

Jak dospívají hrdinky českého filmu
aneb charakteristika protagonistek českého coming-of-age

Eliška Přádová

Bakalářská práce
2024

 Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Ateliér Audiovize

Akademický rok: 2023/2024

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení:	Eliška Přádová
Osobní číslo:	K20241
Studijní program:	B0211P310005 Teorie a praxe audiovizuální tvorby
Specializace:	Režie a scenáristika
Forma studia:	Prezenční
Téma práce:	1. Teoretická část: Jak dospívají hrdinky českého filmu (Charakteristika protagonistek českého coming of age) 2. Praktická část: Režie audiovizuálního díla (vyrobeného v systému řízené výroby FMK) v minimální délce 12 minut, ve výstupní kvalitě uvedené ve Výrobní knize AAV. viz Zásady pro vypracování

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) Režie audiovizuálního díla (vyrobeného v systému řízené výroby FMK) v minimální délce 12 minut, ve výstupní kvalitě uvedené ve Výrobní knize AAV. 2) Režie souboru audiovizuálních děl oficiálně schváleného před odevzdáním Výrobní komisí ateliéru Audiovizuální tvorba, ve výstupní kvalitě uvedené ve Výrobní knize AAV. 3) Tři scénáře v rozsahu 10-15 stran, či dva scénáře v rozsahu 20-25 stran. 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). 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 vtištěný 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.

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná/elektronická**

Seznam doporučené literatury:

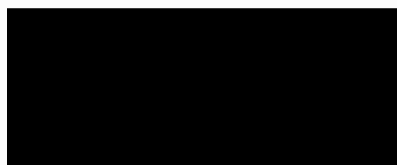
BORDWELL, David a THOMPSON, Kristin. Umění filmu: úvod do studia formy a stylu. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011. ISBN 978-80-7331-217-6.
HOMFRAY, Šárka. Proč jsme tak naštvané? Praha: Wo-men, 2022. ISBN 978-80-907641-9-4.
KOKEŠ, Radomír D. Rozbor filmu. Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 2015. ISBN 978-80-210-7756-0.
časopis Cinepur (vybrané články)
časopis Film a doba (vybrané články)
časopis Heroine (vybrané články)

Vedoucí teoretické části: **Mgr. Jana Bébarová, Ph.D.**
Ateliér Audiovize

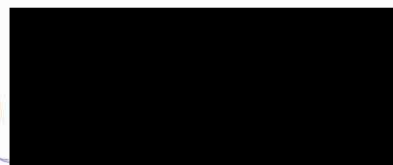
Vedoucí praktické části: **MgA. Irena Kocí, Ph.D.**
Ateliér Audiovize

Datum zadání bakalářské práce: **1. prosince 2023**

Termín odevzdání bakalářské práce: **17. května 2024**



Mgr. Josef Kocourek, Ph.D.
děkan



MgA. Irena Kocí, Ph.D.
vedoucí ateliéru

Ve Zlíně dne 1. prosince 2023

**PROHLÁŠENÍ AUTORA
BAKALÁŘSKÉ / DIPLOMOVÉ PRÁCE**

Beru na vědomí, že:

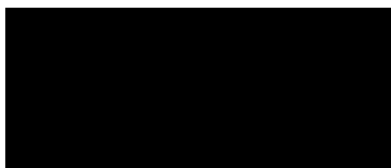
- bakalářská/diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou/diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský 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, považují 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.

V Praze dne: 13. 5. 2024

Jméno a příjmení studenta: Eliška Přádová



.....
podpis studenta

ABSTRAKT

Bakalářská práce se zaměřuje na díla české kinematografie spadající do žánru coming-of age s ženskou protagonistkou a dává si za úkol zodpovědět, jak souvisí charakter těchto filmů a jejich divácká popularita s postavením žen v českém filmovém průmyslu obecně. V praktické části autorka analyzuje tři snímky českých režisérek a popisuje inspiraci jejich motivy a témata s ohledem na tvorbu vlastního absolventského filmu.

Klíčová slova: film, česká kinematografie, coming-of-age, dospívání, protagonistka, feminismus, ženská zkušenost, debut, *Zazpívej, Špína, Chvilky*

ABSTRACT

The bachelor's thesis focuses on czech coming-of-age movies with a female protagonist and questions the connection between the character of these films with the current position of female filmmakers in the czech contemporary cinema. The analytic part focuses on three selected czech coming-of-age movies made by female directors and describes their motives and topics as an inspiration for the author's own bachelors movie.

Keywords: film, czech cinema, coming-of-age, protagonist, feminism, woman experience, debut, *Sing for Us, Filthy, Moments*

Ráda bych poděkovala Mgr. Janě Bébarové, Ph.D. za podporu při volbě tématu práce a sdílení podnětných poznámek a inspirativních zdrojů.

Dále děkuji MgA. Ireně Kocí, Ph.D. za její otevřený přístup a podporu věnovat se vlastní tvorbě po celou dobu mého bakalářského studia, doc. Mgr.MgA. Janu Gogolovi ml. a MgA. Lubomírovi Konečnému za dramaturgickou a producentskou podporu při tvorbě mého absolventského filmu.

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

OBSAH

ÚVOD	9
I TEORETICKÁ ČÁST	11
1 ŽENA JAKO REŽISÉRKA VS. ŽENA JAKO PROTAGONISTKA	12
1.1 ŽENA – REŽISÉRKA.....	13
1.1.1 Jinakost ženské režisérské zkušenosti.....	14
1.1.2 Možná řešení.....	15
1.2 ŽENA – PROTAGONISTKA.....	16
2 COMING OF AGE JAKO ŽÁNŘ	18
2.1.1 Charakteristika.....	19
2.1.2 Témata.....	20
2.1.3 Kategorie.....	21
II PRAKTICKÁ ČÁST	23
3 ROZBOR VYBRANÝCH COMING-OF-AGE FILMŮ	24
3.1 ZAZPÍVEJ (SING FOR US, 2020).....	25
3.1.1 Děj.....	25
3.1.2 Motivy.....	26
3.1.3 Forma.....	27
3.2 ŠPÍNA (FILTHY, 2017).....	29
3.2.1 Děj.....	29
3.2.2 Motivy.....	30
3.2.3 Forma.....	31
3.3 CHVILKY (MOMENTS, 2018).....	33
3.3.1 Děj.....	33
3.3.2 Motivy.....	35
3.3.3 Forma.....	36
4 KOMPARATIVNÍ ANALÝZA VYBRANÝCH FILMŮ	37
III PROJEKTOVÁ ČÁST	39
5 CASE-STUDY VLASTNÍHO COMING-OF-AGE FILMU	40
5.1 NÁMĚT.....	40
5.2 DĚJ.....	40
5.3 FORMA.....	42
ZÁVĚR	44
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	46
SEZNAM OBRÁZKŮ	47

ÚVOD

Uvědomění si své pozice ve společnosti je podle mého názoru prvním krokem k vymezení se vůči němu. Je optimistické namlouvat si, že je jen na nás, jakou společenskou roli zastáváme, ale zároveň naivní přehlížet historický kontext a aktuální nastavení společnosti, jež nás do této pozice dostaly. Ano, je na nás, jak se vůči tomu, co nám bylo předurčeno vymezíme nebo zda-li tuto pozici částečně přijmeme, nejdříve je však nutné ji vůbec vidět.

Myslím, že nikdy dříve ve svém životě jsem si neuvědomovala své ženství tak, jako když jsem se dostala do prostředí filmu. Aktivní uvažování o kinematografii i snaha o vlastní tvorbu mi pomohly otevřít a prozkoumat témata, která ve mne dlouhou dobu žila a volala po tom být komunikována. Při přemítání nad novým námětem jsem vždy intuitivně došla k problematice, která byla alespoň částečně napojena na nějakou zkušenost související s mým genderem a tím, co být ženou v dnešní společnosti znamená. Uvědomila jsem si, že tento fakt nemohu ani nechci potlačovat.

Obrácenou stranou mince přílivu inspirace pro mne však byly situace, kdy být ženou nebylo vůbec příjemné. Přestože jsem se osobně nikdy neocitla uvnitř konfliktu, který by byl z hlediska práva nezákonný nebo mne nějak jednorázově negativně poznamenal, byly to právě každodenní nekomfortní situace, které ve mně kupily zahořklost, vztek či lítost.

Uvědomuji si, že této realitě bohužel čelí ženy i v mnoha jiných oborech, nemluvě o dalších marginalizovaných skupinách. Současně jsem vděčná za mnoho osobních případů, které tento vzorec chování nenaplnily – měla jsem možnost pracovat ve skvělých čistě mužských štábech, či se mi dostávalo a dále dostává neutuchající podpory od některých empatických mužských kolegů i zkušenějších profesionálů. Existence pozitivních výjimek by však neměla být dostatečným důvodem nekomunikace souboru problémů, které v tomto průmyslu některé sociální skupiny znevýhodňují.

Idea propojit v rámci bakalářské práce ženskou otázku s tématem dospívání vznikla poměrně přirozeně skrze uvědomění si, že se jedná o dvě markantní témata prostupující celou mou tvorbu a že mne tedy láká je dále prozkoumávat i v teoretické rovině. Dlouho jsem však hledala pojitko, bod, kde se tyto dva okruhy střetnou a konečně ho našla v coming-of-age filmech. Vzhledem k inspiraci vlastním dospíváním silně rezonuji s tématy, které tento subžánr otevírá a zároveň ho shledávám příkladným polem pro ukázkou rozdílnosti vyprávění příběhů na základě mužské a ženské zkušenosti.

K tématu práce mne mimo jiné dovedl i proces přípravy vlastního krátkého bakalářského filmu s názvem *Chata*, věnujícího se právě období dospívání a emocím i událostem s ním spojeným. Výzkumné otázky, jež si v této práci budu klást, jsou velmi podobné těm, které jsem sama sobě kladla během hledání inspirace a rešerše při psaní scénáře *Chaty*. Kromě toho, že jsem vycházela z vlastních zkušeností, jsem se bezpochyby podvědomě inspirovala i mými oblíbenými režisérkami. Nutno však říci, že to byly především tvůrkyně zahraniční nebo debutující mladá česká generace, kdo na téma pohlížel z podobného úhlu pohledu. Jde tedy o to, že zde filmy o dospívajících dívkách skutečně chybí nebo se jen ztrácí v množství mainstreamových snímků glorifikujících mužské dospívání?

V teoretické části práce se pokouším nastínit pozici žen v české kinematografii, a to ze dvou úhlů pohledu – žena jako režisérka a žena jako protagonistka. Není tajemstvím, že filmoví autoři i autorky vychází z vlastních zkušeností a prožitků. Věřím, že u filmů o procesu dospívání je tento druh inspirace obzvláště důležitý a že je tedy stejně tak důležité pokračovat v diskusi o podmínkách, které autoři a především autorky pro svou tvorbu mají. V další kapitole se krátce věnuji také představení coming-of-age jako samostatného žánru či subžánru, jeho charakteristice a kategorizaci, která mi bude pomůckou při analýze a pojmenovávání společných znaků a témat vybraných filmů v další části.

V analytické části následně rozebírám konkrétní současné české hrané filmy otevírající téma ženského dospívání. Toto národní vymezení jsem zvolila, jelikož se jedná o prostředí, které mne umělecky formovalo a formuje a nejlépe tak rozumím jeho nastavení. V práci analyzuji tři filmy, které nahlíží na dívčí dospívání pohledem, jenž považuji za autentický a oceňuji jejich formu a témata, která otevírají.

V poslední projektové části se cyklicky vracím opět k mé vlastní tvorbě a mému připravovanému absolventskému filmu s podobným tématem a polemizuji, jak současná produkce filmů o dospívání ovlivnila mé vlastní pojetí filmu i jaký autorský přístup jsem se osobně rozhodla zvolit a proč.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 ŽENA JAKO ŘEŽISÉRKA VS. ŽENA JAKO PROTAGONISTKA

Při debatě o významu důležitosti zrovnoprávnění pozice mužů a žen v nejrůznějších sférách často jako první padne otázka „Proč?“. Proč bychom se vůbec měli aktivně pokoušet o ekvivalentní zastoupení obou pohlaví a nenechat věci jen tak „volně plynout“? Důvodů najdeme samozřejmě více, ale jedním ze zásadních argumentů je nepopíratelně důležitost zastoupení ženského hlasu, potřeb, a tudíž způsobu myšlení a témat, které jsou důležité pro více než polovinu naší populace.

Stejně jako považujeme za důležité mít více právniček či političek, které budou moci prosazovat úpravy právního systému, abychom někdy dosáhli i praktické rovnosti, a nejen té na papíře, nebo vědkyň, jež při vývoji nových technologií budou myslet na více inkluzivní řešení pro všechny, je to stejně i se ženami ve filmu a umění obecně. Pokud k tomu máme dostatečné množství možností a svobody, každý se přirozeně věnujeme tomu, co se nás osobně dotýká, inspiruje a zajímá nás. V umění obecně si pak obzvláště často lze spojit autora s tématem jeho díla, jelikož ve většině případů je potřeba do něj při tvorbě vložit kus jeho osobnosti, ať už jen stylisticky nebo i obsahově.

Lze tedy považovat za přirozené, že i mnoho filmových autorů vypráví skrze film alespoň částečně svůj osobní příběh a že i každý mužský autor bude ke stejnému tématu přistupovat rozdílně, protože bude vycházet z vlastní životní zkušenosti. Vytvořením prostoru pro ženské autorky však zároveň vytváříme prostor pro vznik snímků nabízejících celé spektrum nových úhlů pohledu a témat, která jsou známá pouze ženám a jimž se tedy od mužů nedostává buď žádného nebo pouze nevěrohodného zpracování. K tomu se ve své diplomové práci vyjadřuje i absolventka Katedry dokumentární tvorby na FAMU, Tereza Tara:

„Kinematografie hraje zásadní roli ve spoluutváření obrazu o společnosti. Dokud nebude zastoupení mužů a žen srovnatelné, budeme neustále konfrontováni zejména s díly mužských tvůrců a jejich perspektivou. Ženy, díky svým specifickým zkušenostem, jsou však vypravěčkami jiných příběhů. O ně přicházíme, pokud nenajdeme cestu, jak tvůrkyně podpořit a jak jejich díla prezentovat světu.“¹

V rámci bádání nad tématem této práce je tedy nutné začít právě u současné pozice žen v českém filmu, abychom vůbec mohli pochopit témata, která ve svých dílech zpracovávají,

¹ TARA, Tereza. *Žena, matka, režisérka, KDT FAMU: Tvůrčí seberealizace filmové režisérky na rodičovské dovolené*. Diplomová práce. Praha: KDT FAMU, 2021.

a následně i proč tedy k tématu dospívání přistupují, jak přistupují. V následující podkapitole prozkoumám, jak se tato pozice promítá do pojetí protagonistek jejich filmů.

1.1 Žena – režisérka

Situace žen ve filmovém průmyslu se bezpochyby odvíjí od celospolečenské situace. V mnohém se tak podobá ženskému zastoupení a postavení v dalších oborech pracovního trhu, v lecčem je však specifická. Jak ve své knize *Proč jsme tak našťvané?*² popisuje právnička Šárka Homfray, na první pohled se může zdát, že si jakožto moderní společnost v otázce genderové rovnosti vedeme poměrně dobře. Když se však ptáme dál, zjistíme, že se bohužel v mnoha případech jedná o rovnost pouze teoretickou. Ženy často nejsou z hlediska práva oproti mužům nijak znevýhodněny, to však nemusí vzhledem ke stereotypnímu společenskému chování či fyziologickým aspektům znamenat rovnost faktickou.

Konkrétně tak lze vnímat i současný stav u filmu. Ženy a dívky, které si zvolí kariéru ve filmovém průmyslu, mají „na papíře“ stejný startovní bod jako opačné pohlaví. Tento způsob uvažování však ignoruje jakýkoliv historický kontext, aktuální většinové rozložení rolí nejen v pracovním, ale i soukromém a rodinném životě nebo momentální poměr zastoupení zastánců každého pohlaví v daném oboru. Všechny tyto důvody totiž ženám automaticky kariérní postup ztěžují, či v některých případech i znemožňují.

Aktuální vývoj pozitivním směrem můžeme sledovat například skrze statistiky Českého filmového centra, jež každý rok sdílí data s počtem podpořených celovečerních hraných filmů. Zatím poslední graf z roku 2022 vykazuje poměr zhruba 57 % vzniklých snímků s mužským režisérem oproti 34 % filmů s ženskou režisérkou (zbylá procenta reprezentují genderově smíšené režisérské duo), což lze považovat za posun oproti roku 2019, kdy bylo muži režírováno až 74 % snímků, či předchozím letem, kdy instituce data v kontextu genderu ani nesdílela a problematiku neotevírala.³

Zároveň není pochyb, že se vlivem nástupu čtvrté vlny feminismu (která se pojí s hnutím Me Too a využíváním sociálních sítí k šíření feministické ideologie do mainstreamu) rozproudila i u nás veřejná debata o zastoupení žen ve filmu. Téma, jež by se dříve dalo,

² HOMFRAY, Šárka. *Proč jsme tak našťvané?* Wo-men, 2022. ISBN 978-80-907641-9-4.

³ THE CZECH FILM CENTER. *Filmové statistiky a data*. Online. Czech Film Center. 2022. Dostupné z: <https://www.filmcenter.cz/cs/pro-filmove-profesionaly/filmove-statistiky-a-data>. [cit. 2024-05-04].

mimo jiné vzhledem k negativní konotaci pojmu feminismus v našem prostředí, považovat za tabuizované nebo přinejmenším opomíjené, je nyní katalyzátorem debat a workshopů na filmových festivalech (příkladem mohou být Inspirační fórum na MFDF Jihlava či každoroční debaty na Letní filmové škole v Uherském hradišti). Také díky české odnoži platformy Girls in Film, která podporuje tvůrčí činnost žen i zástupců dalších znevýhodněných sociálních skupin a nabízí napojení na reálné osobnosti a probíhající projekty u nás, se problém dostává do povědomí širší veřejnosti i mainstreamových médií.

1.1.1 Jinakost ženské režisérské zkušenosti

Ženská režisérská zkušenost se od té mužské liší jak v ohledech, které z fyziologického hlediska ovlivnit nelze, tak v tom, čemu se lze přizpůsobit či postavit, mnohdy však na úkor vlastní energie či za cenu sebezapření.

Začnu již zmíněným mateřstvím, vzhledem k tomu, že možnost porodit dítě je zatím fyziologicky možná pouze pro ženský organismus. Patriarchální způsob myšlení nám vštípil, že na ženě zůstává nejen odnošení a porod dítěte, ale i jeho výchova a vesměs veškerá péče o rodinu. Dnešní moderní společnost naštěstí žije již v nové, jak právní, tak společenské realitě, v rámci níž může rodičovskou dovolenou čerpat i muž, a máme možnost vzhlížet k mnoha příkladům úspěšných žen, které nepřerušily úspěšnou kariéru ani v období mateřství. V České republice se však zatím bohužel opět jedná spíše o výjimky než o reálnou normu.

Tereza Tara například porovnává situaci u nás se svými zkušenostmi ze Skandinávie, která se může chlubit mnohem více vyrovnaným rozložením péče o potomka mezi otcem a matkou i konkrétními vzory matek, které jsou v období vychovávání malých dětí na svém kariérním vrcholu (jako příklad uvádí finskou premiérku Sannu Marin).⁴

Praktická část její práce pak nabízí několik rozhovorů s českými matkami-režisérkami. Přestože mateřství v uměleckém sektoru by se na první pohled mohlo zdát jako mnohem pohodovější, např. ve smyslu nefixovanosti počtu hodin práce denně či (leč naivních) představ, že práce v kreativním odvětví je přeci autorčin koníček, takže „kdo chce, čas si najde,“ realita může být naopak vzhledem k nestálosti a nejistoty profese o to více stresující. Jak navíc píše Tara, mateřství a porod samotný ženu vnitřně transformuje a v mnohém

⁴ TARA, Tereza. *Žena, matka, režisérka, KDT FAMU: Tvůrčí seberealizace filmové režisérky na rodičovské dovolené*. Diplomová práce. Praha: KDT FAMU, 2021.

ohledu změny její pohled na svět, což někoho může inspirovat, jiným však na dobu neurčitou také vytvořit kreativní blok, a autorka tak musí hledat nové způsoby a cesty, jak tvořit.

Dalším z neovlivnitelných faktů je ženský cyklus a menstruace, což bezpochyby ovlivňuje ženy skrze veškeré profese. Pokud je však práce režiséra/režisérky něčím specifická, pak je to její různorodost a nutnost flexibility. Režisér jakéhokoliv formátu je v mnoha případech součástí projektu od začátku do konce, ve všech fázích jeho tvorby, což znamená mnoho nejistot a v podstatě nemožnost si např. vzít nemocenskou dovolenou za jakékoliv situace. V zájmu zajištění ideálních podmínek a tzv. wellbeingu pro všechny členy štábu, a tudíž zvýšení šance na vytvoření co nejlepšího audiovizuálního díla, bychom však měli v rámci našich možností brát v úvahu i tento aspekt.

Dalším bodem, který lze už na rozdíl od předchozích zmíněných přímo změnit (a pokouší se o to nejen tato práce, ale věřím že zřejmě i každý, kdo se považuje za feministu), je skutečnost, že práce ženy u filmu je stále práce především v mužském kolektivu. Cyklicky se tak vracíme k počátečnímu problému zmíněnému na začátku této práce. Jedna věc je denní práce v mužském štábu či s mužskými spolupracovníky, ale co považují za ještě markantnější problém, je mužská dominace v klíčových pozicích, tudíž v nejrůznějších radách veřejnoprávních médií či filmových fondů, což přirozeně vede k většímu pochopení, a tedy i následné podpoře projektů s tématy bližšími mužskému pohlaví nebo tzv. male gaze. Vnímám například jako problematické, že i v roce 2024 se v Radě České televize nachází z 18 členů pouze 3 ženy.⁵

1.1.2 Možná řešení

I přes pozitivní interní vývoj v posledních letech český filmový průmysl ve smyslu genderové rovnosti ve světovém kontextu stále zaostává, a to hned na několika frontách. Zatímco v USA již fungují např. kvóty podporující genderově smíšené štáby nebo vyšší reprezentaci různých etnik a sexualit skrze postavy na plátně, v českém mainstreamovém proudu stále čelíme sexistické stereotypizaci ženských filmových hrdinek či zástupců různých minorit. Výše multiplexové návštěvnosti navíc dostává tyto tituly na horní příčky žebříčků popularity.

⁵ ČESKÁ TELEVIZE. *Členové rady*. Online. Česká televize. 2024. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/rada-ct/clenove-rady/>. [cit. 2024-05-04].

Šárka Homfray ve své knize *Proč jsme tak našťvané* vysvětluje, proč je v obecnější rovině důležité vnímat rozdíly mezi postavením konkrétních společenských skupin a podniknout plošná institucionální opatření, nikoliv pouze vytvořit prostor pro jednání jedince.

*Jako společnost lpěním na své meritokratické iluzi o hodně přicházíme. Pokud ignorujeme nerovnosti a znevýhodnění, mrháme talenty... Opatření, která se mohou přijmout k vyrovnání znevýhodnění, pak nejsou nástrojem ke snížení konkurence, jak jim bývá zcela pomýleně vyčítáno. Nejde o to, aby někam byl dosazen někdo méně schopný jen proto, že je například žena nebo Rom. Jde naopak o zvýšení počtu těch talentů, které se mohou o konkrétní pozici ucházet, aniž by se vyčerpaly ještě před samotným začátkem soutěže rodinnými povinnostmi nebo bojem s diskriminací.*⁶

1.2 Žena – protagonistka

Postavení ženských režisérek úzce souvisí s ženskými filmovými protagonistkami našeho filmového průmyslu. Kapitulu uvedu citací z práce Nino Kartvelishvili, ve které se gruzijsko-česká filmařka zaměřuje na roli žen v gruzijském filmu a popisuje, jak film obecně odráží národní náladu a jak tedy můžeme i skrze ženské hrdinky vnímat postavení žen v zemi obecně:

*Kinematografie jakéhokoliv národa obsahuje, vystihuje a vyzdvihuje jeho kulturní charakteristiky a vlastnosti. Film je komplexní formou umění, která je hluboce zakořeněna v kulturních a vlasteneckých archetypech daného národa. Kombinuje prvky historického, sociálního, náboženského a morálního pohledu na svět konkrétní epochy a kultury.*⁷

Uvědomění si tohoto tvrzení potvrzuje, jak důležitým a silným nástrojem film může být, a nejen, že skrze již vzniklé filmy lze reflektovat historické kontexty, ale především, že ho lze využít jako médium pro změnu mentality společnosti.

Pro příklady revoluce filmem nemusíme chodit daleko. Každý zřejmě zaznamenal nedávný úspěch hollywoodského filmu *Barbie* (2023) režisérky Greta Gerwig. Přes odlišné názory na zvolený způsob komunikace feministických témat musíme uznat, že jedno se mu bezpochyby podařilo – komunikovat ženskou zkušenost masovému publiku. Zaměříme-li se na žánr coming-of-age, najdeme v zahraničí mnoho příkladů zdařilých filmových titulů,

⁶ HOMFRAY, Šárka. *Proč jsme tak našťvané?* Wo-men, 2022. ISBN 978-80-907641-9-4, s. 139.

⁷ KARTVELISHVILI, Nino. *Role of female protagonist in Georgian contemporary cinema*. Bakalářská práce. Brno: Masarykova univerzita, 2021.

kteřé se v současnosti snaží o předání autentického pohledu na dívčí dospívání. Již zmíněná Greta Gerwig ve snímku *Lady Bird* (2017), *Akvárko* (*Fish Tank*, 2009) Andrey Arnold či většina tvorby Sofie Coppoly. Přestože bychom mezi protagonistkami těchto filmů našli bezpočet rozdílů (žijí v různých dobách, pochází z odlišných společenských vrstev, mají různorodé životní cíle), spojuje je jejich autenticita. I když každý film čelí alespoň minimální míře stylizace (nejedná se o film dokumentární, jehož cílem by bylo zachycovat surovou realitu), dokážeme se na hrdinky napojit skřze věci, které prožívají, jejich příběhy jsou vyprávěny jejich úhlem pohledu a jedná se o vrstevnaté postavy s emocemi a sny, jejichž cílem je mnohem více než jen třeba mít kluka (jak to bohužel mnohdy bývá vykřesováno ve filmech tohoto žánru s mužským protagonistou).

Situace v Česku je z mého pohledu o něco komplikovanější. Vzhledem k neexistenci regulací, jež by korigovaly inkusivitu a dávaly tedy větší prostor ženské tvorbě, jsme stále oproti západu o krok pozadu. Komplexní ženské hrdinky nacházíme především ve studentské či nezávislé tvorbě a do povědomí veřejnosti se dostávají blockbustery, jenž mají spíše než k genderové rovnosti blíže k genderovým stereotypům.

Jak jsem již nastínila na začátku této kapitoly, prezentace žen ve filmu bezpochyby souvisí s jejich postavením v reálném světě. Ve většině filmů minulého tisíciletí se tedy bohužel setkáváme s normou mužských protagonistů a žen jako vedlejších postav v podobě jejich manželek, milenek, matek, asistentek či dcer, většinou navíc bezcharakterně reprezentujícími daný společenský stereotyp. Mnozí by zřejmě považovali za řešení feministického problému větší zastoupení žen-protagonistek, to však samo o sobě výhrou být nemusí. Výsledkem toho však bohužel mohou být i filmy, které na první pohled působí jako autentická výpověď dospívající dívky, z většiny se však jedná spíše o prezentaci stereotypní představy o ženském dospívání z režiséřského křesla mužského autora nebo producenta. Těžko říci, jestli cestu k rovnosti více znemožňují právě tyto snímky nebo ty, které se ženskou zkušeností nezaobírají vůbec.

2 COMING OF AGE JAKO ŽÁNŘ

Coming-of-age filmy vyprávějí příběhy mladých postav, jejichž dospívání lze považovat za hlavní téma a těžiště celého děje. Filmy ukazují boj protagonistů s přechodem do dospělosti a jejich čelení novým poznatkům a zkušenostem, ať už společenským či osobním. Hrdina, který prožívá své coming-of-age, v překladu dosažení zletilosti, při této cestě prochází vnitřním vývojem a v zásadě se stává lepší verzí sám sebe.

Filmy typu coming-of-age obvykle neřadíme mezi takzvané klasické žánry (jako např. western, komedii či sci-fi). I proto je složité datovat konkrétní dobu jejich vzniku, či určit první reprezentanty tohoto žánru. Z hlediska filmové vědy mluvíme o žánru poměrně mladém, dalo by se sice říci, že filmy obsahující téma dospívání vznikaly od samého počátku kinematografie, v těchto filmech však vývoj protagonisty byl až druhořadý, převažovalo jiné téma a žánrově tak film zapadl do odlišných žánrových kategorií. Za první „filmy pro dospívající o dospívajících“ bývají oficiálně považovány adaptace známých literárních titulů jako *Malé ženy* (*Little Women*, 1993) nebo *Čaroděj ze země Oz* (*The Wizard of Oz*, 1939), kterým se dostalo filmového zpracování v Hollywoodu v první polovině 20. století.

Za filmy skutečně plnohodnotně reprezentující nový žánr jsou však považovány až filmy z období 50. let 20. století, příkladem může být snímek *Rebel bez příčiny* (1955). Ten nejen že šokoval tématy sexuality a kriminality dospívajících, ale téma dospívání a hledání nové identity bylo natolik přítomné, že film nebylo možné jednoduše zařadit do jiné žánrové škatulky. Poprvé tak vzniklo označení *teen films* pro snímky ukazující dospívající postavy a jejich svět poměrně realistickým způsobem.

Od té doby vzniklo několik dalších filmů tematizujících dospívání, skutečný boom však žánr zažívá až od 80. let, především vlivem blockbusterů Johna Hughse – *Snídaňový klub* (*The Breakfast Club*, 1985), *Volný den Ferrise Buellera* (*Ferris Bueller's Day Off*, 1986), které se odehrávají plně v prostředí dospívajících a hlouběji, než kdy dříve prozkoumávají pocity, emoce a cíle teenagerů. V té době už začínáme rozlišovat *teen filmy* od právě tzv. coming-of-age, ty už nejsou pouhou sondou do prostředí teenagera, důraz však kladou především na hrdinovu osobní transformaci a jeho cestu za novým já. V tomto smyslu lze tedy mluvit o coming-of-age jako o subžánru *teen filmů*.

2.1.1 Charakteristika

Většina literatury zkoumající coming of age zatím nedošla v bádání příliš daleko (vzhledem k poměrně krátké tradici v porovnání s klasickými žánry), vesměs se k nim tedy vyjadřuje spíše ve smyslu vyzorovaných společných znaků než pevných pravidel. Jak popíši později, coming-of-age se mohou lišit v různorodosti podtémat i zpracování, nejprve se však zaměřím na společné znaky, které většinu děl tohoto žánru spojují.

Klasickým vzorcem příběhů bývá konfrontace protagonisty s nějakým aspektem ze světa dospělých a vymezení se vůči němu, při čemž postava prochází vlastním vnitřním vývojem. Takový podnět se nejčastěji týká sexuality a genderu, otázek ohledně budoucnosti nebo hledání vlastní identity, případně může jít i o kombinaci více témat, která jsou s obdobím dospívání spojována.

Zásadní je, jak už bylo zmíněno, aby mladý protagonista prošel na své cestě vnitřním vývojem. Lze argumentovat tím, že se jedná o podmínku potřebnou pro vznik většiny kvalitních příběhů, ať už ve filmu či literatuře, v tomto žánru však stojí hrdinův přerod na prvním místě a právě jeho „cesta“ je tedy hlavním tématem. Ve většině případů se jedná o změnu pozitivní, hlavní postava si ujasní své cíle či svou identitu, stane se lepší verzí sama sebe, není to však pravidlem. Artovější snímky často využívají hrdinův pád ke kritice nějakého společenského jevu, který může mladistvé ovládnout a poškodit. Příkladem může být např. drogová závislost a PTSD ve filmu *Cherry* z roku 2021.

Dalším specifickým znakem coming-of-age je důležitost autenticity. Tyto filmy se pokouší získat diváky buď tím, že se sledující vcítí do daného hrdiny, jelikož mu připomíná jeho samého a problémy, kterým čelí, či hrají na vlnu nostalgie, čímž pohltnou i diváky starších věkových kategorií, kterým film připomíná jejich dospívání. V obou případech se filmy snaží vtáhnout diváka do děje skrze jeho zkušenosti, k čemuž je vysoká míra autenticity potřebná. Nad mírou realističnosti u každého snímku lze ale polemizovat a zřejmě bychom došli k velmi různým výsledkům. Především v mainstreamové tvorbě snadno nalezneme díla prezentující pod fasádou filmu o dospívání těžce uvěřitelné aspekty, přesto se snímek může těšit divácké popularitě, jelikož zaujme třeba humorem nebo dramatickou akcí. To může být problematické, obzvláště pokud film vytváří např. morálně chybný obrazek o dospívajících nebo propaguje genderové či rasové stereotypy a zároveň se tváří být realistickým znázorněním situace. Pro příklady není nutné chodit daleko, česká kinematografie bohužel oplývá mnoha takovými filmy, osobně bych sem zařadila třeba i všeobecně vyzdvihované komedie Karla Janáka (*Snowboardáci*, *Raftáci*), které z mého pohledu prezentují

stereotypní obrázek nejen žen, ale i mužů a podvědomě tak podporují patriarchální rozdělení genderových rolí v naší společnosti.

Problémem je v první řadě samotný fakt, že ve většině coming-of-age dochází především k reprezentaci mužského dospívání z mužského pohledu, což je samozřejmě způsobeno mimo jiné již zmíněným stále nižším počtem žen režisérek, ale i producentek a dalších žen v jakékoliv fázi procesu výroby a distribuce filmu. Skepticky řečeno, muži tak dále točí filmy o mužích a ženským postavám zůstávají stereotypizované vedlejší role. Absencí ženských dospívajících protagonistek však přichází společnost o vhled do významných doprovodných událostí s ženským dospíváním spojených, a tedy možnost lépe pochopit a následně rozumět a respektovat aspekty v životě ženy.

2.1.2 Témata

Každý hrdina filmů o dospívání má jiné sociální zázemí a je konfrontován s jiným problémem, jemuž následně čelí. Přestože hlavním tématem je hrdinova cesta za lepší verzí sebe samého, na základě těchto problémů lze odlišovat i různá podtémata, jimž se film věnuje.

Ve filmech znázorňujících předpubertální věk bývá na začátku přítomný motiv **dětské nevinnosti**, čistoty, kterou hrdina oplývá a která je v první části filmu něčím narušena, aby mohla započít protagonistova transformace. Naivní postava se může setkat s nejrůznějšími novými vjemy, které se musí naučit přijmout nebo proti nim bojovat, např. šikana, smrt, rasismus nebo jiný typ sociálního vyloučení.

Mnoho dalších postav v coming-of-age filmech naopak nezažívá spokojené a šťastné dětství ani na začátku filmu, ale puberta pro ně představuje **prostor se konečně vymezit** vůči nespokojenosti s vlastním životem a projevit snahu o změnu a nový způsob života, např. mimo nezdravé sociální prostředí, nízkou společenskou třídu atd.

Období dospívání je spojováno také s počátky objevování vlastní **tělesnosti a sexuality**, ať už se jedná o první lásku, pohlavní styk, menstruaci nebo otázku genderu a sexuální orientace. V současné době jde o téma, které rezonuje i v zahraniční mainstreamové tvorbě, kde se mu často dostává nestereotypního a edukativního zpracování, jako např. v seriálu Sexuální výchova (Sex Education, 2019) distribuovaný platformou Netflix.

Právě s genderem může, ale nemusí být i spojené **hledání vlastní identity**, ať už se jedná o protagonistovu fyzickou a psychickou stránku, či cíle a vize, postavy v období dospívání řeší

svou **budoucnost** v ohledu dalšího vzdělávání, budoucí kariéry a obecně si definují vlastní představu o budoucím „dospělém“ životě.

2.1.3 Kategorie

Filmy většinou nezachycují celý proces dospívání, nesledují protagonistu po dobu několika let, ale spíše se zaměřují na jednu hlavní překážku, kterou se hrdina snaží překonat a dosáhnout tak posunu k dospělosti. Na základě věku protagonisty a s tím spojené cílové skupiny diváků tak lze coming-of-age filmy dělit do několika kategorií.

Jule Selbo ve své knize *Film Genre for the Screenwriter*⁸ rozděluje coming-of-age filmy do kategorií podle věku: předpubertální, pubertální věk a pozdní adolescence na základě „rituálů“, které se s jednotlivou věkovou kategorií pojí.

Jak už z názvu vyplývá, **předpubertální** filmy se zaměřují na hrdiny, u nichž ještě nenastala puberta. Přítomným motivem bývá tedy bezpochyby dětská nevinnost, naivita a její střet s prvky ze světa dospělých, dále často také motiv důležitosti přátelství.

Snímky s protagonisty **pubertálního** věku jsou typické tématy tělesných i mentálních transformací, sexuality, hledáním vlastní identity. To vede jejich hrdiny k prvnímu vymezování se vůči zjetým vzorcům nebo předurčení okolí, tedy např. ke konfliktům s rodinnou, nějakou institucí nebo vrstevníky.

Názory na poslední kategorii, tedy filmy s protagonistou v **post-adolescentním** věku se rozcházejí. Zatímco např. Selbo zahrnuje do této kategorie všechny hrdiny nad 20 let, tedy i filmy s postavami, které již dávno nelze považovat za „mládež“, teoretik Timothy Shary jasně označuje tuto kategorii jako tzv. „college films“ a věk protagonistů limituje mezníkem maximálně 24 let.⁹ Společným znakem je každopádně vždy hrdinův pokus o začlenění se do nového života dospělých a duševní vyspělost.

⁸ SELBO, Jule. *Film Genre for the Screenwriter*. Routledge, 2014. ISBN 9781138020832.

⁹ Timothy SHARY – Alexandra SEIBEL. *Youth culture in global cinema*. Austin, Texas: University of Texas Press, 2007, s. 4. ISBN 0292714149

Většina teoretiků zároveň však kategorizaci nepřisuzuje velkou důležitost s tvrzením, že zásadní je vždy přerod protagonisty z méně do více vyzrálého já, který se může odehrát v podstatě v jakémkoliv věku.

Za speciální kategorii tedy lze považovat např. i již zmíněné filmy využívající prvky nostalgie. Jako příklad můžeme uvést např. film *Devadesátky* (Mid90s, 2018), jehož protagonistu lze sice zařadit do pubertálního věku, lze však očekávat, že cílovou diváckou skupinou bude jiná generace než současní teenageři.

II. PRAKTICKÁ ČÁST

3 ROZBOR VYBRANÝCH COMING-OF-AGE FILMŮ

V praktické části této práce jsem se rozhodla rozebrat tři mnou zvolené filmy reprezentující žánr coming-of-age a zároveň současnou českou tvorbu. Pro právě tři filmy jsem se rozhodla, jelikož jsem chtěla zastoupit každou z pomyslných kategorií tohoto žánru (filmy předpubertální, pubertální a post-adolescentní) a ukázat tak celou škálu rozmanitosti motivů, které jsou pro coming-of-age charakteristické. Přestože se tyto snímky různí svou délkou, okolnostmi vzniku i podtématy, spojuje je fakt, že byly režírované ženami, mají ženskou protagonistku a z mého pohledu všechny ukazují období přerodu citlivě, autenticky, přesto však stále novátorským a neotřelým způsobem.

3.1 Zazpívej (Sing for Us, 2020)

Krátkometrážní film mladé režisérky Terezy Halamové s názvem Zazpívej vznikl jako její absolventský projekt na pražské FAMU. Přestože se od další analyzovaných snímků liší mimo jiné mnohem kratší stopáží, obsahuje pro mne tolik charakteristických motivů coming-of-age žánru a pracuje s nimi tak vhodně zvoleným způsobem, že se svým poselstvím vyrovnává i filmům celovečerním.

3.1.1 Děj

V kulatém zrcátku umístěném mezi stehny vidíme obličej mladé dívky. Její výraz je klidný, rozmýšlivý, zvědavý. Další záběr už odkrývá většinu jejího těla a obličej a my poznáváme asi dvanácti až čtrnáctiletou Evu ležící jen v nátělníčku a kalhotkách na posteli u otevřeného okna. Je horký prázdninový den, Eva si stále pohrává se zrcátkem a pomocí jeho odrazů i odlesků si prohlíží vlastní dětské tělo. Nakonec si udělá na předloktí cucák, spíš tak z nudy než ze zvědavosti.

Ocitáme se venku v ovocném sadu. Evina matka a otec leží pod stromy a opalují se. Přestože nemluví, z matčina výrazu lze číst, že mezi nimi něco nehraje. Začíná sběr třešní, Eva a její dva starší bratři ledabyly trhají ovoce, záhy však přichází kamarádi mladšího z bratrů Michala a zůstávají i na rodinný oběd. Eva si nesměle prohlíží jednoho z nich. Atmosféra u stolu je napjatá kvůli tenzi mezi rodiči.

Odpoledne se kluci vyráží koupat, mladší Eva jede s nimi, spíše na popud rodičů než adolescentních kluků, její role „mladší ségry“ se nezapře. Cestou na kole vtipkuje s klukem, který se jí evidentně líbí.

U rybníka jsou ale i další holky, starší a cool, navíc ve věku Michala a jeho kamarádů. Všichni se koupají a následně posedávají na břehu a klábosí. Jedna z holek přemluví Evu, aby jim něco zazpívala, protože dříve chtěla být zpěvačkou. Eva po chvíli neochotně souhlasí za podmínky, že ji u toho nikdo nebude sledovat. Skupina se tedy otočí zády a Eva nesměle zpívá, při tom si však všimne náklonnosti mezi jejím crushem a jinou dívkou. V tu chvíli svou zraněnost spolkně, aby na sobě nedala nic znát, ale poté co o něco později následuje pár na druhý břeh a je svědkem jejich polibku, rozhodne se odevzdaně vrátit domů.

Při cestě narazí na zřejmě zatoulanou bílou krávu, která ji vytrhne z jejích myšlenek. Při návratu domů je svědkem jakéhosi usmíření mezi otcem a matkou, kteří konečně překonali svůj pasivní dialog a vzájemně se zajímají o problémy toho druhého. Později v koupelně si

Eva ve vaně omývá kalhotky od menstruační krve a u toho konverzuje se starším bratrem holícím se u umyvadla. Eva se zranitelně ptá, jestli si bratr myslí, že je hezká, dostává se jí však jen vyhýbavé odpovědi. Na pozadí vnímáme zvuky přicházející bouřky.

Finální scéna filmu ukazuje Evu a její rodiče na louce, rodina opečovává krávy a vnímá hřmění a tmavou oblohu předznamenávající letní bouřku. Eva se přemýšlivě kouká do krajiny a konečně začíná pršet.



Obr. 1 *Zazpívej* – první záběr filmu

3.1.2 Motivy

Prvním motivem, který ve filmu nelze přehlédnout je **tělesnost**. Již první záběr na zrcátko umístěné mezi stehny protagonistky akcentuje dívčí tělo a skutečnost uvědomování si jeho tvarů a proměn v období dospívání. Ve zbytku scény se hrdinka dokonce přímo dotýká různých částí svého těla, především těch, které vyjadřují nějakou odchylku od „společenského ideálu krásy“, odřenin na koleni nebo tuku na břiše. V této fázi filmu je motiv komunikován v kontextu otázky sebezpřijetí a polemizaci o vlastním těle, později však nabíjí nového významu. Nejsilněji přítomný je bezpochyby v části filmu, kdy jsou postavy u rybníka – nejen, že přímo vidíme těla koupajících se dospívajících, ale na tyto prvky je kladen důraz jako na něco, čeho si hrdinka aktivně všímá. Skrze fyzičnost postav a jejich doteky jsou také vizualizovány zásadní zvraty v ději a tělesnost už není jen o vztahu hrdinky k jejímu vlastnímu tělu, ale i vztahu k dalším tělům a poznávání tělesnosti obecně. K Evinu

tělu se pak opět vracíme v poslední části filmu, kdy se při omývání spodního prádla explicitně ptá bratra: „A myslíš si, že jsem hezká?“. Jakési rámování tímto motivem pro mě symbolizuje odloučení od vlastního těla a následný návrat k němu na konci filmu.



Obrázek 2 *Zapívej* motiv tělesnosti



Obrázek 3 *Zapívej* motiv tělesnosti



Obrázek 4 *Zapívej* motiv tělesnosti

Dále tento film, i když v poměrně subtilní rovině, pracuje s motivem **rodinných vztahů**. Přestože první náznaky konfliktu mezi rodiči působí jako nové a lehce odstředivé téma, které odpoutává naši pozornost od hlavní hrdinky, skrze opakující se dialog o tom, komu z rodičů jsou Eva s jejím bratrem více podobní zjišťujeme, že to naopak s tématem dospívání souvisí více než s čímkoliv jiným. Eva si není jistá vlastní identitou a vzezřením, a tak se snaží alespoň zjistit, jestli je někomu podobná, rodinný základ je pro ni pevným bodem, z něhož vychází.

Hrdinka čelí také pocitům samoty a nepochopení v souvislosti se svým věkem a **dětskou naivitou**. Přestože je Eva jen o pár let mladší než bratr a jeho vrstevníci, ve věku, kdy je každý rok spojen s konkrétními rituály dospívání, ji to ze skupiny teenagerů vylučuje.



Obrázek 5 *Zapívej* motiv zranitelnosti a odloučení



Obrázek 6 *Zapívej* motiv zranitelnosti a odloučení



Obrázek 7 *Zapívej* motiv zranitelnosti a odloučení

3.1.3 Forma

Forma filmu je velmi subjektivní. Stylizace se ve většině scén drží realistického pojetí, akcentuje však některé důležité momenty zvukovou prací s atmosférami i volbou snímání v užších záběrech či v kontextu prostředí. Zrno a barvy filmového materiálu i ruční kamera

podporují pocity sounáležitosti s postavami a zvou tak diváka, aby prožíval jejich příběh spolu s nimi.

Zajímavostí pro mě byla scéna setkání protagonistky se ztracenou krávou, která v kontrastu ke zbytku filmu působí až spirituálně.

3.2 Špína (Filthy, 2017)

Špína je filmovým debutem slovenské režisérky Terezy Nvotové. Přestože se jedná o částečně slovenský snímek, rozhodla jsem se ho do svého výběru také zařadit, jelikož byl koprodukován FAMU a dalšími českými institucemi a také z důvodu kulturní blízkosti těchto dvou států. Jsem si také vědoma skutečnosti, že Špína zřejmě není klasickým příkladem coming-of-age, věnuje se primárně tématu znásilnění, avšak v kontextu dospívajících dívek, tudíž zároveň velmi autentickým způsobem popisuje toto období a jaké to je ho prožívat z pohledu mladé ženy.

3.2.1 Děj

Film začíná flashforwardem na sedmnáctiletou Lenu. Křehká plavovlasá dívka leží v klinickém prostředí a s vystrašeným výrazem pozoruje, jak jí někdo přilepuje na obličej elektrody. Hlas starší ženy se jí snaží uklidnit a vybízí Lenu, aby odpočítávala. *Jeden, dva, tři, čtyři...*

Lena je v klubu a bezstarostně tančí. Její pozornost upoutá chlapec v podobném věku stojící opodál. Usmívají se na sebe, pohledem flirtují a tančí spolu. Později vypráví Lena o chlapci (Viktorovi) své nejlepší kamarádce Róze. Holky sedí na mostě, kouří a klábosí. Dozvídáme se, že ani jedna ještě neměla sex, Róza přesto o intimnostech mluví bez ostychu a prozrazuje, že má crush na jejich středoškolského učitele matematiky Roba.

Leniny dny sestávají z „klasických“ teenage aktivit – chození do školy, případně s Rózou za školu, odreagovávání se v klubu a trávení času s rodinou. Ta Lenu občas přivádí k šílenství, jelikož má pocit, že se všechna pozornost rodičů točí kolem jejího postiženého bratra.

Život dospívající dívky se však radikálně změní, když je během soukromého doučování doma znásilněna právě matematikářem Robem. Lena je činem přirozeně šokována a není schopna se nikomu svěřit a nevědomá heroizace učitelovy postavy její rodinou, kamarádkou i jeho neustálá přítomnost ji nakonec dovedou až k pokusu o sebevraždu.

Lena se poté ocitá v psychiatrické léčebně za účelem její rodiny zjistit, co se jí stalo a zabránit tak další tragédii, traumatizovaná dívka však vzhledem k necitlivému přístupu a nepochopení z řad doktorů i dalších pacientů nadále mlčí. Jedinou kamarádku nalézá v podobně staré dívce, která tvrdí, že byla znásilněna vlastním otcem, nikdo ji však nevěří. Kamarádka nakonec v zoufalství z návratu k násilnickému otci raději páchá sebevraždu.

Leně je „pro jistotu“ nastolena nová léčba elektrošoky, která ji má ze všech traumat vyléčit tím, že částečně přijde o paměť. Na první pohled se zdá, že léčba zabírá a Lena je propuštěna domů, brzy poté se však začne s křikem budit ze spaní a vzpomínat si. Při učení se matematiky s Rózou se jí vybaví i celý incident znásilnění a v afektu se nejlepší kamarádce konečně svěří.

Od té se to dozví i Lenina matka a odváží dceru zpět do psychiatrické léčebny. Na poslední chvíli si však matka uvědomí, že radikální ústav není řešením, odváží Lenu zpět domů a rozhodne se jí věnovat sama. Lena nejdříve nechce postavu viníka prozradit, bojí se, že jí nikdo nebude věřit a že na ni bude pohlíženo jako na oběť. Až poté, co ji učitel vyhrožuje a vysmívá se jí si uvědomí, že promluvit musí a donutí učitele se přiznat před jejím bratrem a kamarádkou Rózou. Nakonec se jí dostane i podpory od rodiny a dívka se pokouší najít způsoby, jak s hroznými vzpomínkami žít dál.

Znázorněním „posunu“ je poslední scéna, kdy Lena tančí ve stejném klubu jako na začátku filmu, působí opět téměř bezstarostně, obklopená svou kamarádkou a bratrem. V rohu místnosti stojí Viktor.

O pár hodin později Lena sedí vedle Viktora u Dunaje, když se loučí, kluk jí chce doprovodit domů, ale ona odmítá. Odchází sama za rozbřesku.

3.2.2 Motivy

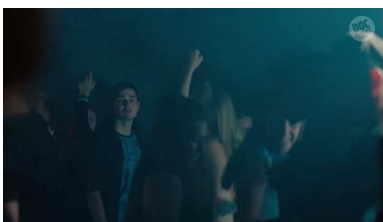
V první části filmu (než dojde ke znásilnění) máme možnost sledovat hlavní hrdinku prožívat její běžné dny. Přestože by mnozí možná namítli, že se jí neděje nic zásadně negativního, prožívá dívka střídavě stavy euforie i hlubokého nepochopení. Za mě je v této části autentickým způsobem zobrazeno přesně to, o čem filmy o dospívání jsou – vystihnout pocity, které se na první pohled mohou zdát jako malicherné nebo založené na titěrných věcech s vědomím, že (obzvláště pro dospívající) vůbec titěrné a nepodstatné nejsou. Pocity **nepochopení** ze strany rodiny, **objevování milostných a sexuálních vztahů** a **hledání sebe sama**, to jsou jen příklady toho, co dospívající dívka může prožívat.

Motiv **rodiny** je i zde pochopitelně velmi výrazný, jelikož Lena žije doma a důležitou součástí jejího života je navíc speciální péče o postiženého bratra. Hrdinka přichází do konfliktu nejen s ním, ale i s rodiči, kteří věnují chlapci více pozornosti než jí. Nakonec však právě v rodině nachází své nejbližší, kteří jí v nejhrošším čase podrží a důvěřují jí.

Téma důvěry nebo spíše **nedůvěry** v dospívající je dalším důležitým tématem, jenž se line celým filmem. Protagonistka přichází do střetu s různými reprezentacemi a příklady nedůvěry (v dospívající dívky především), což zásadním způsobem formuje její další kroky a rozhodnutí. Ztělesněním tohoto motivu je její kamarádka v psychiatrické léčebně, které nikdo nevěří znásilnění vlastním otcem a to ani poté, co se rozhodne vzít si život raději, než aby se vrátila domů. Na základě toho Lena své matce při druhém návratu do léčebny sděluje, že v ústavu zemře, protože vidí zarytý vzorec nedůvěry společnosti v dospívající.

Zajímavý je i motiv **útěku** jakožto naivního řešení problému nebo jen snahy dosáhnout pocitu dočasné svobody. Ať už Lena utíká za školu nebo později z léčebny, přináší jí to spíše další problémy než skutečné řešení čehokoliv, zároveň je to ale ve filmu důležitým momentem pro katarzi a odkrytí toho, po čem postava vnitřně touží.

Téma **sexuality** je ve Špíně samozřejmě klíčové, ale v jiném kontextu než u většiny coming-of-age snímků. Většinu pozornosti bere především drastický střet dospívající dívky se znásilněním a jeho následky než postupné samovolné objevování vlastní sexuality, které je pro coming-of-age žánr typické, přesto však i tato linka ve filmu existuje a je důležitá. Reprezentuje jí za mě postava Viktora, kluka z klubu, který se Leně zalíbí, ale vývoj jejich vztahu je přerušen incidentem znásilnění učitelem. Hrdinka na chlapce skrze vlastní problémy zapomíná, ale jeho návrat na konci filmu (navíc v podobném stylu snímání jako na začátku) jako by vizualizoval protagonistky návrat sama k sobě a ke konsensuálnímu objevování sexuality.



Obrázek 8 *Špína* postava Viktora, motiv návratu k sobě



Obrázek 9 *Špína* návrat do léčebny, motiv nedůvěry



Obrázek 10 *Špína* postava dívky z léčebny, motiv nedůvěry

3.2.3 Forma

Ve filmu je kladen důraz jak na dialogy, tak na obrazy přenášející informace a emoce. Dialog je ve Špíně zásadní především pro představení názorů a charakterů postav a často i společenského stigma. *A proč jsi nekřičela? Myslíš, že ti někdo bude věřit?*

Z hlediska formy se pracuje i s lehce subjektivním pohledem protagonistky. Podmanivé slité atmosféry v momentech různých uvědomění nám pomáhají se dostat do její hlavy a na hrdinku se tak lépe napojit. Zajímavé je zároveň, že i přesto se v ojedinělých scénách od protagonistky úplně odtrháváme a příběh na chvíli sleduje akci jiné postavy, např. Lenina otce, jenž váhá nad pomstou nebo linku nejlepší kamarádky, která se snaží navázat vztah s učitelem. To potvrzuje, že film je více než o hrdince samotné o tématu znásilnění a jeho vlivu nejen na oběť, ale i její okolí.

Celkově forma koresponduje s tématem filmu, je surová a realistická, přitom však explicitu nezneužívá, představuje nám objektivní kontext nastavení společnosti, ale v důležitých momentech se dostáváme i do nitra hlavní hrdinky.



Obrázek 11 *Špína* dialog reprezentující společensky stigmatizované názory

3.3 Chvilky (Moments, 2018)

Chvilky jsou celovečerním debutem české režisérky Beaty Parkanové. Autorka v něm z pohledu hlavní hrdinky otevírá téma mladých dospělých a jejich pokusu o hledání vlastní identity a začlenění se do společnosti.

3.3.1 Děj

Hlavní hrdinkou filmu je vysokoškolačka a houslistka Anežka. Mladá dívka má unavený a úzkostný výraz a dívá se z okna na zimní krajinu. Je zamyšlená a uzavřená do sebe.

Vyruší ji zvuk otevření dveří a my se náhle, přesto plynulým přechodem, ocitáme na nemocniční chodbě. Anežka usedá na lavičku v čekárně vedle své babičky. Mluví spolu, ale jako by každá vedla vlastní monolog. Už na základě několika vět nelze přehlédnout Anežčinu distancovanost a vnitřní bolest, kterou schovává za sarkasmus.

Zjišťujeme, že babička trpí rakovinou prsu, Anežka ji odváží z vyšetření domů a u toho čelí rýpavým otázkám ohledně vlastních vztahů a životosprávy, na výsledcích reaguje opět odměřeně.

Záhy se dozvídáme o Anežčině milostném životě, když rádoby ledabyle čeká u svého auta zaparkovaném v industriálním areálu, do nějž zrovna přijíždí naložený kamion. Řidič, asi třiceti až čtyřicetiletý muž, vystoupí a pár se začíná vášnivě líbat, Anežka poté nasedá ke kamionákovu do kabiny a zbytek dne stráví společným rozvozem. Nakonec spolu v autě mají i sex. Jejich konverzace působí mile, přesto však s podtónem trapnosti a provinilosti, což brzy osvětlí představení skutečnosti, že kamionák je ženatý a má děti. Jemu přijde zvláštní o tom mluvit, Anežka tvrdí, že jí to nevadí, ale když muž jen několik sekund po sobě nevědomky vyzná lásku nejprve jí a následně po telefonu své ženě, je toho i na ní moc a výmluvně utíká domů.

Skrze další sekvenci scén je ve filmu představena postava Anežčiny matky a jejich vztah. Na rozdíl od Anežky, která je (nebo možná spíše cítí potřebu být) rázná, se matka v souvislosti s psychickou nemocí projevuje velmi nejistě, nerozhodně a sebelítostně. Anežka ji navštěvuje v jejím domě, neskrývá, že přijíždí spíše z povinnosti, ale i tak se skutečně snaží matku rozveselit a odreagovat různými aktivitami. Žena ve středních letech, která je hluboce utopená ve vlastních temných myšlenkách, však nedokáže dceřinu snahu ocenit a Anežce se tak opět nedostává satisfakce, za níž by mohla skrýt vlastní vnitřní nespokojenost a odjíždí.

Anežka se probouzí v malém domku na venkově na popud urgování jejího otce, který s ní vyráží do lesa pro dříví. Během cesty působí jejich vztah téměř bezproblémově, dokud však otcova zábavně svérázná povaha nepřejde do neempatického „vtipkování“ o Anežčině těle a vzhledu. To dívce opět dodává pocity zoufalství a nepochopení, a ještě více strhává její nízké sebevědomí. Namísto ohrazení se však tyto nářky pasivně přijímá.

Jako počátek katarze uvnitř protagonistky lze chápat následující scénu, kdy se Anežka dostavuje na první naplánovanou schůzku s psychoterapeutkou. Místo očekávaného rozhovoru jsme však svědky spíše Anežčina mlčení a pláče. „Anežko, co potřebujete?“ ptá se terapeutka a Anežka odpovídá: „Já nevim.“

Anežka s babičkou společně navštěvují dědečka v hospicu. Babiččin způsob vyrovnávání se se smutkem manželova postižení skrze extrémní starost o detaily a výčitky zdravotním sestřám Anežku vytáčí, ale opět se vyhýbá konfliktu a mlčky naplňuje, co je od ní očekáváno. Během návštěvy v dědečkově pokoji je svědkem jeho zdravotní komplikace, starému nehybnému muži začne téct krev z nosu, Anežka volá sestru a uklidňuje hroutící se babičku. Později u výtahu babička vysvětluje vnuččino zachování klidu tím, že Anežka je zkrátka jiná povaha, méně citlivá než ostatní. To je pro ni poslední kapkou.

Anežka vyráží na vesnickou zábavu se záměrem udělat rozhovor se slovenským hudebníkem, který tam vystupuje. K práci se snaží zprvu přistupovat profesionálně, a tak ji mužova zvědavá povaha rozčiluje a vyvádí z míry. „Já nejsem zvyklá, že by se mě někdo na něco ptal“ prohlašuje a skutečně je to poprvé, co jí ve filmu někdo klade nepovrchní otázky a ne jen rady. A tak to vypadá, že hudebník nakonec spíše dělá rozhovor s ní, Anežka se mu otevírá a začíná k němu cítit náklonnost. Když však dojde na intimnosti, zjišťuje, že muž má též rodinu a děti. Anežka si konečně uvědomuje, že už nechce dál být součástí nahodilých vztahů a přiznává si, že ve skutečnosti sní o něčem vážnějším. S hudebníkem se sice nakonec vyspí, ale situace ji i tak donutí přehodnotit své priority. Když pak po probdělé noci jede autem zpět domů, vlivem mikro spánku omylem sjede z vozovky. V šoku se okamžitě vzbudí, fyzicky v pořádku, ale psychicky na dně. Vysouká se ven z auta a rozbřečí se. Poddává se své frustraci.

O několik hodin později se s kocovinou probouzí ve své posteli. Pomalu vstává, zvrací, dlouho se koupe, jako by se konečně snažila smýt vše špatné. Poté jen sedí v okně a zahloubaně kouká do přírody. Je jaro, hezké počasí a ona se rozhodne vyrazit ven. Běží, vypadá vyčerpaně, ale je to pro ni první krok vykročení ze zajetých kolejí. Na louce naráží

na dvojici farmářů s výsuvnou plošinou, jeden ji nabízí vyvezení. Anežka přijímá. S plošinou pomalu stoupá vzhůru nad stromy a rozhlíží se kolem.

3.3.2 Motivy

Motivem prostupujícím celým filmem je opět **rodina**, autorka s ním však pracuje jinak než v předchozích analyzovaných snímcích. Nejenže rodinné vztahy protagonistku zásadně ovlivňují, ale především je skrze ně hlavní postava představena. Z jejího vztahu s babičkou a matkou se dozvídáme důvod, proč se snaží potlačovat vlastní emoce ve prospěch druhých, ze vztahu s otcem jasně vyplývá důvod nízkého sebevědomí a negativního **vztahu k vlastnímu tělu**. Rodina je pro Anežku komfortní zónou a zdrojem jejích pocitů **nejistoty** a **nepochopení** zároveň, a tudíž nakonec i pohonem ke změně.

Téma rodinných vztahů je tak ve filmu v podstatě navázáno na motiv **hledání vlastní identity**. Anežčina transformace spočívá v uvědomění si, že jen ona může vlastní život změnit a že musí upřednostnit vlastní štěstí před ostatními.

Podstatné je také téma **vztahů milostných**. Vzorec chování hrdinky spočívá v tom, že žije ve lži sama k sobě téměř ve všech aspektech svého života, čímž se schovává před konfrontací s řešením svých problémů. Nalhává si tak třeba, že vlastně chce být milenkou, že jí nevádí mít poměr se zadanými muži, kteří mají děti, v jedné replice dokonce zmiňuje, že se jí líbí, že je její milenec táta. To, že její skutečná potřeba je být milována, je nastíněno již při hádce s kamionákem, sama hrdinka si to ale přiznává až později na vesnickém koncertě, kdy s odkazem na sex bez lásky zmiňuje: „K čemu to je, takovýhle vztahy?“

Zajímavý je ve filmu dále třeba i opakující se motiv **studu**. Protagonistka se bezhlavě vrhá do situací, které tuší, že přinesou více špatného než dobrého, což může být spojeno s její sebedestruktivní povahou, ale i s mladickou potřebou riskovat a objevovat, typickou pro období dospívání.



Obrázek 12 *Chvilky*
motiv tělesnosti



Obrázek 13 *Chvilky*
motiv nepochopení



Obrázek 14 *Chvilky*
moment katarze

3.3.3 Forma

Film je vyprávěn z pohledu protagonistky Anežky, ve všech situacích jsme s hlavní hrdinkou a poznáváme ji primárně skrze interakce s ostatními postavami. Snímek je tak vyprávěn subjektivně, zvolený způsob snímání a zvukové dramaturgie však i tak zůstává v realistické rovině. Těžko určit, zdali to je způsobeno autorským stylem Beaty Parkanové (vzhledem k tomu, že podobné stylizace si všímám i v její další filmové tvorbě) nebo záměrem i formálně podpořit distancovanost a uzavřenost hrdinky. Tuto volbu lze také vysvětlit tím, že o to více intenzivně pak působí několik momentů vykročení z této stylizace, které vnímám jako snahu o zdůraznění důležitých chvil. Gró dramatické akce přesto ve většině filmu spočívá spíše než v čemkoliv jiném v herecké akci, interakcích a dialogu.

I přes vizuální strohost si můžeme všimnout několika vizuálních motivů skrytých v montáži. Nejpoutavějším je zřejmě rámování motivem krajiny, kterou protagonistka pozoruje z okna. Na začátku filmu Anežka úzkostně pozoruje zimní zasněženou scenérii, na konci odevzdaně stejnou krajinu v létě. Scéna běhu v přírodě na konci jako by tím pádem znázorňovala její skok do světa „tam venku“.



Obrázek 15 *Chvilky* rámování záběrem na krajinu

4 KOMPARATIVNÍ ANALÝZA VYBRANÝCH FILMŮ

Všechny tři vybrané filmy osobitým způsobem znázorňují odlišnou fázi dospívání mladých dívek. V *Zazpívej* pozorujeme protagonistku Evu se teprve seznamovat s tím, jaké to je se měnit z dítěte na ženu, Lena ze *Špíny* už naplno objevuje všechny strasti a především nebezpečí spojená (nejen) s tímto obdobím a *Chvilková* Anežka má pocit, že je přes dospělý věk stále ztracená a zaseknutá v předchozí životní fázi. Všechny postavy jsou si podobné v jejich nejistotě, hledání sebe sama v měnícím se těle a společenském chápání, zároveň jsou však velmi odlišné v jejich postojích a charakterech.

Na rozdíl od mnohých coming-of-age komerčního charakteru v těchto filmech poznáváme trojrozměrné postavy, jenž mají vlastní pozitivní i negativní stránky, problémy i sny. Kromě hrdinek samotných nám je barvitě představeno také jejich sociální prostředí (vzhledem k věku v tomto figuruje vždy především rodina) a prostředí geografické (kontext místa, kde vyrůstají nebo se zrovna pohybují).

Přes odlišnost jednotlivých příběhů můžeme u všech snímků pozorovat podobné motivy. Ať už jde o neporozumění, tělesnost či sexualitu, jedná se o témata, která dospívající reálně řeší a která jsou ve filmu prezentována velmi realistickým a přitom citlivým způsobem. Míru intimnosti si osobně mimo jiné vysvětlují právě přítomností ženské režisérky a skutečností, že ať už záměrně či podvědomě vychází z vlastních prožitků.

Za zajímavé i když pochopitelné také považuji, že všechny tři filmy jsou filmovými prvotinami autorek, *Špína* a *Chvilky* celovečerními debuty a *Zazpívej* studentským absolventským filmem. To opět naznačuje, že snímky s největší pravděpodobností vznikly z osobní potřeby režisérek komunikovat jejich vlastní témata a prožitky.

Ženská zkušenost je cítit i z formy filmů, která je ve všech případech v souladu s obsahem. Vizuální stránka *Zazpívej* je mnohem barevnější, jemnější a bližší naivnímu dětskému pohledu protagonistky na rozdíl od dalších dvou snímků, kde je většina scén zahalena surovostí teenage světa a jeho překážek.

Rozdíly lze hledat i ve vyprávění dialogem versus obrazem. Za nejvíce vizuální považuji film *Zazpívej*, nejen že podléhá největší stylizaci, ale záměrně pracuje i posouváním jak obsahové, tak emocionální linky obrazem. V dalších dvou filmech byl z mého pohledu kladen důraz spíše na dialog, především ve *Chvilkách* je styl rozhovorů využit pro představení charakteru protagonistky a jejího vnitřního světa, který je s tím, jak mluví paradoxně v kontrastu.

Liší se také míra subjektivního vyprávění, celkově bych však všechny tři snímky označila za poměrně realistické, nesnažící se o extrémně stylizované vyprávění a formu, kterou můžeme znát z některé především zahraniční coming-of-age tvorby. Přesto, že je ve vybraných snímcích někdy osobní pohled protagonistky mírně zdůrazněn nějakým stylistickým prvkem, je v první řadě kladen důraz na autenticitu. Ve filmu *Špína* je hlavním tématem jasně znásilnění, u dalších dvou snímků to není tak na první pohled jasné. *Zazpívej* je pro mne osobně především o střetu dítěte se světem dospívajících a *Chvilky* o ztracenosti v mladém dospělém věku, všechny snímky však spojuje poměrně velký prostor pro individuální interpretaci.

Všechny tyto filmy obecně považuji za povedené a důležité, jelikož nabízí vzhled do dospívání dívek, které je v dnešní době stále v některých ohledech stereotypizováno.

III. PROJEKTOVÁ ČÁST

5 CASE-STUDY VLASTNÍHO COMING-OF-AGE FILMU

V poslední kapitole této práce představuji svůj absolventský film s názvem *Chata*, na němž jsem pracovala jako scenáristka a režisérka. Snímek vznikl v letech 2023–2024 pod záštitou Univerzity Tomáše Bati a věnuje se tématu úzkosti, sdílení a nejistoty v období rané dospělosti.

5.1 Námět

Námět na film vznikl především z potřeby a chťiče zpracovávat v rámci bakalářského filmu téma, které se mě bude osobně dotýkat. Nejprve jsem se chtěla věnovat čistě procesu dospívání a vytvořit tak přímo film reprezentující coming-of-age žánr. Toto rozhodnutí se ale v mém případě neslučovalo se stopáží krátkého filmu a cítila jsem tak potřebu zvolit si konkrétnější podtéma, na něž se v kontextu dospívání zaměřím.

V mainstreamovém proudu české i zahraniční kinematografie jsem často narážela na filmy o dospívajících, které znázorňovaly dospívání jako bezstarostnou životní fázi plnou sexu a výtržností, cítila jsem tak potřebu podpořit spíše onen protipól a ukázat toto období na základě vlastních vzpomínek v trochu jiném světle.

Přestože dospívání pro mě osobně bylo (a stále je) obdobím i mnoha pozitivních transformací, mám za to, že právě onen přerod v novou formu naší osobnosti obecně neprobíhá bezbolestně. Pro mě osobně byla touto bolestí úzkost, která pramenila z nových situací a společenského tlaku se rozhodovat o vlastní budoucnosti. Z tohoto důvodu jsem se rozhodla zaměřit právě na období rané dospělosti, tedy dalo by se říci na kategorii filmů post-adolescentních.

Jak už bylo v této práci několikrát zmíněno, v některých případech nelze přesně určit, zda-li film do kategorie žánru coming-of-age spadá či nikoliv a stejně tak tomu zřejmě je i u *Chaty*. V každém případě se jedná o snímek, který se odehrává v prostředí dospívajících, čemuž jsme se snažili přiblížit i jeho formou a pojmenovává několik témat, která jsou pro období přechodu do dospělosti typická.

5.2 Děj

Hlavní postavou filmu je dvacetiletá Stázka, která přijíždí na horskou chatu se záměrem tam oslavit nový rok s bývalými spolužáky ze střední školy. Stázka pomalu kráčí lesem zahalená do velkého kabátu, batoh na zádech. Slyšíme, že telefonuje s matkou, hovor naznačuje

nějaké Stázčiny problémy z minulosti, ale vzhledem k jejímu vyhýbání se tématu i postupnému vytrácení signálu se nedozvídáme nic konkrétního.

Stázka vstupuje do chaty a zdraví se s kamarády Teem, Albertem a Květou. Rozpačitost setkání i vyčítavé poznámky přátel vyjadřují Stázky odmítavost se s nimi vidět častěji, všichni jsou přesto za shledání po delší době rádi. V místnosti je také další neznámá dívka, kterou Albert představí jako Máňu, krátce na to dodá: „Máňa od Matěje.“ Stázka se u Matějova jména zarazí, na vysvětlení ale nemusí čekat dlouho, z vedlejší místnosti se ozvou kroky a ve futech dveří se objevuje rozhozený Matěj, její bývalý kluk.

Třídenní pobyt na chatě se odehrává v proměnlivém duchu. V některých momentech se Stázka bezstarostně směje a dokáže se s kamarády uvolnit, jindy ji sebemenší poznámka rozhodí a ona utíká a hledá uvnitř stísněné chaty soukromí. Navíc si všímá, že není jediná, kdo nezapadá. Je to právě Matějova nová přítelkyně Marie, kdo se skupiny také lehce straní, nezapojuje se do bujarého popíjení a do pití si přidává zvláštní kapičky. Ty jsou navíc poté co je Marie omylem zapomene v kuchyni zdrojem posměchu. Kamarádi, kteří nevědí, že jsou kapky Marie, si z léku na psychickou nemoc utahují a situaci zlehčují.

Silvestrovský večer je v plném proudu, Stázka se zapojuje do her i tance, skrze alkoholové opojení a Mariinu nepřítomnost chvíli dokonce tančí s Matějem, dobrá nálada se ale změní ve chvíli, kdy Matěj okomentuje Stázčín přívěsek ve tvaru sluníčka se slovy „Sluníčko, jako ty.“ To utvrdí Stázku v přesvědčení, že jí Matěj nerozumí a nevidí, že se ve skutečnosti trápí. Stázka utíká do koupelny, kde se ale střetává s též rozhozenou Marií. Stázka jí přes vlastní úzkost nabízí pomoc.

Zatímco na chatě pokračuje vše v duchu oslav a očekávání půlnoci, dvě dívky spojené pochopením pro problémy té druhé kráčí lesem a zastavují se na malé mýtince. Z tichého rozjímání je vyruší zvuky ohňostrojů. Nový rok. Marie Stázce děkuje, ta s lehce provinilým svědomím jen mlčky přikyvuje.

Na mýtinku později přichází i Matěj, je zmatený, kam holky zmizely, Stázka mu v soukromí radí, aby se více zajímal o Marii, ta pak k dvojici přichází a společně s Matějem se vrací na chatu. Stázka zůstává na mýtince sama. Po chvíli pozorování rozsvěčující se oblohy vytahuje Stázka z kapsy mobil a volá mámě. Nejprve ji rozechvěle přeje šťastný nový rok, poté se ale složí a do telefonu tiše brečí. Konečně jí, ale hlavně sama sobě přiznává vlastní vnitřní nestabilitu.

5.3 Forma

Témata a emoce filmu jsme se snažili předat nejen skrze autentickou dějovou linku, ale také uvěřitelnou vizuální a zvukovou podobu. Jednou z největších otázek při komunikaci s dalšími tvůrčími složkami štábu bylo, jakou míru subjektivní stylizace zvolit, abychom diváka napojili na prožívání protagonistky, ale zároveň stylizaci nepodlehli a zůstali v realistické rovině při představování křehké problematiky. Nakonec jsme se rozhodli pro kombinaci těchto dvou přístupů, v některých scénách tak můžeme být díky zvolené filmové řeči postavám blíž, ale zároveň vnímat situace i lehce objektivně.

Kromě subjektivity pro nás bylo důležité vystihnout i specifickou atmosféru horské chaty, nejen jakožto klasického fenoménu české kultury, ale především toto zasazení skýtalo prostor pro proměnlivost nálad postav. Chata na samotě tak může v jednu chvíli působit útulně a klidně, jindy však ale i stísněně a odřízněně od reality všedního dne. Především skrze zvukové atmosféry, ale i barevnou paletu a celkovou obrazovou stylizaci (ve stylu imitace filmového materiálu a jeho barevných specifik a zrna) bylo naším cílem vtáhnout diváka ještě více do prostředí filmu a prožívat dění spolu s postavami.

Morálním dilematem byla míra explicitnosti a konkrétnosti při představování tématu psychických problémů. Mým cílem bylo držet téma v jakési nekonkrétní rovině ze dvou důvodů, přestože jsem si byla vědoma risku nepochopení ze strany nezasvěcených diváků. Zaprvé jsem se chtěla vyhnout stereotypnímu zpracování tématu psychické nemoci, s nímž se u některých filmů bohužel setkávám, zadruhé je pro mě tato problematika právě o subtilnostech, o tom, co na první pohled není vidět a co se mnoho pacientů snaží skrývat. Proto pro mne nebyl hlavním tématem samotný fakt, že Marie a Stázka mají psychické problémy jako spíše to, proč se rozhodují je nekomunikovat a naopak před ostatními skrývat a k čemu toto rozhodnutí následně vede. Otázka, co už je moc jasné a co málo pro pochopení jejich vnitřního prožívání, byla přítomna od psaní scénáře až do postprodukce filmu a nakonec jsme se celkově rozhodli volit s ohledem na citlivé téma vždy tu jemnější, méně explicitní a křehčí cestu. Věřím, že i tak bude téma z filmu jasné a přeneseno na diváka díky tomu na základě pocitů a ne například zbytečné dramatičnosti děje.



Obrázek 16 *Chata*



Obrázek 17 *Chata*



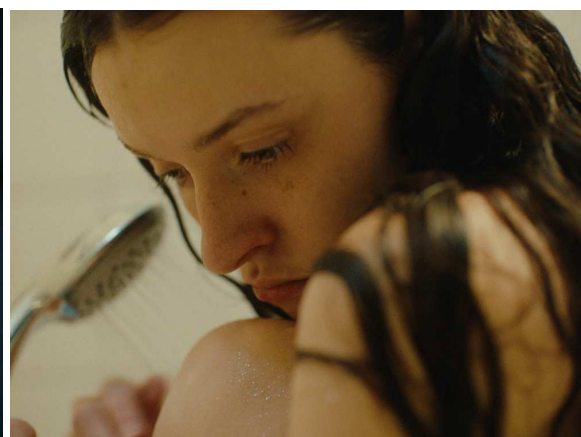
Obrázek 18 *Chata*



Obrázek 19 *Chata*



Obrázek 20 *Chata*



Obrázek 21 *Chata*

ZÁVĚR

V české kinematografii existují díla, jež autentickým, přesto kreativním a podmanivým způsobem zpracovávají témata dívčího dospívání. Jedná se především o debuty ženských režisérek, což dává smysl vzhledem k časté inspiraci osobními prožitky a časové blízkosti tohoto období v jejich životech. Přes vysokou obsahovou i audiovizuální kvalitu se tyto snímky drží spíše v nezávislém spektru filmového průmyslu, k masovému nefestivalovému publiku se tak dostávají většinou blockbustery obsahující vyšší míru komediálnosti a dramatických situací, současně bohužel často ale i nevhodných nejen genderových stereotypů.

Z mého pohledu může být řešením hledat cesty, jak v současnosti nezávislé filmy oslovit širší publikum, ne však na úkor aktuální kvality. K tomu je potřeba podporovat tvůrce a tvůrkyň, kteří mají k tématu osobní vztah a nevymění tak morální hodnoty za komerční úspěšnost filmů, v případě dívčích coming-of-age filmů mladé české režisérky, producentky, ale i ženy u filmu na dalších pozicích tvůrčího procesu. Mezi současným nedostatkem těchto snímků (oproti např. filmům o dospívajících s mužským hrdinou) a genderovou nerovností v české kinematografii vidím jasnou spojitost.

Analyzované snímky spojuje několik faktorů, zároveň je však každý z nich jedinečným audiovizuálním počinem. Všechny otevírají témata rodinných vztahů, objevování sexuality a hledání vlastní identity, každý však svým vlastním způsobem skrze pohled rozdílných a komplexních hrdinek. Všechny mi zároveň byly inspirací pro mou vlastní tvorbu. Krátký film *Zazpívej* mi byl nejbližší svou formou, lehce stylizovaným vizuálem a nostalgickými situacemi. Přesvědčil mne, že esenci dospívání lze zachytit i na krátkém formátu. *Špína* mě okouzila i šokovala vysokou mírou autenticity a komplexním vystižením důležitého tématu, *Chvilky* zase mistrným dialogem, se kterým autorka pracovala pro mě neotřelým způsobem.

Všechny filmy spojuje i otevřenost jejich konce. Snímky jaksí plynou a není potřeba žádné dramatické změny, abychom pochopili, že uvnitř hrdinek se přesto cosi změnilo.

Při tvorbě mého bakalářského filmu *Chata* jsem se snažila o předání vlastních pocitů a prožitků zasazených do fiktivního souboru situací, které by přiblížily úzkost a náročnost komunikace psychických problémů nejen dalším dospívajícím dívkám, ale i zástupcům jiných genderových skupin a věkových kategorií. Při každém kroku tvůrčího procesu jsem si byla vědoma morálních aspektů problematiky a snažila se tak o co nejvyšší autenticitu, a přesto pochopitelné předání tématu nezasvěceným. Díky tomuto filmu jsem se ujistila ve

smysluplnosti své režijní a scenáristické práce jakožto prostředku pro komunikaci důležitých témat a otevírání dialogu o nich.

Dále mi práce pomohla pochopit, že je potřeba otevřeně mluvit nejen o samotných filmech a o morální stránce toho, jak kinematografie tyto témata zpracovává, ale také o situaci na pozadí vzniku těchto děl, její genderové i jiné rovnosti, jakožto o aspektu, který zásadně ovlivňuje podobu současné kinematografie.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

LITERÁRNÍ ZDROJE

HOMFRAY, Šárka. *Proč jsme tak naštvané? Wo-men*, 2022. ISBN 978-80-907641-9-4.

SELBO, Jule. *Film Genre for the Screenwriter*. Routledge, 2014. ISBN 9781138020832.

KARTVELISHVILI, Nino. *Role of female protagonist in Georgian contemporary cinema*. Bakalářská práce. Brno: Masarykova univerzita, 2021.

ONDRUŠKOVÁ, Dominika. *COMING-OF-AGE: DOSPÍVÁNÍ JAKO ŽÁNŘ*. Bakalářská práce. FAMU, 2022.

TARA, Tereza. *Žena, matka, režisérka, KDT FAMU: Tvůrčí seberealizace filmové režisérky na rodičovské dovolené*. Diplomová práce. Praha: KDT FAMU, 2021.

Timothy SHARY – Alexandra SEIBEL. *Youth culture in global cinema*. Austin, Texas: University of Texas Press, 2007, s. 4. ISBN 0292714149

INTERNETOVÉ ZDROJE

ČESKÁ TELEVIZE. *Členové rady*. Online. Česká televize. 2024. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/rada-ct/clenove-rady/>. [cit. 2024-05-04].

THE CZECH FILM CENTER. *Filmové statistiky a data*. Online. Czech Film Center. 2022. Dostupné z: <https://www.filmcenter.cz/cs/pro-filmove-profesionaly/filmove-statistiky-a-data>. [cit. 2024-05-04].

AUDIOVIZUÁLNÍ ZDROJE

Chvilky [film]. Režie Beata PARKANOVÁ. Česká republika, 2018

Špína [film]. Režie Tereza NVOTOVÁ. Česká republika, 2017

Zazpívej [film]. Režie Tereza HALAMOVÁ. Česká republika, 2020

SEZNAM OBRÁZKŮ

Obr. 1 <i>Zazpívej</i> – první záběr filmu	26
Obrázek 2 <i>Zazpívej</i> motiv tělesnosti	27
Obrázek 3 <i>Zazpívej</i> motiv tělesnosti	27
Obrázek 4 <i>Zazpívej</i> motiv tělesnosti	27
Obrázek 5 <i>Zazpívej</i> motiv zranitelnosti a odloučení	27
Obrázek 6 <i>Zazpívej</i> motiv zranitelnosti a odloučení	27
Obrázek 7 <i>Zazpívej</i> motiv zranitelnosti a odloučení	27
Obrázek 8 <i>Špína</i> postava Viktora, motiv návratu k sobě	31
Obrázek 9 <i>Špína</i> návrat do léčebny, motiv nedůvěry	31
Obrázek 10 <i>Špína</i> postava dívky z léčebny, motiv nedůvěry	31
Obrázek 11 <i>Špína</i> dialog reprezentující společensky stigmatizované názory	32
Obrázek 12 <i>Chvilky</i> motiv tělesnosti	35
Obrázek 13 <i>Chvilky</i> motiv nepochopení	35
Obrázek 14 <i>Chvilky</i> moment katarze	35
Obrázek 15 <i>Chvilky</i> rámování záběrem na krajinu	36
Obrázek 16 <i>Chata</i>	43
Obrázek 17 <i>Chata</i>	43
Obrázek 18 <i>Chata</i>	43
Obrázek 19 <i>Chata</i>	43
Obrázek 20 <i>Chata</i>	43
Obrázek 21 <i>Chata</i>	43