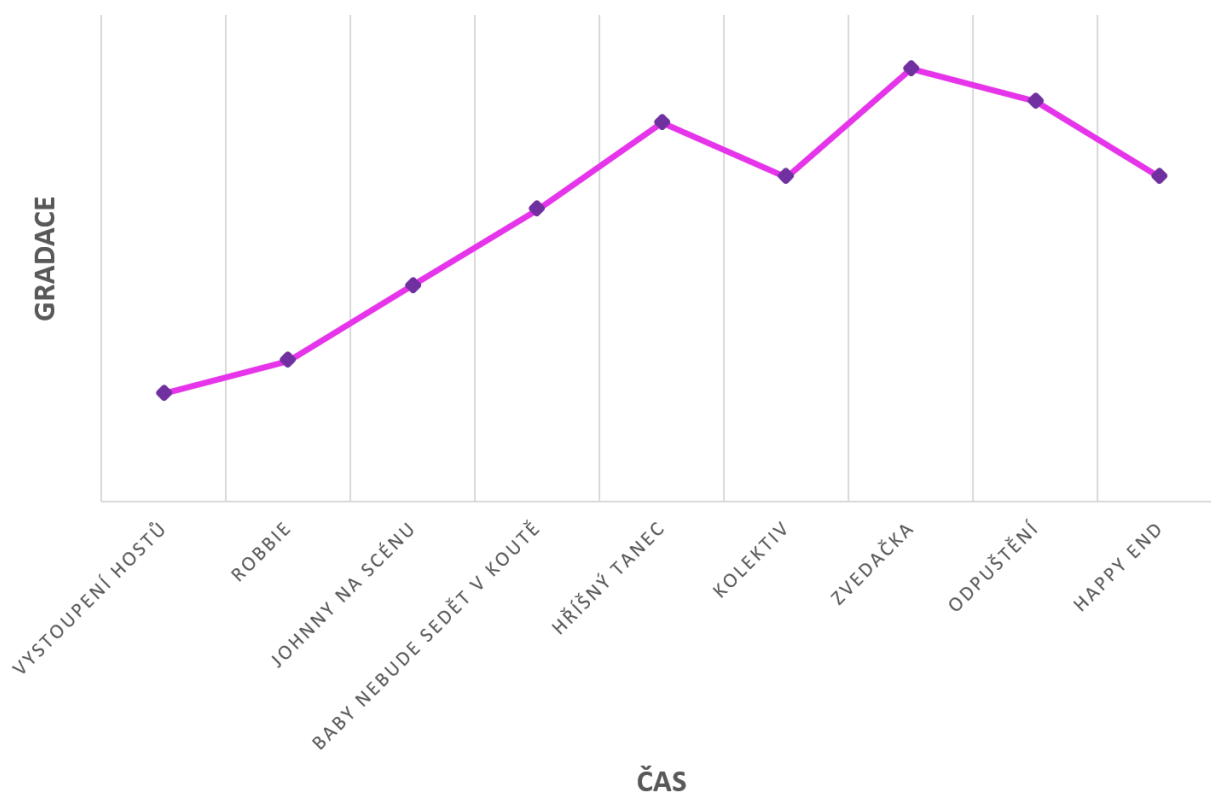


Obrázek 38 – ZVEDAČKA 2/2; ODPUŠTĚNÍ 1/2



Obrázek 39 – ODPUŠTĚNÍ 2/2; HAPPY END

Graf 7 - Grafické znázornění vývoje scény ve filmu Dirty Dancing



Dramaturgický význam posledního tance

Poslední tanec ve své podstatě reprezentuje název filmu, neboť jak láska mezi Johnnym a Baby, tak i vášnivý tanec jsou zakázány a považovány za hříchy. Stejně tak bylo Johnnym zakázáno tančit na slavnostním večeru, což právě tímto tancem porušil. I když se v průběhu filmu zmiňuje slavnost závěrečného večera, tak není příliš podstatné, kde Johnny s Baby tančí, ale spíše, z jakého důvodu a za jakých okolností se Johnny rozhodl vzít s sebou Baby na podium. Tato taneční scéna je orámována začátkem a koncem slavnostního večera.

VYSTOUPENÍ HOSTŮ

Představení, které na rozdíl od Johnnyho překvapení na programu bylo, je vystoupení hostů. V této skupině vystupuje i Babyna sestra Lisa, která svým nepřiměřeným pěveckým výkonem působí jako komický prvek. Baby s rodiči ve stejnou chvíli nezaújatě sedí u stolu.

ROBBIE

Babyin otec, uznávaný lékař, který zachránil tanečnici Penny po nepovedené ilegální interrupci, žije v domnění, že Johnny je mužem, který Penny oplodnil. I z tohoto důvodu zakazuje Baby se s Johnnym stýkat. V okamžiku, kdy však pan Houseman gratuluje číšníkovi Robbiemu k přijetí na zdravotnickou školu se dozví, že za celou tuto kauzu může Robbie a že Johnnymu po celou dobu křivdil. V tento moment dostane divák pocit zadostiučinění, že pravda o pachateli konečně vyšla napovrch.

JOHNNY NA SCÉNU

Přesto, že má Johnny zakázaný vstup na slavnostní večer, objeví se ve dveřích společenského sálu. Tento akt zdůrazňuje jeho tvrdohlavou a rebelskou povahu.

BABY NEBUDE SEDĚT V KOUTĚ

Věta „Baby nebude sedět v koutě“ se stala ikonickou pro tento film a stala se i běžně užívanou ve společnosti při obdobných situacích, jako je tomu ve filmu. Johnny vyzvedne Baby u stolu jejích rodičů a vstupem na pódium přeruší vystoupení hostů. Každý rok mívá poslední tanec sezóny a i přes zákaz neplánuje tento rok udělat výjimku.

HŘÍŠNÝ TANEC

Johnny s Baby tančí. V prvních pár okamžicích divák poznává figury, které pár trénoval během celého filmu, což vytváří celistvý a uvěřitelnější dojem z celého tance. Performací tance před hosty resortu, včetně Babyných rodičů, dávají na odiv svůj partnerský soulad a také to, že se se svou lásku nehodlají už před nikým schovávat. Konečně mohou všichni vidět Babyn potenciál a tanec plný radosti a vášně, kterého na běžných hodinách s hosty nebylo ani trochu.

KOLEKTIV

Johnny je starostlivý k lidem, kteří jsou kolem něj, což je jedna z jeho klíčových vlastností. Lektoři tance tvoří semknutou partu, která se navzájem podporuje a tím, že je Johnny zapojil do posledního tance si vystoupení ještě více zosobnil a dodal mu přátelskou kolektivní atmosféru.

ZVEDAČKA

Zvedačka je motivem, který se vyvíjí během celého filmu, kdy ji Johnny s Baby trénuje. Při jejím nácviku divák pozoruje, jak se pár sbližuje a poznává, je přítomen okamžiku, kdy se zvedačka na jednom z vystoupení nepovede a tím, že v tomto finálním tanci je zvedačka vydařeným vrcholem je její význam naplněn a stává se symbolem celého filmu. Chvíli po zvedačce sólo Baby a Johnnyho končí a ostatní hosté se přidávají na taneční parket.

ODPUŠTĚNÍ

Chvíle, kdy Baby s Johnnym zastaví pan Houseman, navazuje na moment, kdy se Babyn otec dozvěděl, kdo je zodpovědný za těhotenství Penny. Přiznává Johnnymu svou chybu a symbolicky mu tím žehná vztahu se svou dcerou. Omluvou se pročistí i vzduch mezi Baby a jejím otcem, který od chvíle odhalení jejich vztahu doprovázela napjatá atmosféra.

HAPPY END

Baby s Johnnym se na parketu políbí a pokračují v tanci společně s ostatními hosty resortu.

Žánrová konvence

Hříšný tanec je bezesporu romantickou klasikou. Mimo jasné romantické prvky má i dramatickou a komediální povahu, což dodává příběhu strukturu a rozšiřuje divákovu schopnost se do postav vcítit a sžít se s nimi. Mezi typické romantické znaky, které jsem vypsala v teoretické části práce, patří například to, že partneři čelí překážkám, které ohrožují jejich lásku. Překážky pro lásku Johnnyho a Baby tvoří jejich příslušnost k rozdílným společenským vrstvám, pozice hosta a zaměstnance, praktikovaný styl tance, životní styl a rozdílná minulost, která vytváří přítomnosti nevyřešené otázky. Dále se žánr romantického filmu potvrzuje vzorcem, kdy muž ženu získá, poté ji ztratí a poté opět získá. Moment, kdy Johnny Baby ztratí není v případě Hříšného tance tak drastický, jako je tomu u jiných filmů. Vzorec momentu odloučení se zde vyznačuje s Johnnyho výpovědí z práce a zákazu stýkání, a kterém trvá Babyn otec.. Pro diváka není moment jejich odcizení tak frustrující, neboť se nabízí řešení, že se Baby s Johnnym mohou potkat po skončení dovolené mimo resort a podobně. Třetím poznávacím znakem je velké gesto, které přesvědčuje okolí o hloubce a upřímnosti jejich vztahu. Muž či žena většinou ve filmech musí velkolepým gestem o lásce přesvědčit toho druhého, avšak v tento moment pár přesvědčuje okolí, které jim lásku nepřálo, o čistotě jejich vztahu. Vášnivý tanec na galavečeru je pro takové přesvědčování báječnou příležitostí. Píseň „(I've had) the time of my life“ zpívaná Billem Madleyem a Jennifer Warnes svým textem dotváří romantickou atmosféru tance a stala se kultovní písní.

V tomto filmu je citelně vidět, jak moc může být tanec intimní záležitostí. Chemie mezi postavami je uvěřitelná, až hmatatelná. Důvěrnost dotyků a posouvání vlastních hranic buduje důvěru mezi párem a symbióza mezi tanečníky buduje představu o ryzí formě lásky, že divák nemá žádný důvod o napětí mezi nimi pochybovat.

Stříhová skladba

Typické pro tuto scénu jsou převážně vnitrozáběrové montáže. Kamera je hodně v pohybu a z tohoto důvodu jsou záběry samy o sobě dynamické a není potřeba tolik stříhat, aby se docílilo atraktivity sekvence. Převažují zde i dlouhé záběry, ve kterých se projeví větší autenticita hereckého výkonu a divák tak s postavami může strávit více času bez toho, aby byla jeho pozornost přesměrována dalším stříhem. Při tanci jsou záběry širší, využívají se celky, polocelky. Do detailů se stříhá pouze na tváře postav, nikoliv na nohy či ruce. Tím, že detaily jsou pouze na tvářích, se dává větší důraz na emoce, kterou tanec postavám přináší než na samotné taneční pohyby. Spontánní záběry tak mnohem více vyniknou, když není

detail používaný bez rozmyslu. Při tanci se přestřihává na reakce publika, které jsou pro příběh stěžejní, převážně tedy reakce u stolu Babyině rodiny.

V momentě, kdy Johnny seskakuje z pódia, je použité zpomalení záběru, který je ještě k tomu snímáný z podhledu, tudíž vytváří v divákovi ještě větší „wow efekt“. Co se týče dodržování pravidla osy, tak je často překračována převážně plynulým pohybem kamery. Divák se v prostoru dobře orientuje díky velkým celkům a přehlednému uspořádání záběrů. Před zvedačkou je použitý i střih přímo na ose o 180°, což ale z důvodu velikosti záběrů i dobré orientace není pro diváka matoucí. Ke konci písně, kdy už se Baby s Johnnym jen lehce pohupují na parketu, probíhá mezi nimi obrazový dialog v detailech, ve kterých Johnny imituje zpěv písně a poté Baby políbí. Tento obraz je od posledního velkého celku oddělen prolnutím na zdůraznění snovosti a výjimečnosti situace.

Shrnutí analýzy

Teze o romantických tanečních scénách určená na začátku, se mi potvrdila. Na konci spolu tančí převážně postavy, které spolu tvoří pár, což se v případě tance Johnnyho a Baby stalo.

2.3.8 *Grease* (1978)

Pomáda je v této práci prvním muzikálem mezi čistě tanečními filmy. Stejně, jako u Hříšného tance se jedná o „klasiku“ s ikonickými písněmi a obsazením. John Travolta a Olivia Newton-John ztvárňují postavy, které se staly vzájemnou letní láskou. Když však začne škola, musí se oba vrátit na zem a do zajetých kolejí. A v případě Dannyho Zuky pokračovat ve své staré pověsti, v partičce nagelovaných školních rebelů. Sandy, původem z Austrálie, po létě nakonec neodjede a začne nevědomky navštěvovat stejnou střední školu, do které chodí i Danny.

Danny podléhá nátlaku ze strany svých spolužáků o dodržování statusu quo a hraje před nimi frajera, že všechny holky, co má kolem sebe, má tzv. na háku, včetně Sandy. Během filmu však jeho postava projde vývojem, kdy je pro něj na konci přednější jeho láska a upřímnost k Sandy, než pověst drsňáka, která ho předchází.

Jedná se o integrovaný muzikál, ve kterém texty písní doprovázejí děj filmu. Finální scéna na konci filmu v sobě obsahuje dvě písně – jednu, která je zamilovaná a patří čistě Dannymu a Sandy, a v té druhé jsou zapojeni všichni jejich spolužáci, kteří děj filmu doprovázejí. Scéna začíná vyběhnutím spolužáků ze školy po maturitách a oslavováním konce roku na zábavních atrakcích.

Rozložení scény

kkk) ZÁBAVA

lll) DANNYHO PROMĚNA

mmm) SANDYNA PROMĚNA

nnn) YOU'RE THE ONE THAT I WANT

ooo) UVIDÍME SE JEŠTĚ?

ppp) WE'LL ALWAYS BE TOGETHER



Obrázek 40 – ZÁBAVA; DANNYHO PROMĚNA



Obrázek 41 – SANDYINA PROMĚNA; YOU'RE THE ONE THAT I WANT 1/2



Obrázek 42 - YOU'RE THE ONE THAT I WANT 2/2; UVIDÍME SE JEŠTĚ? 1/2

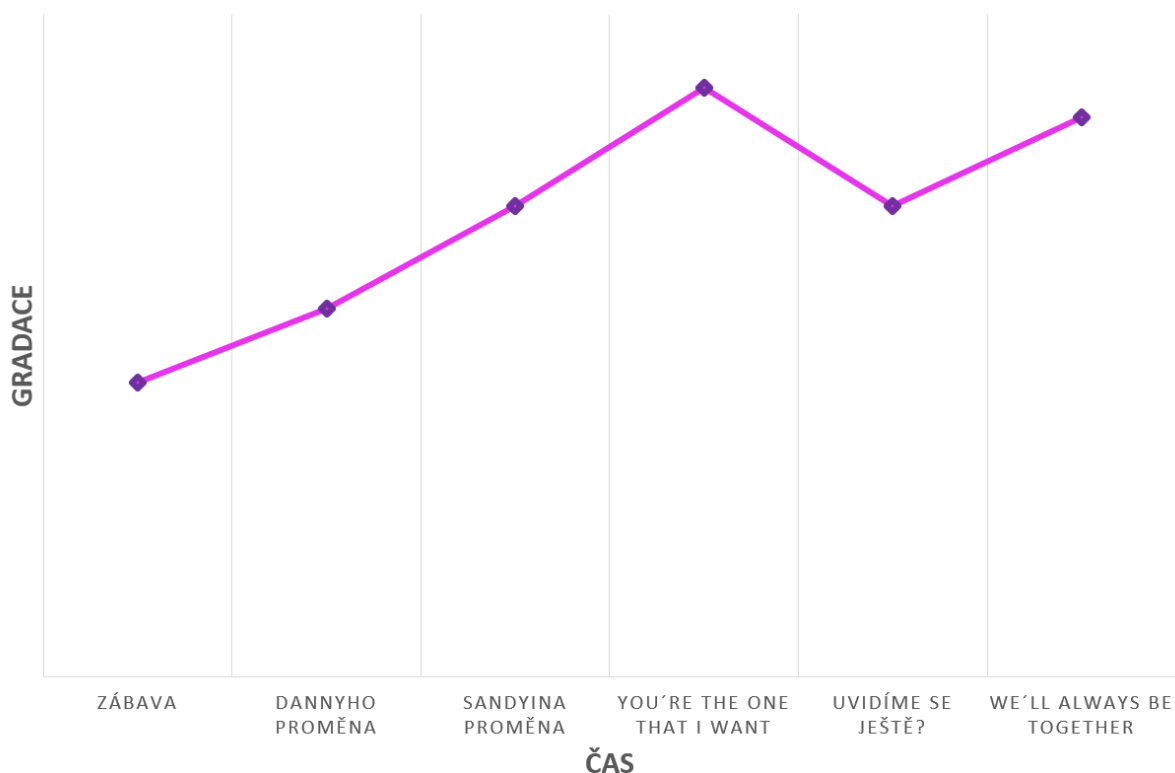


Obrázek 43 – UVIDÍME SE JEŠTĚ? 2/2; WE'LL ALWAYS BE TOGETHER 1/3



Obrázek 44 - WE'LL ALWAYS BE TOGETHER 2/3; WE'LL ALWAYS BE TOGETHER 3/3

Graf 8 - Grafické znázornění vývoje scény ve filmu Grease



Dramaturgický význam posledního tance

Poslední scénu v Pomádě bych popsala z hlediska závěrečných tanečních scén za raritu, a to z důvodu, že dvě závěrečná vystoupení na ploše jednoho prostoru uzavírají jak interní, tak i externí linku ve velmi krátkém časovém úseku od sebe.

ZÁBAVA

Počátek scény ukazuje vedlejší postavy při pouťových aktivitách, kdy si užívají zábavu. Házejí dorty na učitele, kupují cukrovou vatu apod. Tímto je nastavena pozitivní atmosféra letního odpoledne s přáteli, které působí líbivě a divák má po skončení filmu dobrou náladu.

DANNYHO PROMĚNA

Jak se dozvídáme v průběhu filmu, tak Sandy se líbí sportovci. I když se Dannymu nepodařilo vybrat si žádný vhodný sport, kterého by byl schopen, tak aspoň změnou svého šatníku se chce Sandy zalíbit. Na oslavu konce školního roku přijde tedy ve sportovní mikině, kterou si před přáteli obhazuje svou láskou k Sandy.

SANDYINA PROMĚNA

Razantnější změnu však přinesla proměna Sandyina vzhledu, kdy konzervativní šaty a tradiční účes vyměnila za kožený kostýmek, podpatky, moderní účes a cigaretu v ústech, aby se přizpůsobila Dannyho životnímu stylu. Gesto, které jak Danny, tak Sandy změnou oblečení provedli, značí, jak moc jim záleží na druhém, že jsou schopni pro druhého změnit svou image.

YOU'RE THE ONE THAT I WANT

Po Dannyho překvapené reakci na Sandyin nový outfit následuje zamilovaná píseň *You're the One That I Want*. Danny a Sandy se během performance tohoto čísla pohybují v zábavném hradu s překážkami, které symbolizují jejich cestu, při které museli společně překonávat překážky, aby mohli být spolu. Přesto, že pár spolu hodně tančí, tak není tanec snímán nijak významně. Důležitější v daný moment je spíše sledování mimiky jejich obličejů a reakcí na toho druhého. Celý tanec je snímán v celcích, pouze výrazy tváře jsou v detailech.

UVIDÍME SE JEŠTĚ?

Mezi první a druhou písní následuje pro diváka i pro postavy menší pauza, při které partička nadhodí téma, zdali se po ukončení střední školy budou ještě vídat. S touto situací se nejspíš ztotožní naprostá většina diváků, kdy oni sami podobnou otázku řešili po absolvování základní či střední školy. Celý tento film je zakončený myšlenkou, že se budou všichni spolužáci bezesporu často a rádi vídat, což je typická známka idealistického amerického naivního happy endu.

WE'LL ALWAYS BE TOGETHER

Na tuto píseň tančí všichni spolužáci, kteří se na oslavách konce roku nacházejí. Divák naposledy uvidí společně tančit většinu postav, se kterými se během času sledování seznámil. Přesto, že se tance účastní všichni, je film zakončen záběry na Sandy a Dannyho, jakožto na hlavní postavy a nositele romantické linky. Odlétají spolu autem do západu slunce, přičemž tento snový prvek dodává filmu na jeho nerealističnosti a pohádkovosti.

Shrnutí analýzy

Závěrečná taneční scéna ve filmu *Grease* potvrzuje mou tezi. V prvním tanci spolu tančí převážně Sandy a Danny, ve druhém tanci vedlejší postavy. U druhého tance se opět potvrzuje má teze o zakončení komediálních filmů – v choreografii tančí většina vedlejších

postav a scéna má pozitivní atmosféru. Scéna má tedy v sobě zakončení jak romantického, tak i komediálního tanečního filmu.

2.3.9 *Step Up* (2006)

Step Up, v České republice známé pod názvem *Let's Dance*, je první z pěti dílů stejnojmenné série. Tento film je o propojení světů dvou lidí z odlišných společenských vrstev a s rozdílnými životními i tanečními styly. Tyler, který tančí street dance a ve volném čase krade auta nebo se jinak poflakuje po ulicích je naprosto opačný živel oproti Noře, studentce tance na Marylandské škole umění, která se snaží podat co nejlepší výkon na závěrečném vystoupení. Když Nora přijde o svého tanečního partnera, Tyler, který si vykonává trest ve formě prospěšných prací za vandalismus se nabídne, že za něj zaskočí. Tím se rozjede kolotoč událostí, napětí, zklamání a lásky. Tyler je nucen přehodnotit svůj životní postoj a svoje hodnoty, aby mohl sám sobě dopřát lepší budoucnost.

Film je charakteristický svou romantickou linkou, ve které se vyvíjí vztah Tylera a Nory. Protože právě vztah tohoto páru je to, co divák z celého filmu nejvíce sleduje a vnímá, jej řadím mezi romantické filmy. Ve filmu se vyskytují i dramatické či komediální situace, které nejen partnerské vztahy doprovází. Příběh se celou dobu točí kolem vystoupení Nory na konci semestru, které je i závěrečnou taneční scénou.

Rozložení scény

Scénu si ohraničíme momentem, kdy se Tyler střetne s Norou v zákulisí. Poté začíná i jejich vystoupení a následně scéna i film končí opět v zákulisí.

qqq) NÁVRATY

rrr) ÚVOD

sss) SÓLO

uuu) BOYS AND GIRLS

vvv) REAKCE

www) ZÁVĚR

xxx) ZÁKULISÍ



Obrázek 45 – NÁVRATY; ÚVOD 1/2



Obrázek 46 – ÚVOD 2/2; SÓLO



Obrázek 47 – BOYS AND GIRLS 1/2; BOYS AND GIRLS 2/2



Obrázek 48 – REAKCE 1/3; REAKCE 2/3



Obrázek 49 – REAKCE 3/3; ZÁVĚR 1/2

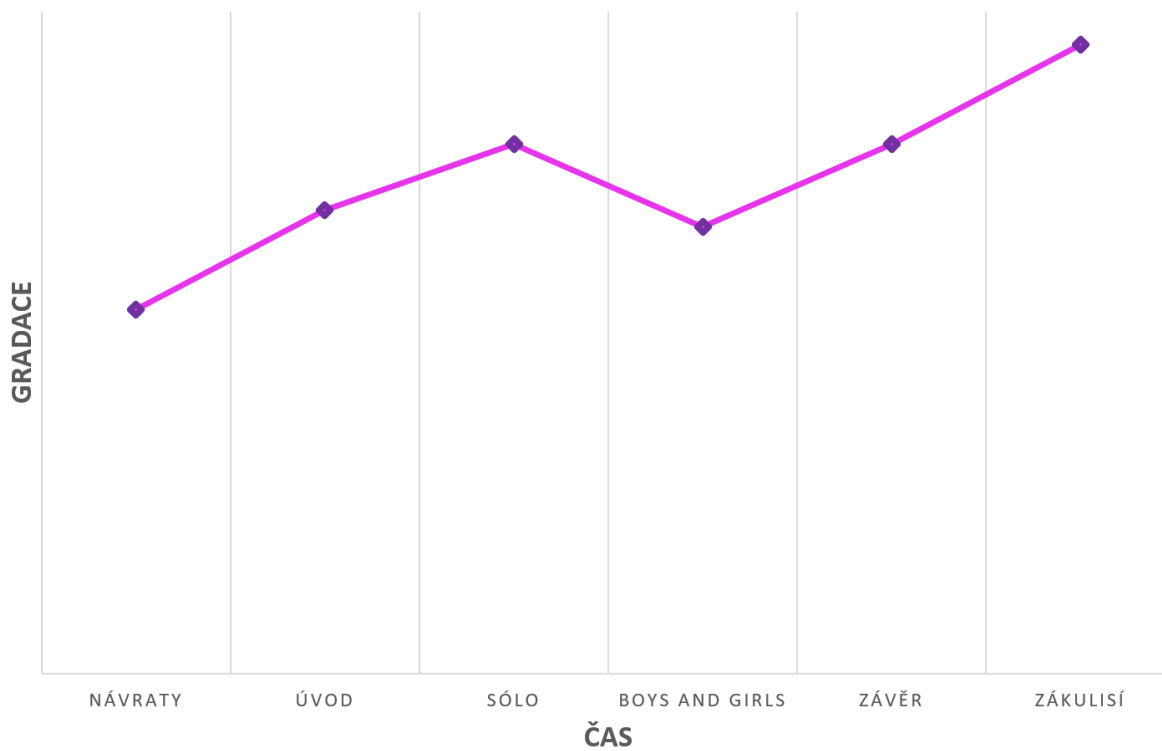


Obrázek 50 - ZÁVĚR 2/2; ZÁKULISÍ 1/3



Obrázek 51 – ZÁKULISÍ 2/3; ZÁKULISÍ 3/3

Graf 9 - Grafické znázornění vývoje scény ve filmu Step Up



Dramaturgický význam posledního tance

NÁVRATY

Tyler těsně před vystoupením Nory přiběhne do zákulisí a přemluví Noru, aby spolu zatančili jejich choreografii, přesto, že má nacvičené sólo bez partnera.

ÚVOD, SÓLO, BOYS AND GIRLS, ZÁVĚR

Tyto čtyři části zachycují průběh vystoupení a to většinou ve velkých celcích a celcích z pohledu hlediště. Právě v těchto částech je nejvíce znatelný dramaturgický význam tance. Když si totiž porovnáme úvodní taneční sekvenci celého filmu s tímto konečným vystoupením, je zcela zřetelné, že tímto tancem je vizualizováno spojení světa Tylera a Nory. Street dance se na závěrečném vystoupení setkává s baletem a tvoří vyvážené taneční číslo. Na začátku filmu jsou tyto taneční styly tančené odděleně, na konci filmu se spojí. Stejně, jako životy Tylera a Nory.

REAKCE

Důležité pro příběh jsou i reakce publika. Tylera přišel na vystoupení podpořit jeho kamarád Mac, který při sledování vystoupení pochopí Tylerův vztah k tanci. Pro Noru je stěžejní přítomnost její matky, která ji v tanci příliš nepodporuje, ale na konci projeví zájem o štěstí vlastní dcery, i když je to způsobem, který se jí osobně nezamlouvá. Další osobou, která je pro Noru v hledišti oporou, je ředitelka umělecké školy, která se ji snaží doporučit do angažmá do dalších tanečních souborů a zajistit jí tak potenciální úspěšnou taneční budoucnost.

ZÁKULISÍ

Po vystoupení se všechny emoce pochytané během tance na pódiu uvolní a Tylera s Norou čeká zpětná vazba od ředitelky. Tím, že Nora dostane nabídku k angažmá a Tyler možnost dokončit studium na umělecké škole, se celý film uzavírá šťastným koncem s pozitivními vyhlídkami do budoucna.

Shrnutí analýzy

U filmu *Step Up* se také moje teze o zakončení finální taneční scény u romantického filmu potvrzuje. V představení spolu tančí jak vedlejší postavy, tak i ty hlavní, které spolu tvoří pár, a pro který má toto taneční vystoupení největší váhu ve smyslu vývoje jejich vztahu.

2.4 Shrnutí analytické části

V analytické části této bakalářské práce jsem rozebrala devět filmů, tři od každého žánru, přičemž jsem u každého provedla analýzu dramaturgického významu taneční scény a u tří z nich i analýzu stříhové skladby a žánrových konvencí. Z provedeného zkoumání mi vyšly tyto závěry:

U dramatických tanečních filmů se teze potvrdila u dvou ze tří zkoumaných filmů.

U komediálních tanečních filmů se teze potvrdila u dvou ze tří zkoumaných filmů.

U romantických tanečních filmů se teze potvrdila u tří ze tří zkoumaných filmů.

Z podstaty věci má na potvrzení či vyvrácení teze vliv převážně kontext, příběh filmu a způsob vyprávění. V analýzách, kde byly mé hypotézy vyvráceny, bych tento případ nazvala výjimkou, která potvrzuje pravidlo. Dá se říci, že ve všech zkoumaných filmech měl tanec vyšší přesah, než pouhé mechanické pohyby rukama a nohama. Jde o nejdůležitější tanec celého filmu, který ve třetím aktu má své jedinečné místo a kde splnutí choreografie s narací představuje velmi křehkou záležitost.

Díky emocím, textu písní a procítěnosti pohybů je tanec dalším prostředkem ve filmech, a ukazuje, jak je možné odvyprávět příběh jinak než pouze mluveným slovem.

3 ZÁVĚR

Tato bakalářská práce mi dala možnost podívat se na konstrukce tanečních scén zblízka a přemýšlet o nich analytickým způsobem. Cílem bylo potvrdit či vyvrátit teze určené v teoretické části, přičemž zkoumané struktury vybraných scén mají v sobě větší potenciál, než který se dá pojmut v této základní hranici vymezení.

Ze psaní teoretické části jsem získala představu o fungování tance ve filmech. Po provedení veškerých výzkumů jsem si více uvědomila, jak tvárným a zároveň křehkým nástrojem je tanec v rámci užití filmového jazyka.

Ukázalo se, že většina tanečních filmů končí tak, jak je uvedeno v tezích v úvodu práce. Uvedené hypotézy, které se vyvrátily a potvrdily, jsou přibližná očekávání, která má běžný divák sledující mainstreamovou tvorbu. Záleží ovšem na tvůrcích, kteří si určili poměr prolnutí použitých žánrů, ve kterém je příběh vyprávěn a z toho se dá předvídat povaha posledního tance. V případě filmu *Grease* (1978) byl například použitý závěr jak z teze romantického, tak i komediálního filmu. Naopak v komedii *Saturday Night Fever* (1978) zase měla závěrečná taneční scéna dramatickou povahu. Tyto výjimky potvrzují, že se ke zkoumání každého filmu musí přistupovat individuálně a že obecně známé šťastné konce neplatí vždy.

Touto prací jsem pokryla pouze nepatrné množství způsobů, jak lze na rozbor finálních tanečních scén nahlížet. Scény jsou obsáhlé z mnoha úhlů pohledu, daly by se zkoumat například i z kamerového hlediska, způsobu komunikování s divákem či provádět komparativní analýzy tanečních scén filmů, ve kterých je obsažený stejný taneční styl apod. Samotné zkoumání dramaturgického významu scén v rámci vyznění celého filmu mě inspirovalo k další práci s obdobnými prvky, kterým se chci v budoucnu věnovat.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

BRANNIGAN, Erin. *Dancefilm: Choreography and the Moving Image*. 198 Madison Avenue, New York, New York 10016: Published by Oxford University Press, Ins., 2011. ISBN 978-0-19-536723-2.

MITOMA, Judy. *Envisioning Dance on Film and Video*. 2 Park Square, Milton Park, Abingdon, Oxon OX14 4RN: Routledge, 2002. ISBN 978-0-415-94170-9.

LABÍK, Ľudovít. *Dramaturgia strihovej skladby: Horizontálna a vertikálna štruktúra filmového príbehu*. Zlín: VeRBuM, 2013. ISBN 978-80-87500-30-9.

MCKEE, Robert. *Story: substance, structure, style and the principles of screenwriting*. USA: HarperCollins e-books, 2010. ISBN 978-0-062-03982-8.

KORYTNOVÁ, Barbora. *Rosmantické filmy a představy žen o partnerském vztahu* [online]. Praha, 2018 [cit. 2023-05-07]. Dostupné z: <https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/100033/120298684.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd. Vedoucí práce PhDr. Irena Reifová, Ph.D.

MCDONALD, Tamar Jeffers. *Romantic comedy boy meets girl meets genre*. London: Wallflower, 2007. ISBN 9780231503389.)

KRCHA, Daniel. *Dramaturgie tanečních scén*. [online]. Zlín, 2016 [cit. 2023-05-07], str. 13. Dostupné z <https://digilib.k.utb.cz/handle/10563/37100>

MCPHERSON, Katrina. *Making Video Dance: A Step-by-Step Guide to Creating Dance for the Screen* [online]. Taylor & Francis e-Library, 2006 [cit. 2023-05-07]. ISBN 0-415-37942-3.

KAVANAGH, Julie. *Nureyev: The Life*. New York, USA: Pantheon, 2007. ISBN 0375704728.

SEZNAM POUŽITÝCH INTERNETOVÝCH ZDROJŮ

DANCE FILM: A UNIQUE CINEMATIC & CHOREOGRAPHIC ARTFORM [online]. 7th November, 2019 [cit. 2023-05-07]. Dostupné z: <https://flatpackfestival.org.uk/news/screen-dance/>

Filmové žánry – definice, typy, příklady. In: [Http://25fps.cz/](http://25fps.cz/) [online]. 25. dubna 2007 [cit. 2023-05-07]. Dostupné z: http://25fps.cz/2007/filmove-zanry-%E2%80%93-definice-typy-priklady/#_ftnref2

DIRKS, Tim. *Main Film Genres* [online]. [cit. 2023-05-07]. Dostupné z: <https://www.filmsite.org/genres.html>

The Black Swan: AWARDS [online]. [cit. 2023-05-07]. Dostupné z: https://www.imdb.com/title/tt0947798/awards/?ref_=tt_awd

TUREK, Karel. Deset nej mash-up videí na YouTube? Tady jsou. [online], 2007, Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/hudba/deset-nej-mash-up-videi-na-youtube-tady-jsou/r~i:article:488278/>

Historie striptýzu, [online]. Dostupné z: <http://www.bunnies.cz/historie-striptyzu/>

And Then We Danced, [online]. Dostupné z: <https://www.imdb.com/title/tt8963708/>

SEZNAM ANALYZOVANÝCH FILMŮ

The Black Swan [česky Černá labuť] [film]. Režie Darren Aronofsky. USA, 2010.

And Then We Danced [česky Dokud se tančí] [film]. Režie Levan Akin, Švédsko, 2019.

The White Crow [česky Černá vrána] [film]. Režie Ralph Fiennes, Francie/UK, 2018.

Pitch Perfect [česky Ladíme!] [film]. Režie Jason Moore, USA, 2012.

Magic Mike XXL [česky Bez kalhot XXL] [film]. Režie Gregory Jacobs, USA, 2015.

Saturday Night Fever [česky Horečka sobotní noci] [film]. Režie John Badham, USA, 1977.

Dirty Dancing [česky Hříšný tanec] [film]. Režie Emile Ardolino, USA, 1987.

Grease [česky Pomáda] [film]. Režie Randal Kleiser, USA, 1978.

Step Up [česky Let's Dance] [film]. Režie Anne Fletcher, USA, 2006.

SEZNAM OBRÁZKŮ

Obrázek 1 - PODIUM I; ŠATNA I.....	26
Obrázek 2 – PODIUM II.; ZÁKULISÍ I.....	26
Obrázek 3 - PODIUM II.; ŠATNA II.	26
Obrázek 4 – PODIUM IV.....	27
Obrázek 5 – ZAČÁTEK; PŘEKONÁNÍ BOLESTI.....	31
Obrázek 6 – TANČI, JAKO BY SE NIKDO NEDÍVAL; PŘIJETÍ SAMA SEBE	32
Obrázek 7 – KONEC HODNOCENÍ; POROTCE ODCHÁZÍ	32
Obrázek 8 - KANCELÁŘ I.; LEKCE I.	36
Obrázek 9 – KANCELÁŘ II.; LEKCE II.....	36
Obrázek 10 – AUTO II.; LEKCE VI.....	378
Obrázek 11 – LETIŠTĚ I.; LEKCE V.....	37
Obrázek 12 – KANCELÁŘ III.; LEKCE IV.....	37
Obrázek 13 – AUTO II.; LEKCE III.	37
Obrázek 14 –MEANWHILE; LEKCE VII.....	38
Obrázek 15– PARALELA; TITULKOVÁ SEKVENCE.....	38
Obrázek 16 – HARMONIZACE; DOHRA	42
Obrázek 17 - DON'T YOU FORGET ABOUT ME; GIVE ME EVERYTHING TONIGHT	42
Obrázek 18 – PRICE TAG; IT'S NOT ALL ABOUT THE MONEY.....	42
Obrázek 19 – BIG DICK RICHIE 1/2; BIG DICK RICHIE 2/2.....	48
Obrázek 20 – TITO; KEN	48
Obrázek 21 – NAMOTIVOVÁNÍ; TARZAN.....	48
Obrázek 22 – MAGIC MIKE 1/2; MAGIC MIKE 2/2	49
Obrázek 23 – HAPPY END 1/2; HAPPY END 2/2.....	49
Obrázek 24 – PŘED KLUBEM; SOUTĚŽÍCÍ I. 1/4.....	52
Obrázek 25 – SOUTĚŽÍCÍ I. 2/4; SOUTĚŽÍCÍ I. 3/4.....	52
Obrázek 26 – SOUTĚŽÍCÍ I. 4/4; TONY A STEPHANIE 1/3.....	52
Obrázek 27 – TONY A STEPHANIE 2/3; TONY A STEPHANIE 3/3	52
Obrázek 28 - SOUTĚŽÍCÍ II. 1/3; SOUTĚŽÍCÍ II. 2/3.....	53
Obrázek 29 – SOUTĚŽÍCÍ II. 3/3; TONYHO UVĚDOMĚNÍ	53
Obrázek 30 – VÍTĚZSTVÍ 1/3; VÍTĚZSTVÍ 2/3.....	53
Obrázek 31 – DOHRA 2/3; DOHRA 3/3	54
Obrázek 32 – VÍTĚZSTVÍ 3/3; DOHRA 1/3	53
Obrázek 33 – VYSTOUPENÍ HOSTŮ 1/2; VYSTOUPENÍ HOSTŮ 2/2.....	58

Obrázek 34 – HŘÍŠNÝ TANEC 2/3; HŘÍŠNÝ TANEC 3/3	58
Obrázek 35 – ROBBIE; JOHNNY	58
Obrázek 36 - KOLEKTIV; ZVEDAČKA 1/2	58
Obrázek 37 - BABY NEBUDE SEDĚT V KOUTĚ; HŘÍŠNÝ TANEC 1/3.....	58
Obrázek 38 – ODPUŠTĚNÍ 2/2; HAPPY END	59
Obrázek 39 – ZVEDAČKA 2/2; ODPUŠTĚNÍ 1/2; ODPUŠTĚNÍ 2/2; HAPPY END	59
Obrázek 40 – ZÁBAVA; DANNYHO PROMĚNA	64
Obrázek 41 – SANDYINA PROMĚNA; YOU'RE THE ONE THAT I WANT 1/2	65
Obrázek 42 – UVIDÍME SE JEŠTĚ? 2/2; WE'LL ALWAYS BE TOGETHER 1/3	65
Obrázek 43 - YOU'RE THE ONE THAT I WANT 2/2; UVIDÍME SE JEŠTĚ? 1/2.....	65
Obrázek 44 - WE'LL ALWAYS BE TOGETHER 2/3; WE'LL ALWAYS BE TOGETHER 3/3	65
Obrázek 45 – BOYS AND GIRLS 1/2; BOYS AND GIRLS 2/2.....	69
Obrázek 46 – REAKCE 1/3; REAKCE 2/3.....	69
Obrázek 47 – ÚVOD 2/2; SÓLO.....	69
Obrázek 48 – REAKCE 3/3; ZÁVĚR 1/2	69
Obrázek 49 – NÁVRATY; ÚVOD 1/2.....	69
Obrázek 50 – ZÁVĚR 2/2; ZÁKULISÍ 1/3.....	70
Obrázek 51 – ZÁKULISÍ 2/3; ZÁKULISÍ 3/3	70

SEZNAM TABULEK

<i>Tabulka 1- žánrové rozdělení podle Roberta McKeeho</i>	19
---	----

SEZNAM POUŽITÝCH GRAFŮ

Graf 1 - Grafické znázornění vývoje scény ve filmu <i>The Black Swan</i>	27
Graf 2 - Grafické znázornění vývoje scény ve filmu <i>And Then We Danced</i>	32
Graf 3 - Grafické znázornění vývoje scény ve filmu <i>The White Crow</i>	38
Graf 4 - Grafické znázornění vývoje scény ve filmu <i>Pitch Perfect</i>	42
Graf 5 - Grafické znázornění vývoje scény ve filmu <i>Magic Mike XXL</i>	49
Graf 6 - Grafické znázornění vývoje scény ve filmu <i>Saturday Night Fever</i>	54
Graf 7 - Grafické znázornění vývoje scény ve filmu <i>Dirty Dancing</i>	59
Graf 8 - Grafické znázornění vývoje scény ve filmu <i>Grease</i>	66
Graf 9 - Grafické znázornění vývoje scény ve filmu <i>Step Up</i>	70

