

Pozorovatelský realismus v díle Cristiana Mungia analýza filmového stylu

BcA. Jan Kolář

Diplomová práce
2016



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně

Fakulta multimediálních komunikací

Ateliér Audiovize

akademický rok: 2015/2016

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **BcA. Jan Kolář**

Osobní číslo: **K14376**

Studijní program: **N8209 Teorie a praxe audiovizuální tvorby**

Studijní obor: **Audiovizuální tvorba – Režie a scenáristika**

Forma studia: **prezenční**

Téma práce:

1. Teoretická část:

Pozorovatelský realismus v díle Cristiana Mungia – analýza filmového stylu.

2. Praktická část:

Audiovizuální dílo nebo tematický soubor audiovizuálních děl, délka minimálně 20 min., režie.

Zásady pro vypracování:

1. Teoretická část:

Rozsah práce: minimálně 30 normostran textu bez započítání obsahu, rejstříku a obrazových příloh.

Formální podoba: 1 ks v pevné vazbě s popisem na hřbetu i horní desce spolu s CD-R. Dále 2 ks práce, které mohou být v kroužkové vazbě. Práci je třeba rovněž odeslat do knihovny UTB Zlín v elektronické podobě ve formátu pdf. a nahrát do příslušné složky na NAS-FMK.

Pokyny k vypracování: prostudujte a analyzujte dostupné materiály z profesního hlediska a formulujte závěry a získané vědomosti.

2. Praktická část: Výstupní dílo:

a) 2 ks DVD ve formátu DVD-video (PAL) s graficky upraveným bookletem.

b) Písemná explikace z pohledu dané specializace. Minimální rozsah: 2x normostrany.

c) 3 ks technického scénáře v kroužkové vazbě.

d) V případě, že je dílo autorským počinem nebo není součástí praktické části SZZ studenta produkce, je nutné dodržet dále zásady: a - h (dle zadání praktické části práce na oboru Produkce). Tyto data odevzdává za projekt vždy jeden člověk - nutná konzultace s vedením AAV.

Všechny odevzdávané materiály musí splňovat vnitřní technické normy 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 diplomové práci studenta".

V samotné složce na AAV-NAS, označené "Podklady pro katalog FMK UTB ve Zlíně" odevzdejte v minimálním počtu 10 kusů obrazovou dokumentaci praktické části závěrečné práce pro využití v publikacích FMK. Formát pro bitmapové podklady: JPEG, barevný prostor RGB, rozlišení 300 dpi, 250mm 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 diplomové práce:

Rozsah příloh:

Forma zpracování diplomové práce: **tištěná/umělecké dílo**

Seznam odborné literatury:

Monaco, James: Nová vlna, Akademie múzických umění v Praze, 2001

Hames, Peter: Československá nová vlna, KMa, s.r.o., 2008

Carrière, Jean Claude: Vyprávět příběh, Národní filmový archiv, Praha, 1995

Monaco, James: Jak číst film, Albatros nakladatelství, Praha, 2004

Gindl - Tatárová, Zuzana: Praktická dramaturgia, Školfilm, Bratislava, 2005

Aristoteles: Poetika, Knižnica estetiky Tatran Bratislava, 1980

Nasta, Dominique: Contemporary Romanian Cinema, ISBN: 9780231167451

Vedoucí teoretické části:

Mgr. Jana Bébarová

Kabinet teoretických studií

Vedoucí praktické části:

prof. Stanislav Párnický, ArtD.

Ateliér Audiovize

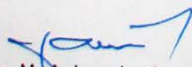
Datum zadání diplomové práce:

1. prosince 2015

Termín odevzdání diplomové práce:

10. května 2016

Ve Zlíně dne 1. prosince 2015


doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.
děkanka




MgA. Pavel Hruša
vedoucí ateliéru

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ/DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- odevzdáním bakalářské/diplomové práce souhlasím se zveřejněním své práce podle zákona č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, bez ohledu na výsledek obhajoby ¹⁾;
- 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 ²⁾;
- podle § 60 ³⁾ 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 ³⁾ 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.

Ve Zlíně

1.12.2015

JAN KOLÁŘ

Jméno, příjmení, podpis

¹⁾ zákon č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, § 47b Zveřejňování závěrečných prací;

(1) Vysoká škola nevydělečně zveřejňuje disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce, u kterých proběhla obhajoba, včetně posudků oponentů a výsledku obhajoby prostřednictvím databáze kvalifikačních prací, kterou spravuje. Způsob zveřejnění stanoví vnitřní předpis vysoké školy.

(2) Disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce odevzdané uchazečem k obhajobě musí být též nejméně pět pracovních dnů před konáním obhajoby zveřejněny k nahlížení veřejnosti v místě určeném vnitřním předpisem vysoké školy nebo není-li tak určeno, v místě pracoviště vysoké školy, kde se má konat obhajoba práce. Každý si může ze zveřejněné práce pořizovat na své náklady výtisky, opisy nebo rozmnoženiny.

(3) Platí, že odevzdáním práce autor souhlasí se zveřejněním své práce podle tohoto zákona, bez ohledu na výsledek obhajoby.

²⁾ 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, § 35 odst. 3;

(3) Do práva autorského také nezasahuje škola nebo školské či vzdělávací zařízení, užije-li nikoli za účelem přímého nebo nepřímého hospodářského nebo obchodního prospěchu k výuce nebo k vlastní potřebě dílo vytvořené žákem nebo studentem ke splnění školních nebo studijních povinností vyplývajících z jeho právního vztahu ke škole nebo školskému či vzdělávacímu zařízení (školní dílo).

³⁾ 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, § 60 Školní dílo;

(1) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení mají za obvyklých podmínek právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla (§ 35 odst. 3). Odpírá-li autor takového díla udělit svolení bez vážného důvodu, mohou se tyto osoby domáhat nahrazení chybějícího projevu jeho vůle u soudu. Ustanovení § 35 odst. 3 zůstává nedotčeno.

(2) Není-li sjednáno jinak, může autor školního díla své dílo užít či poskytnout jinému licenci, není-li to v rozporu s oprávněnými zájmy školy nebo školského či vzdělávacího zařízení.

(3) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení jsou oprávněny požadovat, aby jim autor školního díla z vydělků jim dosaženého v souvislosti s užitím díla či poskytnutím licence podle odstavce 2 přiměřeně přispěl na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložily, a to podle okolností až do jejich skutečné výše; přitom se přihlídně k výši vydělků dosaženého školou nebo školským či vzdělávacím zařízením z užití školního díla podle odstavce 1.

ABSTRAKT

Známý Rumunský režisér Cristian Mungiu se světově proslavil filmem *4 měsíce, 3 týdny a 2 dny* (2007), za který získal Zlatou Palmu na festivalu v Cannes a na tomtéž festivalu získal cenu za nejlepší scénář za další jeho významné dílo *Na druhé straně kopců* (2012). Cílem mé práce je zanalyzovat styl tohoto předního představitele Rumunské nové vlny za pomoci výše zmíněných filmů a jejich rozboru od politických otázek až k filmové řeči.

Klíčová slova:

Cristian Mungiu, režie, filmy, srovnání, analýza, Rumunsko, rumunská nová vlna, režijní styl

ABSTRACT

Known Romanian director Cristian Mungiu is famous for his movie *4 months, 3 weeks and 2 days* (2007), which won Palme d'Or at Cannes festival and *Beyond the hills* (2012), which won the prize of best script at the same festival. The purpose of my work is to analyze film style of this leading exponent of Romanian New Wave through analysis of the aforementioned films from political issues to film language.

Keywords:

Cristian, Mungiu, directing, movies, comparison, analysis, Romania, new, wave, directing style

Chtěl bych poděkovat Mgr. Janě Bebarové, za její vedení mé práce, dále rodičům, že tady jsem a můžu vůbec něco psát, Kláře Lachmanové, jež je mojí oporou a ostatním co mám rád.

„Když začnu pracovat na filmu, snažím se moc nezaměřovat na význam nad rámec textu. Nevím co ten film „znamená“, vím, co se stane.“

Cristian Mungiu

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

OBSAH

1	ÚVOD	9
2	RUMUNSKÁ NOVÁ VLNA	10
3	CRISTIAN MUNGIU	13
4	CELOVEČERNÍ FILMY	17
	4.1.1 Západ	17
	4.1.2 4 měsíce, 3 týdny a 2 dny	20
	4.1.3 Na druhé straně kopců	22
5	POLITIKA	25
6	FILMOVÝ STYL	28
	6.1 POSTAVY	28
	6.1.1 Herectví	29
	6.2 KAMERA	30
	6.3 MIZANSCÉNA	33
	6.4 ZVUK A HUDBA	35
	6.5 STŘIH	35
7	ZÁVĚR	37
8	ZDROJE	39
	8.1 POUŽITÁ LITERATURA	39
	8.2 FILMOGRAFIE	39
	8.3 INTERNET	40

1 ÚVOD

„Spolupracovat s Cristianem Mungiu je radost. On je úžasný tým, že ví, jak na place vytvořit potřebnou atmosféru a jak mluvit s herci. Sám si píše scénáře a velmi dobře ví, co které místo v textu znamená a co jím chce říct. Má přesnou představu o tom, jak chce kterou scénu natočit.“¹

Těmito slovy popsal herec Vlad Ivanov, představitel pana Bebeho z filmu *4 měsíce, 3 týdny a 2 dny*, Cristiana Mungia, vůdčí osobnosti rumunské nové vlny. Světoznámým se stal ve chvíli, kdy získal Zlatou palmu v Cannes za výše zmíněný snímek pojednávající o mladých lidech s intimními problémy za totalitního režimu. Mezi režisérovy další úspěšné filmy patří jeho debut *Západ* či zatím jeho poslední dílo *Na druhé straně kopců*. Již jeho absolventský film reprezentoval Rumunsko ve studentské sekci soutěže o ceny Americké akademie filmového umění.

Totalitní režim a jeho následky je nosným tématem všech filmů Cristiana Mungia. Ať už se jedná o filmy situované do doby komunismu, tak o filmy ze současnosti, v nichž se řeší onen dopad komunismu na Rumunskou společnost.

Mezi Mungiovy vzory a inspirace patří Robert Altman a raná tvorba Miloše Formana.² Dále ho velmi ovlivnila neorealistická tvorba, především *Zloději kol* (1948) italského režiséra Vittoria De Sicy. Právě s těmito vzory má jeho tvorba několik společných znaků, jako využívání reálných lokací, a pokus co o největší autentičnost daných příběhů.

¹ SLADKÝ, Pavel. Rumunský film hledá nové cesty. *Český rozhlas Vltava* [online]. 25. 5. 2010, [cit. 20. 11. 2015]. ISSN 1802-5714. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/vltava/slovoofilmu/_zprava/1451971.

² Roku 2000 natočil krátkometrážní film *The Firemen's Choir*, silně inspirovaný filmem *Hoří, má panenko* (1967)

2 RUMUNSKÁ NOVÁ VLNA

Po konci druhé světové války roku 1947 zavládl v Rumunsku komunistický režim a poslední král Michal I. Rumunský abdikoval, čímž skončilo království. Během prvního desetiletí socialismu bylo umění hlavně nástrojem propagandy. Roku 1965 nastoupil do čela státu Nicolae Ceausescu a kultura se začala pozvolna rozvíjet, avšak státní cenzura byla neústupná. Pod kontrolou nebyly jen filmy, nebo knihy, ale i výtvarné umění a jiné odvětví. Podobně jako v našem socialistickém Československu, byly pro umělce dvě možnosti – podřídit se režimu a točit nezávadné snímky či emigrovat.³

Ceausescu nastolil jeden z nejhorsích autoritářských systémů v Evropě. Národ získal svobodu a jednotu po revoluci v prosinci 1989, kdy byl Ceausescu i s manželkou popraven po rychlém soudu zastřelením.

Po pádu režimu však filmový průmysl nevzkvétal, země byla na počátku přeměny a zastihla ji ekonomická krize, následně se otevřel rumunský trh zahraničním filmům, které vládly žebříčkům návštěvnosti.

V 90. letech kleslo množství natočených filmů na 10 – 12 ročně a taktéž se zavírala kina, což vedlo k poklesu počtu diváků. V té době našli uplatnění hlavně etablovaní režiséři, kteří točili již za minulého režimu. Za zmínku stojí Dan Pita, který natočil *Luxury hotel* (1992) oceněný na festivale v Benátkách. Oceněný byl taktéž film *Terminus Paradis* (1998), který získal cenu poroty na tomtéž festivalu.

Největší krize v historii rumunské kinematografie však přišla v roce 1998, kdy byl v Rumunsku natočený jen jeden film a roku 1999, kdy se nenatočil ani jeden.

„Obrat od kritického stavu, kdy rumunská kinematografie stála na pokraji zániku, k nebyvalému rozmachu umělecky podnětných filmů nastal po roce 2000. Na přelomu století se domácí produkce dokonce blížila nule. Situaci nastupujícím filmařům ještě ztěžovaly kromě celkové ekonomické recese země i poměry panující v státěm zřízeném Národním centru pro kinematografii (CNC), které podporovalo film především. Dotace na jednotlivé projekty však byly udělovány převážně dřívějším režimním režisérům či bývalým členům grantové

³ JACOBSON, Harlan. Brief Encounter: Cristian Mungiu. *Film comment*, č. 39 [online]. Prosinec 2012, [cit. 15. 1. 2016]. Dostupné z: <http://www.filmcomment.com/article/cristian-mungiu-interview-beyond-the-hills/>.

*komise. Proti těmto praktikám ostře vystoupila skupina mladých filmařů, kteří nedostávali příležitost k vlastní tvorbě.*⁴

Díky prvním úspěchům na mezinárodním poli získávali mladí tvůrci větší podporu a po vstupu Rumunska do Evropské unie se jim otevřely nové zdroje financování ze zahraničí. Domácí trh si ale nezískali a diváckým žebříčkům dále vládly především hollywoodské filmy. I přes tento nešvar se však reformovalo Národní centrum pro kinematografii a již v roce 2000 se natočilo osm filmů, následující dvanáct a roku 2002 až dvacet filmů.

V tomto období se již objevovaly první krátkometrážní a dlouhometrážní snímky tvůrců rumunské nové vlny a v letech 2005–2007 se naplno prosadili ve světě.

První jasný úspěch zaznamenal Cristi Puiu s filmem *Smrt Pana Lazaresca* (*Moartea domnului Lazarescu*, 2005), který se zařadil mezi hlavní osobnosti tohoto hnutí. Film pojednává o velmi špatné infrastruktuře a logistice v postkomunistickém státě. Nemocný pacient Lazarescu je neustále přemísťován z nemocnice do nemocnice na základě špatných diagnóz doktorů a nakonec umírá v poslední - čtvrté nemocnici.

Velmi úspěšní rovněž byli Catalin Mitulescu s *Jak jsem strávil konec světa* (*Cum mi-am petrecut sfârșitul lumii*, 2006), Corneliu Porumboiu s *12:08 Na východ od Bukurešti* (*A fost sau n-a fost*, 2006), Radu Muntean s *Papír bude modrý* (*Hârtia va fi albastră*, 2006), Cristian Nemescu s *California Dreamin'* (2007) a Cristian Mungiu s *4 měsíce, 3 týdny a 2 dny* (*4 luni, 3 săptămâni și 2 zile*, 2007).⁵ Právě poslední jmenovaný film zaznamenal největší úspěch, když získal Zlatou palmu na Mezinárodním filmovém festivalu v Cannes a rumunská nová vlna nabyla světového významu.

„Velká řada filmů vznikla z financí, které si obstarali sami režiséři, a většina z nich si při tom založila své vlastní společnosti - Corneliu Porumboiu založil společnost Km 42 Film; Cristian Mungiu vlastní Mobrafilms, Cristi Puiu založil společně s Mungiem a kamerama-

⁴ KŘIPAC, Jan. Rumunská nová vlna. *Fantom*, č. 39 [online]. Březen 2007, [cit. 28. 12. 2015]. Dostupné z: <http://old.fantomfilm.cz/?type=article&id=538>.

⁵ TESAŘ, Antonín. Nová nová vlna. *A2*, č. 13 [online]. 25. 5. 2007, [cit. 20. 12. 2015]. ISSN 1803-6635 Dostupné z <http://www.advojka.cz/archiv/2011/13/nova-nova-vlna>

*nem Mutuem společnost Mandragora a Catalin Mitulescu produkuje filmy skrze svou společnost Strada Film. Rumunsko tak začalo chápat důležitou roli producenta, který je teď na rozdíl od komunistického režimu při vzniku filmu klíčovým článkem“.*⁶

I po mnoha úspěších však představitelé nové vlny nezískávají mnoho finanční podpory, jak by se na první pohled zdálo, dle vyjádření Cristiana Mungia je shánění velmi obtížné. Systém se od prvních úspěchů potřebuje opět zreformovat a z Národního centra pro kinematografii jde jen něco kolem dvaceti pěti procent z dostupných finančních prostředků. Zbytek jde na ostatní nevýznamnou produkci.

Rumunská vláda nemá jasnou distribuční politiku a produkční společnosti nemají kontrolu nad kiny. Autoři se z vlastní iniciativy snažili spolupracovat se zahraničními vlastníky nových multiplexů, ale spolupráce nezafungovala. *„Filmová společnost chápe, že jsme populární a oceňováni v zahraničí. Jsme za to vděční především zahraničnímu tisku a filmovému festivalu v Cannes. V okamžiku, kdy ztratíme zahraniční zájem, bude konec této generace filmařů. U nás v Rumunsku k nám neexistuje žádné porozumění a respekt, panuje zde obecný názor, že jsme oklamali celý svět kromě Rumunů.“*⁷

Představitelé nové vlny taktéž odmítají, že jsou členy nějakého společného hnutí, které by dodržovalo soubor určitých pravidel. Mezi autory neprobíhají žádné trvalé spolupráce. Většinou spolu konzultují scénáře, střih a řeší technické náležitosti. Taktéž prolínání herců spektrem filmů a reálné lokace z důvodu nižších rozpočtů není nic neobvyklého. *„Nicméně, tyto spolupráce nejsou rozhodnutí oficiálního či neoficiálního manifestu. Nikdy jsme se nesešli kolem stolu a nemluvili o kinematografii.“* Vyjádřil se Cristian Mungiu.⁸

⁶ BENEŠOVSKÁ, Barbora. *Recepte Rumunské nové vlny v zahraničním tisku*. Praha, 2014, Bakalářská práce. Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta.

⁷ JACOBSON, Harlan. Brief Encounter: Cristian Mungiu. *Film comment*, č. 39 [online]. Prosinec 2012, [cit. 15. 1. 2016]. Dostupné z: <http://www.filmcomment.com/article/cristian-mungiu-interview-beyond-the-hills/>.

⁸ FILIMON, Monica. Loneliness, Guilt, and the Sin of Indifference: An Interview with Cristian Mungiu. *Cineaste* [online]. 1. 12. 2012, [cit. 15. 1. 2015] vol. 38 s. 20-23. ISSN:0009-7004

3 CRISTIAN MUNGIU

Cristian Mungiu se narodil 27. dubna 1968 v Iasi v Rumunsku. Jeho rodiči byli profesor farmakologie a učitelka rumunštiny. Chtěl studovat film, avšak za totalitního režimu v Rumunsku byla filmová škola určena jen pro lidi ze stranických elit. Tudíž studoval anglickou a americkou literaturu na univerzitě v Iasi. Kariéru začínal jako žurnalista v rádiu, tisku a televizi, pracoval též jako učitel.



Obrázek 1 - Cristian Mungiu⁹

Po pádu režimu se přihlásil na filmovou školu v Bukurešti, konkrétně na obor filmová režie. Během studia sbíral zkušenosti jako asistent režie. Tuto pozici zastával v zahraničních koprodukcích jako například u filmu francouzského režiséra Bertranda Taverniera *Kapitán Conan* (Capitaine Conan, 1996) nebo rumunského režiséra Radu Mihaileanua *Vlak života* (Train de vie, 1998). Dále se věnoval tvorbě reklam pro veřejné a soukromé rumunské televizní kanály.¹⁰

⁹ MESSENS, Didier. Cristian Mungiu, director of *Beyond the Hills* [online]. *The Guardian*. Dostupné z: <http://www.theguardian.com/film/2013/mar/07/beyond-the-hills-cristian-mungiu>

¹⁰ NASTA, Dominique. *Contemporary romanian cinema: The history of an unexpected miracle*. New York: Columbia University Press, 2013. ISBN 978-0-231-53669-1, str. 181

Filmovou školu úspěšně dokončil roku 1998. Jeho absolventským filmem byl *Paulistova ruka* (The Hand of Paulista, 1998), parodie na *Avenida Paulista*, tehdy nejpopulárnější telenovelu vysílanou ve východní Evropě. Snímek byl Rumunskem vyslán na nominace na studentského Oscara. Po studiu napsal a zrežiroval několik krátkých filmů. Za zmínku stojí například *Zapping* (2000)¹¹, kde se objevuje sociální kritika a odkaz na minulý politický režim.

V roce 2002 debutoval celovečerním snímkem *Západ*, jehož světová premiéra proběhla v nesoutěžní sekci na festivalu v Cannes a který měl úspěch jak u kritiky, tak diváků. Následující rok založil společně se svým kameramanem Olegem Mutuem a režisérem Hanno Höferem vlastní produkční společnost zvanou *Mobrafilm*. Tato společnost se zabývá produkcí, postprodukcí a distribucí a produkuje všechny Mungiovy filmy, také filmy jeho společníka Hanno Höffera, ale i jiných režisérů z Rumunska i zahraničí jako je například Rakušan Joerg Kalt s komedií *Crash Test Dummies* (2005), snímkem promítaným na Mezinárodním festivalu Berlinale nebo *Offset* (2006) Didiho Danquarta. Po filmu *Západ* přispěl do povídkového filmu *Ztráty a nálezy – šest pohledů jedné generace* (Lost and Found, 2004), který se taktéž zabýval společenskými změnami po pádu komunistických režimů, avšak v celoevropském měřítku. Režijně se na něm podíleli tvůrci z dalších z postkomunistických zemí jako je Estonsko (Mait Laas), Bulharsko (Nadejda Koseva), Bosna a Hercegovina (Jasmila Žbanič¹²) Srbsko (Stefan Srsenijević) a Maďarsko (Kornél Mundruczó). Jednotlivé povídky jsou podané s jistým humorným odstupem a jsou propojeny animovaným filmem z Estonska.

Mungiuova povídka *Turkey Girl* se odehrává v současnosti a pojednává o venkovské dívce, která se musí zbavit svého vycvičeného krocana a dát ho jako úplatek doktorovi, kvůli operaci nemocné matky. Je zde jasný odkaz na zkorumpovanost společnosti a Mungiu tady pokračuje v kritice současné situace v zemi jako v předchozích projektech. Hraje si zde stejně jako ve svém předchozím filmu *Západ* s motivem smíření postavy s negativními stránkami daného politického a společenského systému.

Roku 2007 následuje jeho nejúspěšnější dílo, celovečerní drama *4 měsíce, 3 týdny a 2 dny*, se kterým jako první rumunský režisér v historii vyhrál Zlatou palmu na festivalu v Cannes.

¹¹ Uveden na Festivalu Krátkých Filmů Praha 2008

¹² Držitelka Zlatého medvěda z Berlínského festivalu 2006 za film *Grbavica*

Tento film je z období totality, respektive posledních let, avšak jeho myšlenka zasahuje až do současnosti.

V roce 2009 opět natočil krátký film, který byl součástí povídkového filmu *Tales from the Golden Age.*, Oproti *Ztráty a nálezy – šest pohledů jedné generace* byl taktéž zaměřen na posledních patnáct let rumunské totality, která byla v oné době označena propagandou jako zlatý věk. „*Film přináší na filmové plátno nejvšeobecnější městské mýty tehdejšího období, je komický, bizarní, překvapivý, plný mýtů, které vykreslovali surrealistické okamžiky každodenního života v komunistickém režimu. Bylo to období, kdy jídlo bylo důležitější než peníze a přežití důležitější než principy. Humor je to, co drželo Rumuny při životě.*“¹³ Film byl uvedený v Cannes v sekci *Un certain regard* a Cristian Mungiu o své povídce prohlásil, že to je jeho poslední snímek situován do doby komunismu: „*Chtěl bych tu dokončit vyprávění o komunistické éře. Je to společná část k 4 měsícům. Pokud vidíte oba filmy, máte kompletní obraz.*“¹⁴

Posledním celovečerním projektem Cristiana Mungiu je *Na druhé straně kopců* (2012), za který opět získal ocenění na festivalu v Cannes, tentokrát za nejlepší scénář. Film rovněž vyhrál cenu za nejlepší ženský herecký výkon, o níž se podělily dvě protagonistky Cristina Flutur a Cosmina Stratan.¹⁵ Tímto filmem se vrátil do blíže neurčené současnosti, která však neopomíná ani kritiku minulého režimu, ale navíc kritizuje náboženské instituce.

Aktuálně Cristian Mungiu připravuje projekt s názvem *Fotografii de familie*, který má být dokončen roku 2016 a zabývá se, jak již název napovídá (v českém překladu *Rodinné fotografie*), opět sociální problematikou v současné společnosti. Chce zde prozkoumat složitost výchovy dětí, příběh je inspirován jeho vlastním životem a řeší v něm důsledky otcovství. V tomto filmu má být poprvé protagonistou mužský charakter. Film získal od Národního

¹³ Oficiální text distributora

¹⁴ BADT, Karin. Interview with Cristian Mungiu, *Film Criticism*; Winter 2010; 34, 2/3; ProQuest Central, str. 106

¹⁵ V dalším ročníku slavného festivalu se Cristian Mungiu stal, i díky těmto a dalším úspěchům, členem hlavní poroty.

centra pro kinematografii 475.000 dolarů. *"Je to příběh, který je propojen s tím, kde se nacházím v životě teď. Je to o kompromisu, rodičovství a dětech a pochopení tohoto vztahu mezi nimi. Co říkáte na své děti a to, jak děti vidí, co děláte."*¹⁶

¹⁶ GOODFELLOW, Melanie. Cristian Mungiu reveals first details of next film. *Screen Daily* [online]. 12. 3. 2015, [cit. 31. 12. 2015]. Dostupné z: <http://www.screendaily.com/news/cristian-mungiu-reveals-first-details-of-next-film/5084189.article>.

4 CELOVEČERNÍ FILMY

4.1.1 Západ

Debutová hořká komedie pojednává o v té době velmi aktuálním tématu emigrace mladých Rumunů. Osobně se dotýkalo i samotného Mungia, jelikož mezi emigranty bylo mnoho jeho přátel. Režisér se snažil o netradiční způsob ztvárnění této problematiky. Nejen, že film neplyne kontinuálně, ale zaobalen do komediálního hávu, aby se vymanil ze zažitého vážného podání tématu.

Film je ve formě tří povídek: Luci a Sorina, Mihaela a její matka a Nae Zigfrid a pan plukovník. Povídky se skrže postavy navzájem časově a příběhově proplétají, v podobném vyprávěcím stylu jako je znám například z filmů *Pulp Fiction* (1994, Quentin Tarantino) či *Amores Perros* (2000, Alejandro González Iñárritu).

První povídka *Luci a Sorina* vypráví o Lucim a jeho přítelkyni Sorině. Pár je vystěhován z bytu a Sorina si najde přechodné bydlení u francouzského muže. Luci si nalézá práci jako maskot v obchodním centru a snaží se milovanou Sorinu přesvědčit, aby s ním bydlela u jeho tety. Sorina však dává přednost úniku na západ se svým francouzským přítelem.

Druhá povídka se zabývá mladou Mihaelou, jíž utekl ženich ze svatby a které její máma hledá nápadníky přes seznamku. Mihaela tento způsob odmítá a mezitím získává sympatie ke kolegovi Lucimu z předchozí povídky. Ve chvíli, kdy je vztah Luciho a Mihaely na spadnutí, se objevuje na základě hledání v seznamce černoch z Itálie, se kterým Mihaela navzdory citům k Lucimu odcestuje.

Třetí povídka je o otci Mihaely, který v první povídce oznamuje matce Luciho, že jeho bratr, který emigroval do Německa, zemřel. Dále se setkává s postavou, kterou jako kdysi militantní stráž ve službách minulého režimu, zadržel na hranicích. Nejemotivněji se však stěží vyrovnává s odjezdem dcery do Itálie a prožívá svůj odchod do důchodu.

Film začíná statickým vertikálním záběrem na koleje, jakožto symbol křížení a rozplétání cest, končí velkým celkem na opuštěného Luciho, kterému všichni blízcí (Sorina a Mihaela) odjeli na západ a nechali ho samotného. Smířený Luci pomalu mizí ze záběru zpátky do obchodního centra a my sledujeme západ slunce.

Ve filmu se setkáváme s kritikou postkomunistické společnosti, a to přímo z hlavních linek příběhu, kde materialismus a individualismus upozaduje mezilidské vztahy a city. Například

Luciho bratr, který zemřel v Německu, je zde exponován jako ten, který sobecky opustil rodinu kvůli lepšímu životu a jeho bratr se musí starat o svou matku. Dále jsou tu motivy objevování nových možností a situací obyvateli, kteří doposud neměli možnost vycestovat za hranice. Komedie je reakce na nápadníka černé pleť, či druh seznamek oné doby jako možnost nemorálního výdělků zprostředkovatelům. S tímto tématem si režisér hraje i pomocí střihu. Konec první povídky zastaví ve chvíli, kdy si Sorina a Luci padnou kolem krku a zdá se nám, že má láska přeci jen větší smysl než emigrace, avšak ke konci filmu vidíme úplný opak.

Důvodem emigrace není ve filmu nejen vidina dobré životní úrovně, ale i velká nezaměstnanost, která vyžene Luciho a Sorinu z bytu.



Obrázek 2 - Úvodní scéna filmu *Západ*, v popředí Luci a Sorina před vyhazovem z bytu

Snímek nám ukazuje i názory starší generace, které si zkrášlují aktuální situaci v zemi maličernostmi. Postava Nae Zigfred, žijící v Německu, jde oznámit krádež svého kufru a plukovník, který většinu života v komunismu prožil, na něj s úsměvem zareaguje slovy „Vidíte, jak se časy změnilly? Dnes se lidé dovolají policii, jakoby zavolali kamarádovi“. Starší generace taktéž využívá svých zvyklostí, které fungovaly za minulého režimu, nejlépe je to ukázané ve scéně, kde plukovník využije svého postavení a policistům rozkáže, aby mu uklidili a nachystali byt.

Zajímavostí příběhu je povolání Luciho a Mihaely, Mihaela jako ctižádostivá básnířka je převlečená za velký chodící mobil a nabízí produkty „jako za starých časů“. Luci, převlečený za láhev piva je zas přistihnut manažerem, který mu vysvětluje přístup k jeho práci. „*Nejen lidé mají duši, ale také produkty, musíš se identifikovat s výrobkem, pokud ho budeš mít rád, lidé ho budou mít rádi taky a budou si jej kupovat*“. Tuto scénu si můžeme vyložit jako kritiku korporátních společností, které se po pádu režimu vrhly na rumunský trh, a začali praktikovat velké reklamní kampaně, aby vytáhly z lidí peníze. Větou „*Jen si to představte, jíst v McDonalds každou sobotu!*“ podtrhuje matka Mihaely mediální masáž západních společností.

Demonstrací vlivu západních korporátů Mungiu nekončí, taktéž lidé příjíždějící ze západu jsou zde zobrazeni jako atrakce. Již zmíněná seznamka bere jako svoji exkluzivitu a výhodu, že si zákazník může vybírat ze zahraničních nápadníků, policejní sbor zas přebírá velitel ze západní Evropy, aby ho pozvedl na vyšší „západní“ úroveň.

Mihaela se k povolání dostala tak, že její otec policista uplatil zaměstnavatele, aby práci získala. Režisér tak opět poukazuje vedle hlavního tématu migrace, i na zkorumpovanost prostředí. To se nám potvrdí taktéž ve scéně v seznamovací agentuře, kde jsou agenti podpláceni i věcmi jako je například křišťálová váza či proutěný koš plný zeleniny s živou husou.

Dalším terčem kritiky je i policie, jakoby si autor utahoval z policejních složek z pomsty za minulý režim, ve kterém působil tajná státní policie zvaná *securitate*, která byla postrach všem obyvatelům svoji přísností a činy. Dle mnoha zdrojů byla největší tajnou službou v tehdejší východní bloku.

Policisté jsou zde vykresleni neomaleně až komicky, noční scéna, v níž mají kadeti svoji první misi pro dopadení zloděje, připomíná adaptaci některého z typických policejních vtipů. Již během promluvy plukovníka jsou zobrazeni kadeti jako karikatury a mají hloupé výrazy. Po domluvě, že akce začne ve chvíli, kdy jeden z kadetů zapíská, kadet nezapíská, protože pískat neumí.

Vše podtrhuje to, že zlodějem je mladý chlapec a bez povšimnutí kolem policistů projde až do domu, na následný rozkaz všichni policisté vtrhnou do domu a chlapce odvádějí. Velkou přesilu policistů můžeme brát jako výklad velké přesily a utlačování proti nebohému jedinci,

jak tomu bývalo za Ceausescova režimu anebo jen prosté zdůraznění neschopnosti policisty jednat individuálně.

Společným motivem s dalšími Mungiovy filmy je ukončení příběhu postavy, Luci, i když by chtěl emigrovat také, zůstává v zemi, protože se musí starat o matku a nechce ji zradit jako jeho bratr. Při závěrečné scéně, v níž se rozloučí s Mihaelou, odchází se sklopenou hlavou s pocitem ztráty a přijímá svůj život v Rumunsku.

V tomto filmu se taktéž stylistické prvky pozorovatelského realismu Cristiana Mungiu, který se naplno projevil v jeho nejvýznamnějších filmech *4 měsíce, 3 týdny a 2 dny* a *Na druhé straně kopců*. Vzhledem k debutu a jisté snahy o originalitu, která je zároveň atraktivní pro diváka, je tu pár výjimek, jako je například použití hudby, nekontinuální vyprávění a dávka humoru.

4.1.2 4 měsíce, 3 týdny a 2 dny

Děj filmu *4 měsíce, 3 týdny a 2 dny* se odehrává nejmenovaném rumunském městě roku 1987, tedy dva roky před pádem Ceausescova režimu a je inspirován skutečnými událostmi z blízkého okolí Mungiu.

„Příběh jsem se dozvěděl před patnácti lety od dívky, ke které mám velmi blízko. Takže to je osobní příběh, o kterém jsem si nikdy nemyslel, že o něm natočím film, stejně jako postavy na konci filmu“¹⁷

Děj se točí kolem dvou hlavních hrdinek – studentek vysoké školy Otilie a Gabity. Gabita je těhotná a chce podstoupit nelegální potrat, který je v dané době nelegální a je tvrdě postihován.

Zkontaktuje tedy neznámého muže, který si říká pan Bebe, aby jí zákrok provedl. Jelikož je Gabita pod silným stresem a celkem nesamostatná, Otilie jí pomůže potrat zorganizovat. Problémy však nastanou, když vyjde najevo, že Gabita nesplnila podmínky pana Bebeho a ten chce využít jejich krize. Film není jen o lidském ponížení, ale o omezování člověka, jeho rozhodování a strachu z neustálých kontrol a stíhání přísným režimem.

¹⁷ SMITH, Damon. Once upon a time in Romania. *Filmmaker*. [online]. Prosinec 2008, [cit. 16. 1. 2016]. Dostupné z: <http://filmmakermagazine.com/archives/issues/winter2008/4months.php#.VpmMUqkreG4>.

Jestliže předchozí snímky Mungia, které se odehrávají v současnosti, kritizují systém současný a důsledky režimu komunistického, tento snímek jde stejnou cestou, ačkoliv se odehrává přímo v socialistické éře. Vidíme zde motivy úplatkářství, neustálé kontroly, ale i negativní lidské vlastnosti jako je pokrytectví, pohrdání nebo vypočítavost.



Obrázek 3 - Pan Bebe, Otilia a Gabita ve scéně před zákrokem

Zajímavostí je, že hlavní hrdinky v zásadě konají nezákonně, jelikož byl potrat v Ceausescově režimu nelegální a hrozilo za něj vězení, takže jsou takzvané anti-hrdinky. Režisér toto téma dokonale využívá a napětí ohledně odhalení stupňuje i v banálních situacích, kdy Otilie volá Gabitě z Adyho bytu a ta nebere telefon, nebo když se vrací do hotelu po odhození plodu a Gabita jí neotvírá. Diváka přepadá pokaždé pocit, že je vše prozrazeno a následným popřením jej stále udržuje v pozornosti.

Dále je tu položena otázka zabývající se feminismem. Příběh je postaven na tom, že Gabita si potrat řeší sama, ale člověk se kterým otěhotněla, odmítá převzít jakoukoliv odpovědnost. Je tu nastolené téma osamělosti ženy ve chvíli, kdy tyto problémy jako důsledek vztahu či sexu, přijdou. Zatímco sex a láska jsou „provozovány“ ve dvou, následné důsledky řeší jen

jeden. Samotné zneužití protagonistek panem Bebem je akt genderové nespravedlnosti, kde se z Gabity a Otilie stávají jednoduše řečeno „platidlem“ za vykonanou službu.¹⁸

Přítel Ady též není jednoznačný kladný charakter a v některých případech zabývá až k antagonismu. Například na rodinné oslavu přichází Otilia již po svém ponížení, sexu s Bebem a Adymu se svěruje, že pomáhá Gabitě s potratem. Místo toho, aby se Ady vžil do její situace, tak jí vyčítá její chování vůči němu.

„4 měsíce, 3 týdny a 2 dny je nejúspěšnějším rumunským autorským filmem, dosáhl necelých 80 000 diváků (ačkoli se roku 2007 dostal v návštěvnosti rumunských kin na sedmé místo). Možná částečně díky úspěchu v Cannes, (...), ale důvodem bude nejspíš fakt, že Mungiu vyrazil v létě 2007 na patnáctidenní cestu po 30 rumunských městech, kde uspořádal projekce svého filmu.“¹⁹

Kromě Zlaté palmy na festivalu Cannes získal film více než padesát cen, počínaje Best European Film Award, přes španělskou Goyu, BBC Film Award až po ocenění na festivalech v USA, nemluvě o domácích cenách ve většině národních festivalech v celém Rumunsku.²⁰

4.1.3 Na druhé straně kopců

Třetí celovečerní film Cristiana Mungiu je natočen ve Francouzské a Belgické koprodukci a inspiruje se skutečným případem exorcismu, který se stal v roce 2005 v Rumunském klášteře. Scénář je adaptován na základě dvou novel spisovatelky Tatiany Niculescu Branové, která se rozhodla odhalit špatné stránky pravoslavné církve.²¹

Ve filmu *Na druhé straně kopců* jsou opět hlavními postavami dvě ženy, tentokrát lesbický pár Alina a Voičita, které spolu vyrůstaly v dětském domově. Příběh začíná ve chvíli, kdy Alina přijíždí do Rumunska, aby si Voičitu odvedla, avšak z Voičity je již jeptiška oddaná

¹⁸ BARBU, Nadia. Foreign film week: The accidental feminism of 4 months, 3 days and 2 days. *Bitch Flicks* [online]. 22. 3. 2013, [cit. 2. 1. 2016]. Dostupné z: <http://www.bitchflicks.com/2013/03/foreign-film-week-the-accidental-feminism-of-4-months-3-weeks-and-2-days.html>.

¹⁹ GOMBÍKOVÁ, Jana. *Rumunská nová vlna a film 4 mesiace, 3 tyždne a 2 dni*. Bratislava, 2009, Magisterská práce. Vysoká škola múzických umění v Bratislave. Filmová a televízna fakulta.

²⁰ NASTA, Dominique. *Contemporary romanian cinema: The history of an unexpected miracle*. Str. 197. New York: Columbia University Press, 2013. ISBN 978-0-231-53669-1

²¹ NASTA, Dominique. *Contemporary romanian cinema: The history of an unexpected miracle*. Str. 199. New York: Columbia University Press, 2013. ISBN 978-0-231-53669-1

bohu, která s dalšími jeptiškami a autoritářským knězem žije v klášteře nedaleko města. Jelikož Voičita nechce z kláštera odejít, Alina jí chce zůstat na blízku a přidá se do řádu. Nicméně Alina nevyznává přísné pravidla diktované knězem a celé náboženství se jí zda absurdní. Ostatní sestry ji podezřívají z porušování pravidel a hysterie v klášteře pomalu graduje. Alina zasahuje do společenství a má záchvaty v reakci na odmítnutí Voičity na opuštění kláštera. Aliny se pokouší klášter zbavit, ale tím více eskalují problémy nejen pro ni, ale i pro její milovanou Voičitu, která naivně věří, že se Alina zcela oddá systému. Po odmítnutí pomoci nemocnicemi se Kněz rozhodl k exorcismu, kterému Alina podléhá.

Snímek se nese v tajemné atmosféře a pohrává si s tématem nadpřirozených jevů, ačkoliv se ve filmu neobjeví (nejexpresivněji v záchvatech Aliny). Ve stísněných prostorech kláštera vyniká naturalistická choreografie postav, a využívají se zde více zadní plány při dialozích více lidí.



Mungiu zde hledá rozdíly mezi církví jako institucí a církví jako náboženstvím, osobní vírou či pověrou: „*Všechny tyto věci koexistují jasně v myslích věřících lidí. Můj film se ptá na otázku: S tímto máme nahradit křesťanské hodnoty v moderní společnosti? Jako jsou výhody křesťanské výchovy? Zažili jsme 50 let komunismu a morálního úpadku a křesťanské vyznání mělo být řešením, avšak kompletní nedostatečná sociální empatie pokračuje.*“

Kritika režimu je tu v podobě toho, co zanechalo padesát let totality na myšlení společnosti. „*Přešli jsme ze stavu propagandy do stavu náboženství. Aktuálně jsme svobodní! Dobrý!*“

Ale myšlenka nebyla svobodně nahradit jeden druh propagandy jiným. Jde o to používat svobodnou vůli a vyrobit si vlastní rozhodnutí.“²²

Stejně jako u *4 měsíce, 3 týdny a 2 dny* zde není jasně ustaven člověk, který dostal dívky do jejich počáteční situace na začátku filmu. U *4 měsíců* to byl muž, se kterým otěhotněla Gabita, V *Na druhé straně kopců* to jsou rodiče, kteří svojí smrtí nechali mladé dívky na pospas osudu. I viditelné postavy nejsou ve filmu bez poskvrniny, každý je vinen do určité míry a společně utváří melancholickou mozaiku. Právě o vině film silně polemizuje, je tu skupina lidí, která se snaží něco udělat se stavem Aliny, ač špatným způsobem (sesterstvo) a skupina lidí, která je pasivní (nemocnice), zdráhají se odpovědnosti.²³

Dalším tématem je osamělost, obě protagonistky nalézají společnost či lásku u někoho jiného. Alina je v silném emocionálním vztahu s Voičitou, ta se však oddala bohu, a proti němu právě Alina bojuje ve formě porušování pravidel v klášteře a postavení se knězi, jakožto zástupci církve až na hranici sebeobětování. Z toho plyne jistá podobnost s *4 měsíci*, kde se Otilie obětuje za Gabitu.

²² JACOBSON, Harlan. Brief Encounter: Cristian Mungiu. *Film comment*, č. 39 [online]. Prosinec 2012, [cit. 15. 1. 2016]. Dostupné z: <http://www.filmcomment.com/article/cristian-mungiu-interview-beyond-the-hills/>.

²³ FILIMON, Monica. Loneliness, Guilt, and the Sin of Indifference: An Interview with Cristian Mungiu. *Cinéma* [online]. 1. 12. 2012, [cit. 15. 1. 2015] vol. 38 s. 20-23. ISSN:0009-7004

5 POLITIKA

Politika, respektive kritika totalitního Ceausceova režimu, případně zanechání negativních vlivů na společnost po jeho pádu, je jedno z témat ve všech Mungiuho filmech. Již v krátkometrážním *Zappingu* je to téma nastoleno ve formě tzv. Pracovníků v televizi, tedy lidí, jež celý život točí velkým kolem, kterým přepínají programy v televizi, zatímco diváci v křesle mačkají ovladač. Protagonista-divák přepíná bezmyšlenkovitě programy sem a tam, po chvíli se mu ozve Pracovník v televizi, ať se uklidní a podřídí se, po chvíli se obě postavy začnou hádat a Pracovníka odchytne kontrola a umístí do vězení, protože je zakázáno bavit se s divákem.

Ve filmu *Západ* je tématem důsledek společenských změn po pádu režimu. Jedná se o využívání nových příležitostí, který režim do té doby neumožňoval. Hrdinové filmu, třicátníci, se snaží emigrovat do západních zemí s vidinou lepšího výdělku a lepší kvality života, a to i za cenu vzdání se citového vztahu a rodiny.

4 měsíce, 3 týdny a 2 dny je situován do doby těsně před pádem železné opony a tudíž se jako jediný celovečerní film v komunistickém režimu odehrává. Za Ceausecova režimu byly ženy určeny hlavně k rození dětí, roku 1967 oficiálně vstoupil v platnost zákon o zákazu potratu. Mimo jiné museli lidé, nad 25 let, kteří se neoženili, nebo byli bezdětní, platit zvláštní daň. Tisíce žen, zemřely v agónii, nebo byly trvale poškozeny nelegálními pouličními pokusy o potrat.²⁴

Skrze toto téma film nastoluje otázku, zda se člověk může sám svobodně rozhodovat. Sledujeme momenty, kdy se uplácí recepční kvalitními cigaretami a postavy jsou pod neustálými kontrolami svých dokladů. Na ulici vidíme dlouhou frontu do obchodu, na studentských kolejích se nelegálně obchoduje se spotřebním zbožím ze západních zemí, které byly zakázané. Klíčová scéna rodinné oslavy rovněž ukazuje, že místo toho, aby obyčejné lidi „společný nepřítel“ stmelil, rozděluje je (vidíme například, jak společnost vystudovaných lidí pohrdavě komentuje povolání rodičů Otilie). Tato scéna taktéž odkazuje na systém zaměst-

²⁴ BARBU, Nadia. Foreign film week: The accidental feminism of 4 months, 3 days and 2 days. *Bitch Flicks* [online]. 22. 3. 2013, [cit. 2. 1. 2016]. Dostupné z: <http://www.btchflicks.com/2013/03/foreign-film-week-the-accidental-feminism-of-4-months-3-weeks-and-2-days.html>.

nanosti v Rumunsku, kdy většina absolventů vysokých škol byl nucena najít si práci na venkově. Hlavní hrdinky studují technické obory, pan Bebe i přátelé Adyho se na toto téma vyjádří stejně „*To je dobré, nemusíte jít pracovat na venkov*“.

V tomto filmu nejvíce vnímáme bezmocnost individuality člověka, když se Otilie svého přítele ptá, co by udělal, kdyby otěhotněla, a on jí odpoví, že by si ji vzal. V kontextu doby jiné řešení neexistovalo, jelikož byl potrat nelegální, a svobodná matka pro režim též nepřístupná.

Dalším odkazem je například první záběr, který začíná symbolicky záběrem na akvárium rybiček, za kterým je plakát New Yorku. Akvárium znázorňuje Rumunský socialistický uzavřený stát, ve kterém jsou uvězněni normální lidé, tedy rybičky. Plakát je otevřený svět, kam se rybičky nikdo nemohou podívat. Na konci se tento motiv opakuje, tentokrát jsou však za sklem hlavní hrdinky v restauraci, které se srovnávají se svým osudem. Prázdná restaurace s obrácenými židlemi evokuje vyprázdňenost a depresi prostoru, ve kterém se nacházejí, zatímco za okny tancují vesele svatebčané a z druhé straně projíždí auta. Ke konci scény se Otilie otáčí směrem ke kameře, sledujíc prostředí za okny, zatímco Gabita čte jídelní lístek. Tento jev můžeme interpretovat, že Otilie i přes neblahý osud stále hledí dopředu a s nadějí v lepší život, zatímco Gabita je životu „v akváriu“ již smířeně oddána.



Obrázek 4 - Uvěznění tvorové na začátku (vlevo) a na konci (vpravo) filmu *4měsíce 3 týdny a 2 dny*

Na druhé straně kopců je sice natočen dle skutečné události, ale autoritářský režim v klášteře je jasnou parafrází na jakýkoliv politický režim, kde je důležitější prospěch společnosti na úkor svobody jedince. V klášteře je jasný systém pravidel zamaskovaných jménem náboženství. Kněz sice sestřičkám nic vyloženě nepřikazuje a pravidla podává stylem, že je lepší, když se budou plnit, ale po jejich porušení je stejně čeká určitý trest. Absurdnost a povrchnost systému zobrazuje například scéna, v níž se připravuje Alina na svoji první zpověď a řádové sestry zapisují čísla hříchů, které spáchala, jak z nějakého manuálu.

Parafrází na minulý režim je také pohled člověka, který prozřel a snaží se druhého člověka, ovlivněného propagandou ze systému dostat ven, zatímco ten jej pro klid a jistotu snaží dostat na opačnou stranu a přesvědčit jej o správnosti. Nekorektní člověk se nakonec se sám stává obětí. Podobnost s disidenty v jakémkoliv totalitním režimu je výstižná.

V tomto filmu Mungiu zesiluje taktéž kritiku na aktuální situaci v Rumunsku. Poukazuje, že státní instituce, ale i společnost (starší pár starající se v minulosti o Alinu) jsou na velice špatné morální úrovni. O nemocnou Alinu se nechce nikdo starat, a její osud nechává na kněze a sesterstvo. Exorcismus jako by ztělesňoval iracionální strach, který vytváří chudoba.

Z tohoto filmu taktéž vycítíme, že Cristian Mungiu je kritický i k nynější situaci v jeho rodné zemi - výstižně to vystihuje poslední záběr filmu na přední sklo auta, které je potřísněno špínou projíždějícího auta.

6 FILMOVÝ STYL

„Netvořím žádný magický realismus. Nejsem příznivcem tohoto druhu filmařiny. Myslím, že když bude film detailně vyprávět o životě, potom bude obsahovat i životní komplexnost. Snažím se do filmu nevkładat nějaké poselství. Vždycky se přimknu rovnou k příběhu – a postupně k němu přidávám vrstvy pravdy. Pak se příběh rozvíjí a roste. 4 měsíce, 3 týdny a 2 dny není jenom filmem o komunismu nebo o potratu; nikdy jsem neřekl, že bych chtěl natáčet zrovna o tom – ale chtěl jsem vyprávět svůj příběh. A teď někteří lidé říkají, že je to film o osamění a solidaritě, o rozhodování a odpovědnosti...“²⁵

Rukopis Cristiana Mungiu má podobné prvky s ostatními režiséry rumunské nové vlny jako je např. používání neherců, reálné lokace zabývání se sociální kritikou a minulým režimem.

6.1 Postavy

Hlavními hrdiny ve filmech *4 měsíce, 3 dny 2 týdny* a *Na druhé straně kopců* jsou ženy vysokoškolského věku. Ve snímku *Západ* jsou kromě Pana Plukovníka hlavními postavami mladí lidé kolem třiceti let.

To, že jsou v obou vážných filmech hlavní hrdinky ženy je dle Mungiu náhodou a není v tom žádný genderový podtext. *„Neřídím se pohlavím, nikdy nehledám příběh, v jejíž středu jsou ženy. Hledám příběh, který velmi silný osobní konflikt a vztah v něm. Nezajímá mě, zda se jedná o ženský či mužský vztah. (...) Myslím, že to má co dočinění s tím, že ženy jsou častější oběti násilí ve společnosti.“²⁶*

Postavy nejsou na první pohled složité a postrádají hloubku. Prakticky o hlavních hrdinech kromě nastolené zápletky a vztazích nic nevíme. To v nás vzbuzuje jakousi zastoupení anonymního řadového člověka ze společnosti, kterým může být každý z nás.

Vedlejší postavy, jako například recepční nebo doktoři jakoby zobrazovali výsledek vlivu jakéhokoliv autoritářského systému. Samotné jejich jednání působí arogantně až otráveně.

²⁵ KŘIPÁČ, Jan. Interview: Cristian Mungiu. *Fantom* [online]. 25. 5. 2007, [cit. 20. 12. 2015]. Dostupné z: <http://old.fantomfilm.cz/?type=article&id=544>.

²⁶ SAITO, Stephen. Interview: Cristian Mungiu on Romania's lost generation and going „Beyond the hills“. *The Moveable fest* [online]. 5. 3. 2013, [cit. 16. 1. 2015]. Dostupné z: http://moveablefest.com/moveable_fest/2013/03/cristian-mungiu-beyond-the-hills-interview.html.

Ve scéně, ve které se Otilie slušně ptá na svoji rezervaci, se recepční chová od počátku odpudivě, to samé i recepční v dalším hotelu, kdy i přes přijetí úplatku nevidíme známku jakékoli vlídnosti. V *Na druhé straně kopců* doktorka, která kontroluje mrtvé tělo Aliny, nectí presumpci nevinny a nejen, že řádové sestry osočuje z vraždy, ale nad mrtvým tělem řeší osobní problémy po telefonu, jakoby se nic nestalo. I výše zmíněné recepční si během řešení pro hlavní postavu a diváka zásadního problému stihnou mimo řeči zeptat na osobní otázky člověka na druhé straně telefonu.

Komparz, či obecně procházející obyvatelé, či spolucestujících jsou prakticky němé, odosobněné postavičky bez úsměvu. Výjimku tvoří děti, hrající fotbal ve *4 měsících*, avšak ty tvoří kontrapunkt k situaci zamlklé Otilie, čekající v autě na pana Bebeho, který kárá svoji matku v druhém plánu. Rána míčem do auta může znamenat jistou symboliku uvědomění morální špatnosti odposlechu rozhovoru cizích osob.

6.1.1 Herectví

Herectví je velmi minimalistické a civilní, obzvláště ve filmu *4 měsíce, 3 týdny a 2 dny* postavy mluví téměř bez emocí, pomalu a potichu. I během hádek dvou postav nevidíme větší gesta či intonaci. Tento styl herectví koresponduje s celkově pochmurným zobrazením nálady v době režimu. Lidé mlčky chodí, stěží promluví a tak se stávají jen pomyslnými figurkami bez svobody a bez života nikterak neodporující pořádku-chtivému systému.

Výjimkou je tzv. midpoint filmu, kdy pan Bebe začne hlasitě křičet a citově vydírat hlavní hrdinky. Právě tímto popřením nastoleného herectví vynikne dramatická situace a konfrontace. Další výjimkou, kde se herecké výkony blíží větší živosti, je rodinná oslava. Zatímco Otilie a její přítel tiše sedí a dusí v sobě své existenční myšlenky, rodiče se pokrytecky baví s přáteli o nemorálně dosaženém postavení v životě a pohrdávají lidmi bez vzdělání.

Taktéž ve filmu *Na druhé straně kopců* nevidíme například ani v intimních scénách Aliny a Voičity nějaké větší emoční herecké sepjetí, vše se drží na úrovni určitého odstupu. Intimní vztah je v klášteře zakázán, natož lesbický, a ve vzduchu je cítit strach z odhalení, podobně jako ve filmu *4 měsíce, 3 týdny a 2 dny*.

V tomto filmu je expresivnější herectví opět využito jako kontrast a jasný motiv poplatný zápletky, a to ve scénách záchvatů šílenství Aliny či při jejich konfliktech se zbytkem sestřeva.

Při výběru herců Mungiu opět dbá na co největší autentičnost, například hlavní herečky z *Na druhé straně kopců* vybíral ze seznamu hereček, narozených v regionu Moldávie v Rumunsku, kde se příběh odehrává, aby měli odpovídající přízvuk. Na základě fotek a zvukových nahrávek si je poté pozval na pohovor, kde s herci četl scénář.

„Obvykle jsem během konkurzu s hercem četl scénář, a hledal jsem typ osobnosti, který herec nemusí nutně být v reálném životě, ale může jím být ve filmu. Věděl jsem, že bude snadné najít někoho do role Voičity, pro kterou jsem potřeboval herečku, která má smysl pro víru. Avšak do role Aliny jsem potřeboval někoho, kdo nevypadá jako intelektuál, ale jako utrápená osoba s velkou schopností vygradovat agresivitu a sílu najednou.“²⁷

Co se týče vzhledu a maskování herců, i to postrádá jistou atraktivnost. Ve *4 měsících* i v *Na druhé straně kopců* jsou hlavní hrdinky naaranžované do průměrného až utrápeného vzhledu a nevzbuzují v nás žádné sexuální vzrušení, i když jsou v obou filmech nastoleny jisté sexuální konfrontace. (Sex Bebeho se studentkami, jejich polonahé těla, anebo nahá Alina, kterou masíruje Voičita). Herci nejsou nijak upravení, a například v *4 měsících* vidíme i, již v této době neatraktivní, ochlupení v dolní části těla. Je tím opět potlačován ideál krásy lidského těla, a místo toho se nám nabízí strohá realita průměrně vypadajícího člověka. Samotného pana Bebe hraje na první pohled nesympatický Vlad Ivanov, jež je právě od této role brán, jako herec nesympatických antagonistů Rumunské nové vlny.



Obrázek 5 – Herci (zleva) Vlad Ivanov, Anamaria Marinca, Laura Vasiliu, Cosmina Stratan, Cristina Flutur

6.2 Kamera

Cristian Mungiu spolupracuje na všech filmech s kameramanem Olegem Mutuem. Jeho snímání je nejčastěji statické, avšak zaznamenané na ruční kameru, která rezonuje s emocemi

²⁷ FILIMON, Monica. Loneliness, Guilt, and the Sin of Indifference: An Interview with Cristian Mungiu. *Cinéaste* [online]. 1. 12. 2012, [cit. 15. 1. 2015] vol. 38 s. 20-23. ISSN:0009-7004

postav. Například v prvním záběru *4 měsíce* si Gabita připravuje její zavazadla a mluví s Otilií, záběr je statický a široký, avšak neustále vnímáme mírný třesot obrazu. Třesot kamery má za cíl přenést pocit nejistoty, napětí a obavy protagonistů na diváka než se dozví jakoukoliv indicii příběhu. Konkrétně řečeno, i když tu ještě nezazní slovo potrat a nevíme, jaké výzvě hlavní hrdinky čelí, cítíme již určitou nervozitu. Kamera z ruky je dominantní v mnoha scénách, a akcentuje realismus díla. Strach a nejistota, kterou tím potvrzuje, jsou úzce spojeny cítěním Rumunského lidu v 80. letech.

Nejčastějšími velikostmi záběrů jsou celky a polocelky, Cristian Mungiu se snaží aranžovat scénu a hereckou akci tak, aby se co nejvíce eliminoval střih a vše se odehrálo v jediném záběru. Ačkoliv jsou celky nejčastější, celky budov a prostředí naopak nevidíme. Ve *4 měsících* vidíme od hotelu jen dveře, i z náměstí, kde se Otilie schází s panem Bebem vidíme jen část pumpové stanice, ale nemáme žádný přehled o celé lokaci. Nemluvě o kolejích či sídlištích, kterými postavy prochází.

Výjimkou jsou celky na klášter ve filmu *Na druhé straně kopců*, který akcentují izolaci sesterského řádu od zbytku společnosti, taktéž podporující alegorii na totalitní režim, který se uzavřel západnímu světu.

Detailní záběry na předměty či postavy jsou vyloučené, nicméně i v širším záběru zaměřeném na předmět (například nástroje z kufříku pana Bebeho) cítíme negativní emoci. Nehybné, ničím nepřikrášlené snímání nástrojů, kterým se aplikuje potrat, jakoby zdůrazňuje neosobitost a nepříjemnost zákroku.

Taktéž záběr na plod, jakožto jediný záběr ve filmu, který explicitně ukazuje kontroverzní věc, má vzbudit divákovy myšlenky a názory o tom, zda je tato věc, bez ohledu na režim, správná či nikoliv.

Pohyb kamery je co nejvíce eliminován a je k vidění hlavně při scénách, kdy postava přechází z místa na místo. Tyto pohyby však nejsou nikterak výrazné, jedná se v drtivých případech o nenápadné švenky, mající čistě popisný charakter. Největší pohyb kamery je ve formě sledování postavy při chůzi, kamera z ruky jde za nebo před postavou stejnou rychlostí. Zajímavým a častým motivem je sledování postavy a následné zastavení kamery těsně před jejím odchodem ze scény, postava se nám jakoby vzdálí. Často jsou švenky a sledování postavy kombinovány, opět k neporušenosti scény střihem.

„Naučil jsem v mém předchozím filmu (*4 měsíce, 3 týdny a 2 dny*) pracovat se vším, co je mimo kameru: zvuky, lidé, kteří přicházejí a odcházejí a tak dále. Obvykle se snažím umístit kameru a přesunout ji podle rytmu scény. Neexistuje žádný důvod dynamické kamery v klidném rozhovoru mezi dvěma postavami či statickou pro napjatou akci.“²⁸

Dialogy nejsou v tzv. klasických dialogových oknech, ale jsou upřeny vždy na jednu osobu, zatímco druhou postavu vidíme po celou dobu rozhovoru zády. Často je tak zdůrazňováno vnímání příjemce dialogu. Dalším typem snímání dialogů je záběr obou postav z profilu.

Velmi častým jevem je taktéž dialog, kdy vidíme jen jednu postavu, a další postava je mimo záběr. Opět tím režisér akcentuje na myšlení a dramatičnost postavy. Tohle pravidlo neplatí jen u dialogu, ale taktéž u důležitých emočních akcí v ději samotném. Například, když ve *4 měsíce, 3 týdny a 2 dny* pan Bebe provozuje sex s Otilií, sledujeme celou dobu zdrcenou Gabitu, kterou o pár chvil později čeká to samé. Vidíme v ní hněv, svědomí a bezvýchodnost. Postavy si pak role prohodí -když Gabita souloží s Bebem, sledujeme Otilii, která se srovnává se svým ponížením a prochází charakterovou proměnou.

Dalším znakem Mungiova pozorovatelství je ukončování záběrů bez postav. V řádu někdy až několika vteřin divák čeká na střih dalšího záběru poté, co již nejsou žádné postavy před kamerou, čímž je dán prostor pro doznění emocí dané scény.

Snímání je na úrovni očí postav, s žádnými změnami rakursu se krom popisného charakteru nesetkáme, zanechává to tak objektivitu, aby si divák sám určil postavení člověka v dané situaci.

Co se týče barev, Mungiovy filmy neoplývají veselou či pestrou barevnou škálou. Záběry nejsou nikterak přikrášlené a naopak je obraz většinou desaturovaný, nevidíme zde žádné výrazné barvy, paleta je z chladných, vybledlých, které podporují melancholické vyznění. Taktéž postavy mají většinou tmavé, šedé, vybledlé oblečení.

I přes nevýraznost barev si zde Mungiu hraje s kontrasty, tento případ můžeme vidět ve vrcholné scéně *4 měsíce, 3 týdny a 2 dny*, kde v koupelně v modrých světlých odstínech leží v bílých ručnicích krvavý plod.

²⁸ FILIMON, Monica. Loneliness, Guilt, and the Sin of Indifference: An Interview with Cristian Mungiu. *Cineaste* [online]. 1. 12. 2012, [cit. 15. 1. 2015] vol. 38 s. 20-23. ISSN:0009-7004



Obrázek 6 - Plod v koupelně v 4 měsíce, 3 týdny a 2 dny

Samotné svícení je nenápadné, podřízené neutralnosti, je zde použito denní svícení, noční scény v exteriérech jsou svíceny tak, že postavy jsou velmi často jako siluety či dokonce splývají s tmavým prostředím, kde je rozeznáme jen pomocí světelných bodů v zadních plánech.

6.3 Mizanscéna

Mizanscéna úzce souvisí se stříhem a záběrováním, ona eliminace stříhu a délka záběrů je právě podmíněna aranží před kamerou. Lokace jsou reálná místa a jsou členitá nejen v oblasti světla, ale i rekvizit, které jsou naaranžované a normativní vzhledem k danému prostředí. V *Na druhé straně kopců* je využíváno mizanscény i pro dialogy více osob, kde například komunikují lidé ze skupiny v prvním plánu se skupinou v druhém plánu, a to vše za statické kamery bez jediného stříhu.



Obrázek 7 - dialogová scéna s více plány v *Na druhé straně kopců*

Cristian Mungiu se nejen snaží vzbudit co nejvíce syrové prostředí, ale naopak jej ještě více příkrášluje v negativním slova smyslu, aby akcentoval náladu a tón díla. V obou filmech mají ve většině případů místnosti popraskané, oloupané či špinavé zdi. Ulice jsou plné kaluží a starých sloupů či rezavých dveří od garáží, to vše doplňují panelové domy, ve kterých nesvítí ani jedno okno a připomínají opuštěné tvrže duchů.

Počasí není nahodilé a je cíleně zamračeno, nebe má barvy v šedých odstínech. V *Na druhé straně kopců* tuto depresivní šed' podporuje sníh, který eliminuje již tak nevýraznou pestrost barev.

Ve *4 měsících* je veškerý nábytek, ale i auta, podřízen době a jejímu negativnímu vyznění, Ani v bytě na rodinné oslavě není cítit útulnost. Naproti tomu klášter z takzvaného bezčasí *Na druhé straně kopců* není také nikterak dobře vybaven, a i kaple, o kterou se stará kněz, je neustále spravována. Lokace je naaranžovaná tak, aby si divák tyto temné časy zkrátka připomínal. Scéna v nemocnici evokuje vyznění filmu *Smrt Pana Lazarescu* - nemocnice vypadá nemoderně a neuctivě. Taktéž hotely ve *4 měsících* nemají přívětivé prostředí a na první pohled vypadají jako ubytovny pro sociálně slabé.

Právě i na takových místech najdeme blikající žárovku či nefungující světla. Ve scéně, kde se Otilie snaží zbavit plodu, vypadá normální sídliště jako nebezpečné teritorium plné temných zákoutí a špíny.

6.4 Zvuk a hudba

„Zvukaři mě nenávidí. Myslím lidé vyjadřují svoje pocity snadněji, když mluví potichu. Nejsem příznivcem hlasitého a čistého zvuku“²⁹

Podobně jako k záběrování a střihu přistupuje Mungiu i ke zvukové složce. Vážné filmy *4 měsíce, 3 týdny a 2 dny* a *Na druhé straně kopců* mají dominantní zvukovou atmosféru nad hudbou a dialogy. V prvně jmenovaném snímku na podporu surové a depresivní atmosféry neustále slyšíme typický městský ruch okolí, včetně nepříjemných zvuků jako je psí štěkot, sypaní skla a troubení vozidel. To vše namíchané s ruchy lokace, kde se děj odehrává, jako odchody a příchody vedlejších postav, zvonění telefonu a podobně.

Dialogy jsou tiché a nevýrazné, chvílemi se zdá, že si postavy lidově „mluví pod vousy“, což souvisí s již výše zmíněnou hereckou akcí.

Velkou funkčnost zvuk nabírá právě v souvislosti jednoduchým a téměř nehybným záběrováním - zatímco se snímá jedna postava či situace, ve zvuku se dovídáme zbytek informací, ze kterých si divák udělá kompletní přehled o situaci.

Ani hudba nedostává mnoho prostoru a během děje je prakticky eliminována. Cristian Mungiu bere hudbu jako subjektivní věc, která divákovi servíruje režisérův náhled na věc. Tudíž pro zachování co největší autenticity a neovlivnění diváka ji prakticky neuslyšíme až do závěrečných titulků po tiché odmlce s určitým sarkastickým nádechem. Zatímco ve *4 měsících* hraje optimisticky znějící socialistická rocková píseň, v *Na druhé straně kopců* hraje pobožná hudba.

6.5 Střih

„Střih je pro mě vyrušení. Jen mávnete a dáte signál lidem, co je důležité a vystřihnete momenty, které nejsou důležité. Část mé ideologie je, že vše je důležité. Nemůžete přeskočit

²⁹ KŘIPÁČ, Jan. Interview: Cristian Mungiu. *Fantom* [online]. 25. 5. 2007, [cit. 20. 12. 2015]. Dostupné z: <http://old.fantomfilm.cz/?type=article&id=544>.

v životě chvíle, které se Vám nelíbí. Musíte je všechny prožít a to je důvod, proč tento čas uchovávám i ve filmu“³⁰

Střih v Mungiuho filmech je velmi upozaděn, režisér využívá dlouhých záběrů a vnitrozáběrových střihů pohyby kamery či přeastřování. Ve filmech nevidíme žádné triky či rychlou montáž. Jedná se o jednoduchý střih, který zdůrazňuje realismus scén a neruší nás prostřihy na důležité rekvizity či akcentaci. Mungiu na tuto problematiku klade velký důraz a tak nejsou výjimkou záběry například v bytě či na studentských kolejích, kde kamera s postavami různě prochází z místnosti do místností a zabírá i druhý plán, který je nucen hrát po celou dobu záběru, i zrovna ve chvílích, kdy na ně není kladena pozornost.

Ve *4 měsíce 3 týdny a 2 dny* i *Na druhé straně kopců* je tempo filmu velmi pomalé a velmi podporuje napětí a dramatičnost, aniž by to bylo na úkor reality. Některé záběry mají délku až osm minut bez ohledu na hereckou náročnost. Například scéna na rodinné oslavě Adyho, kde hraje deset bavících se postav u stolu, trvá v jednom záběru přes sedm minut. V tomto záběru je v centrální kompozici Otilie, konfrontující se s nepříjemnými názory mluvících, délkou záběru jakoby jsme se dostávali do jejího nitra hlouběji než při normální střihaném filmu, ve kterém by se přenášela pozornost například na mluvící postavy či Adyho.

Na druhé straně kopců stojí za povšimnutí především délka záběrů, kdy přichází postava do kláštera a i přes jisté splynutí siluety s klášterem záběr trvá několik minut.

I ve vyhocené sekvenci, kdy Otilia musí odhodit plod a bloudí noční Bukureští, nejsou záběry o moc kratší, režisér si opět pomáhá změnami pohybů kamery, přeastřováním a podobně. Gradování střihem tu nahradil třesot a pohyb kamery, herecká aranž a zvukové ruchy, jako je například štěkot psa.

³⁰ SAITO, Stephen. Interview: Cristian Mungiu on Romania's lost generation and going „Beyond the hills“. *The Moveable fest* [online]. 5. 3. 2013, [cit. 16. 1. 2015]. Dostupné z: http://moveablefest.com/moveable_fest/2013/03/cristian-mungiu-beyond-the-hills-interview.html.

7 ZÁVĚR

Režijní styl Cristiana Mungiu se snaží o co nejreálnější rekonstrukci příběhů normálních lidí, vnitřně strádajících v dané společnosti. Nejedná se pouze o společnost totalitní, ale i společnost aktuální, která se z přes padesát let trvajících útlaku ještě nevzpamatovala.

Tyto depresivní příběhy o lidském nitru podporují velmi dlouhé záběry v pomalém tempu, které mají v hledáčku postavu, do které se díky délce záběru snažíme co nejsilněji proniknout i přes nevýraznou expozici postavy. A platí to jak v situacích, kdy je postava dominantní, tak v situacích, kdy je psychicky utlačována. Divák má tak především prostor vnímat více její vnímání než expresi a nezáleží, zda je zrovna její oponent podobně zakomponován, sedí v druhém plánu anebo ze záběru vychází a naopak.

To vše doprovází neutišitelné ruchy okolí, které nám doplňují filmový prostor a pečlivě aranžovaná mizanscéna, jež nám vytváří dojem reálného, ničím nepřikrášleného světa bez idealizace a hudby. Temné a desaturované prostředí podporuje pomalé tempo a typ záběrování a člověk se tak snáze vcítí do děje tak, jak jej cítí melancholií sužovaná postava.

Právě ta svým minimalistickým herectvím a vizuálním zjevením podtrhuje nevýraznost a bezvýznamnost člověka jako takového v rámci velké společnosti. Vedlejší postavy, které se většinou špatně vyspaly, sem tam prohodí s někým náhodným v telefonu své denní starosti, aniž by o nich dále byla zmínka, jak to bývá v životě, když kolem někoho neznámého projdeme.

Divák není ovlivněn žádným subjektivním stylistickým prvkem, či filmovou řečí jako takovou, aby nebyl ovlivněn názorem režiséra, ale svým vlastním pohledem. Nesetkáme se zde s rozlišnými šířkami na postavy, celý děj sledujeme ze stejné výšky očí bez změny rakursu. Máme stále stejný odstup a náhled.

Střih je téměř eliminován v rámci možností přechodů z lokace na lokace a většinu filmu sledujeme v reálném čase, jak nám jej servíruje život. Pomalé tempo jeho filmů se vymyká dnešnímu trendu, kdy se život čím dál tím víc zrychluje včetně filmové řeči. Film je tak pomalý, že nám jakoby připomíná pomalé plynutí minulosti a tím víc zdůrazňuje vnímání viděného.

Celé toto temné, tiché, neozvláštněné dílo na nás působí, jako bychom za oknem někoho skutečně pozorovali. Bylo nám ho líto, ale zároveň ho v tom nechali se svědomím, jaké si my sami, dle toho co vidíme, určíme. Protože Cristian Mungiu nám k tomu zkrátka nic svého

neřekne a nechá jen na nás, jak si jeho objektivní podání situace vyložíme a jakého člověka s názorem v sobě najdeme.

8 ZDROJE

8.1 Použitá literatura

- [1] NASTA, Dominique. *Contemporary romanian cinema: The history of an unexpected miracle*. New York: Columbia University Press, 2013. 268 s. ISBN 978-0-231-53669-1
- [2] LABÍK, Ludovít. *Dramaturgia strihovej skladby*. Zlín: Verbum, 2013. 218s. ISBN 978-80-87500-30-9
- [3] BENEŠOVSKÁ, Barbora. *Recepce Rumunské nové vlny v zahraničním tisku*. Praha, 2014, Bakalářská práce. Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta.
- [4] GOMBIKOVÁ, Jana. *Rumunská nová vlna a film 4 měsíce, 3 týdny a 2 dny*. Bratislava, 2009. Magisterská práce. Vysoká škola múzických umění v Bratislave, Filmová a televizní fakulta.
- [5] MONACO, James. *Jak číst film*. Praha: Albatros, 2004. 735 s. ISBN 80-00-01410-6.
- [6] BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Dějiny filmu*. Praha: Akademie múzických umění, 2011. 848 s. ISBN 978-80-7331-207-2.

8.2 Filmografie

- [1] *4 měsíce, 3 týdny a 2 dny* (r. Cristian Mungiu; RO; 2007)
- [2] *Na druhé straně kopců* (r. Cristian Mungiu; RO; 2012)
- [3] *Západ* (r. Cristian Mungiu; RO; 2002)
- [4] *Zapping* (r. Cristian Mungiu; RO; 2000)
- [5] *Ztráty a nálezy* (r. Stefan Arsenijevic, Nadejda Koseva, Mait Laas, Kornél Muncruczó, Cristian Mungiu, Jasmila Žbanić; RO; 2005)

8.3 Internet

- [1] *International Movie Database (IMDB)* (online databáze) (c) Amazon company 2014; dostupné z: <http://www.imdb.com/>
- [2] *Česko-slovenská Filmová Databáze (ČSFD)* (online databáze) (c) Pomo group 2014; dostupné z: <http://www.csfd.cz/>
- [3] SLADKÝ, Pavel. Rumunský film hledá nové cesty. *Český rozhlas Vltava* [online]. 25. 5. 2010, [cit. 20. 11. 2015]. ISSN 1802-5714. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/vltava/slovoofilmu/_zprava/1451971.
- [4] JACOBSON, Harlan. Brief Encounter: Cristian Mungiu. *Film comment*, č. 39 [online]. Prosinec 2012, [cit. 15. 1. 2016]. Dostupné z: <http://www.filmcomment.com/article/cristian-mungiu-interview-beyond-the-hills>.
- [5] KŘIPACĚ, Jan. Rumunská nová vlna. *Fantom*, č. 39 [online]. Březen 2007, [cit. 28. 12. 2015]. Dostupné z: <http://old.fantomfilm.cz/?type=article&id=538>.
- [6] TESAŘ, Antonín. Nová nová vlna. *A2*, č. 13 [online]. 25. 5. 2007, [cit. 20. 12. 2015]. ISSN 1803-6635 Dostupné z: <http://www.advojka.cz/archiv/2011/13/nova-nova-vlna>.
- [7] FILIMON, Monica. Loneliness, Guilt, and the Sin of Indifference: An Interview with Cristian Mungiu. *Cinéaste* [online]. 1. 12. 2012, [cit. 15. 1. 2015] vol. 38 s. 20-23. ISSN:0009-7004
- [8] BADT, Karin. Interview with Cristian Mungiu, *Film Criticism*; Winter 2010; 34, 2/3; ProQuest Central, str. 106
- [9] GOODFELLOW, Melanie. Cristian Mungiu reveals first details of next film. *Screen Daily* [online]. 12. 3. 2015, [cit. 31. 12. 2015]. Dostupné z: <http://www.screendaily.com/news/cristian-mungiu-reveals-first-details-of-next-film/5084189.article>.
- [10] SMITH, Damon. Once upon a time in Romania. *Filmmaker*. [online]. Prosinec 2008, [cit. 16. 1. 2016]. Dostupné z: <http://filmmakermagazine.com/archives/issues/winter2008/4months.php#.VpmMUqkreG4>
- [11] BARBU, Nadia. Foreign film week: The accidental feminism of 4 months, 3 days and 2 days. *Bitch Flicks* [online]. 22. 3. 2013, [cit. 2. 1. 2016]. Dostupné z:

<http://www.btchflocks.com/2013/03/foreign-film-week-the-accidental-feminism-of-4-months-3-weeks-and-2-days.html>.

[12] SAITO, Stephen. Interview: Cristian Mungiu on Romania's lost generation and going „Beyond the hills“. *The Moveable fest* [online]. 5. 3. 2013, [cit. 16. 1. 2015]. Dostupné z: http://moveablefest.com/moveable_fest/2013/03/cristian-mungiu-beyond-the-hills-interview.html.

[13] BROOKS, Xan. Beyond the Hills has no obvious villains: Cristian Mungiu. *The Guardian* [online]. 7. 3. 2013, [cit. 17. 1. 2016] Dostupné z: <http://www.theguardian.com/film/2013/mar/07/beyond-the-hills-cristian-mungiu>