

**Nahota ve filmu:
*Pražské orgie versus Hranice lásky***

BcA. Iveta Linhartová

Diplomová práce
2023



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Ateliér Audiovize

Akademický rok: 2022/2023

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení: **BcA. Iveta Linhartová**
Osobní číslo: **K20103**
Studijní program: **N0211P310005 Teorie a praxe audiovizuální tvorby**
Studijní obor: **Produkce**
Formastudia: **Prezenční**
Téma práce: **1. Teoretická část:**
Nahota ve filmu: Pražské orgie versus Hranice lásky
2. Praktická část:
Produkce audiovizuálního díla (vyrobeného v systému řízené výroby FMK) v minimální délce 20 min, ve výstupní kvalitě uvedené ve Výrobní knize AAV.

Zásady pro vypracování

1. Teoretická část:

Rozsah práce: minimálně 30 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 naskanované „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) Produkce audiovizuálního díla (vyrobeného v systému řízené výroby FMK) v minimální délce 20 minut, ve výstupní kvalitě uvedené ve Výrobní knize AAV.
- 2) Produkce souboru audiovizuálních děl oficiálně schváleného před odevzdáním Výrobní komisí ateliéru Audiovizuální tvorba, ve výstupní kvalitě uvedené ve Výrobní knize AAV.
- 3) Převod zadaného literárního scénáře celovečerního hraného filmu do technického scénáře (pojmenování obrazu – číslo, počet záběrů, délka, označení prostředí, určení doby děje, roční období, počasí apod.) Varianta musí být schválena před odevzdáním Výrobní komisí ateliéru Audiovizuální tvorba.

Požadované materiály praktické části (var. 1 a 2):

- a) Upoutávka, teaser či trailer na předložené audiovizuální dílo (var. 1 a 2).
- b) Pisemná explikace z pohledu dané specializace. Minimální rozsah 2 normostrany (var. 1, 2, 3).
- c) Anotace (var. 1, 2, 3).
- d) Technický scénář (var. 1).

- e) Štábová listina (var. 1, 2, 3).
f) Grafický návrh bookletu: PDF/AI, CMYK, 300dpi, texty v křivkách (var. 1, 2).
g) Návrh filmového plakátu formát 70x100: PDF/AI, CMYK, 300dpi, texty v křivkách (var. 1).
h) Vyplněné a předané formuláře pro OSA, NFA (var. 1, 2).
i) Soubor, který obsahuje (var. 1, 2):
- Případovou studii o realizaci praktické části ve všech fázích výroby v rozsahu 2 normostrany,
 - dialogovou listinu,
 - synopsi (česky i anglicky) minimální rozsah 15 řádků, jen digitální verze,
 - distribuční záměr,
 - technický scénář,
 - rozpočet filmu,
 - štábovou listinu,
 - natáčecí plán,
 - denní dispozice,
 - denní zprávy,
 - seznam uzavřených smluv,
 - vyúčtování filmu,
 - ohlasy na film v tisku a další dle dispozic vedoucího práce.

Požadované materiály praktické části (var. 3):

Rozbor technického scénáře:

- Obsah – přehledné číslování stran celé práce,
- produkční úvaha nad realizací, předpokládaná technologie realizace, marketingová a distribuční strategie (do 5 normostran),
- scénosled,
- složky technického scénáře,
- technické listy (obsazení, podle motivů a prostředí, lokace),
- harmonogram projektu,
- natáčecí plán,
- plán postprodukce,
- rozpočet,
- finanční plán.

Výstupy: technický scénář, rozbor technického scénáře

Doporučené nástroje: excel/word, Movie Magic Scheduling/Budgeting, Gorilla

Všechny odevzdávané materiály musí splňovat vnitřní technické normy dle Výrobní knihy AAV pro odevzdávání prací a musí být řádně popsány (jméno, název, logo fakulty, formát, rozlišení). Součástí závěrečné práce je vytištěný a podepsaný formulář "Údaje o diplomové 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 části a- i. 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 diplomové práce: **tištěná/elektronická**

Seznam doporučené literatury:

- BORDWELL, David a THOMPSONOVÁ, Kristin. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Akademia múzických umění, 2011. 639 s. ISBN 978-80-7331-217-6.
- GIDDENS, Anthony. *Proměna intimity: Sexualita, láska a erotika v moderních společnostech*. 1. vyd. Praha: Porál, s.r.o.: 2012. 216 s. ISBN 978-80-262-0175-5.
- LEWIS, David. *Tajná rétorika; řeč těla*. Praha: Victoria Publ. a East Publ., 1998. 229 s. ISBN 80-85605-49-X.
- BATEMAN, John A. a SCHMIDT, Karl-Heinrich, *Multimodal Film Analysis: How Films Mean*. Ilustrované vydání. United Kingdom: Routledge, 2012. 330 s. ISBN 978-0415883511.

Vedoucí teoretické části: **Mgr. Jana Bébarová**
Ateliér Audiovize

Vedoucí praktické části: **Mgr. Viktor Mayer**
Ateliér Audiovize

Datum zadání diplomové práce: **1. prosince 2022**

Termín odevzdání diplomové práce: **19. května 2023**



Mgr. Josef Kocourek, Ph.D.
děkan

MgA. Irena Kocí, Ph.D.
vedoucí ateliéru

Ve Zlíně dne 1. prosince 2022

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ / DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

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

Ve Zlíně dne:

Jméno a příjmení studenta:
podpis studenta

ABSTRAKT

Diplomová práce se věnuje reflexi vyobrazení nahoty ve filmu, a to konkrétně na příkladu dvou českých celovečerních hraných snímků *Pražské orgie* a *Hranice lásky*. Text se zaměřuje na vyprávění (témata, motivy a postavy) a stylové řešení daných snímků ve vztahu k tématu nahotě. Dílčí analýzy se zaměřují na komparaci zobrazování nahoty v úvodních scénách, midpointu a závěrečných scénách. Praktickou část tvoří rozhovory s režiséry analyzovaných filmů (Irena Pavlásková, Tomasz Wiński), které se zaměřují na téma nahoty v českých filmech z pohledů režiséra a režisérky a jejich práci s herci v intimních scénách.

Klíčová slova: český film, nahota, intimita, *Pražské orgie*, *Hranice lásky*, Tomasz Wiński, Irena Pavlásková, koordinátor intimity

ABSTRACT

The thesis focuses on the reflection of the depiction of nudity in film, specifically on the example of two Czech feature films, *The Prague Orgy* and *Borders of Love*. The text focuses on the narrative (themes, motifs and characters) and stylistic design of the films in relation to the theme of nudity. Sub-analyses focus on the comparison of the depiction of nudity in the opening scenes, the midpoint and the final scenes. The practical part consists of interviews with the directors of the analysed films (Irena Pavlásková, Tomasz Wiński), which focus on the theme of nudity in Czech films from the perspectives of the director and the director's work with actors in intimate scenes.

Keywords: Czech film, nudity, intimacy, *The Prague Orgy*, *Borders of Love*, Tomasz Wiński, Irena Pavlásková, intimacy coordinator

PODĚKOVÁNÍ

Děkuji Janě Bébarové za odborné vedení mé teoretické diplomové práce. Děkuji za pomoc při výběru tématu, zpětnou vazbu a za čas, který mi věnovala při psaní této práce.

Děkuji Ireně Pavláskové a Tomaszowi Wińskimu za velmi přínosné rozhovory a sdílení vlastních zkušeností.

„Nejodvážnější pyžamo je vlastní nahota“

Marilyn Monroe

ČESTNÉ PROHLÁŠENÍ

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

OBSAH

ÚVOD	11
I TEORETICKÁ ČÁST	13
1 METODODIKA A ZÁKLADNÍ POJMY	14
1.1 NARACE.....	14
1.1.1 Charakteristika narativního filmu	15
1.2 STYL	15
1.2.1 Komparace	15
1.3 MIZANSCÉNA	16
1.4 KAMERA	16
1.5 STŘIH.....	17
1.6 ZVUK	17
2 INTIMACY COORDINATOR	19
3 NAHOTA V ČESKÉM FILMU	20
3.1 ŽENSKÁ NAHOTA	20
3.2 MUŽSKÁ NAHOTA	21
3.3 ŽENSKÁ NAHOTA VERSUS MUŽSKÁ NAHOTA	22
3.4 HRANICE UMĚLECKÉ NAHOTY VERSUS PORNOGRAFIE.....	22
II ANALYTICKÁ ČÁST	23
4 PRAŽSKÉ ORGIE	24
4.1 IRENA PAVLÁSKOVÁ.....	24
4.2 NARATIVNÍ STRÁNKA.....	25
4.3 STYLISTICKÁ STRÁNKA.....	28
5 HRANICE LÁSKY	31
5.1 TOMASZ WIŃSKI.....	32
5.1.1 Manifest – Nová česká intimita	32
5.2 NARATIVNÍ STRÁNKA.....	34
5.3 STYLISTICKÁ STRÁNKA	36
6 KOMPARAČNÍ ANALÝZA KONKRÉTNÍCH PASÁŽÍ	39
6.1 ZOBRAZOVÁNÍ NAHOTY	39
6.1.1 Pražské orgie.....	39
6.1.2 Hranice lásky	40
6.2 ÚVODNÍ SCÉNA	41
6.2.1 Pražské orgie.....	41
6.2.2 Hranice lásky	42

6.3	MIDPOINT	42
6.3.1	Pražské orgie.....	43
6.3.2	Hranice lásky	43
6.4	ZÁVĚREČNÁ SCÉNA.....	44
6.4.1	Pražské orgie.....	44
6.4.2	Hranice lásky	44
6.5	SPOLEČNÉ CHARAKTERISTICKÉ RYSY	45
7	MARKETING A PROPAGACE.....	46
7.1	PRAŽSKÉ ORGIE	46
7.2	HHRANICE LÁSKY	46
7.2.1	Komparace s marketingem filmu Nymfomanka.....	48
III	PROJEKTOVÁ ČÁST	51
8	ROZHOVORY	52
8.1	IRENA PAVLÁSKOVÁ.....	52
8.2	TOMASZ WIŃSKI.....	54
	ZÁVĚR.....	61
	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	63
	SEZNAM POUŽITÝCH ONLINE ZDROJŮ	64
	SEZNAM POUŽITÝCH SYMBOLŮ A ZKRATEK.....	66
	SEZNAM POUŽITÝCH A CITOVANÝCH FILMŮ.....	67
	SEZNAM OBRÁZKŮ.....	68
	SEZNAM PŘÍLOH	69

ÚVOD

Nahota ve filmu. Pro mnoho lidí kontroverzní téma, které mě ale velmi zajímá. Zobrazování nahoty ve filmu můžeme vnímat někde na pomezí pozitivního a negativního vztahu k filmu. Vždy se najdou lidi, kteří v tom budou hledat hlubší smysl, umělecké vyjádření a nebude jim nahota vadit. Naopak, druhá strana nahotu vnímá jako něco vulgárního, nevhodného a při pohledu na nahé tělo si raději zakrývá oči. Často diváci nechápou, proč se nahota ve filmu ukazuje, nerozumí jí a vnímají to jako něco špatného. Kde je ale hranice umělecké nahoty a kdy už je to pornografie? Ve své teoretické diplomové práci jsem se tímto tématem rozhodla zabývat, protože úzce souvisí s mou praktickou diplomovou prací, dokumentárním filmem s názvem *Marn, oblečená v nahotě*.

V této práci se budu věnovat analýze dvou českých celovečerních filmů z nedávné doby: *Pražské orgie* (režie: Irena Pavlásková, 2019) a *Hranice lásky* (režie: Tomasz Wiński, 2022). Zaměřit se chci především na analýzu a komparaci konkrétních scén týkajících se zobrazování nahoty. A také se chci zaměřit na hledání společných znaků na první pohled zcela rozdílných filmů.

Pro potřeby analýzy si na začátku, v teoretické části, nadefinuji základní pojmy a charakteristiky týkající se narativní stránky filmů, analýzy vyprávění a stylu. Definuji komparaci a práci s mizascénou, kamerou, stříhem a zvukem. U každého filmu se věnuji jeho tématu a motivům, které jsou spojeny s tím, jak pracují s nahotou. Jednu z podkapitol věnuji profesi intimacy coordinator (v překladu koordinátor intimity), která v Česku není zatím moc využívána, avšak pevně věřím, že do budoucna bude.

Krátce se budu věnovat porovnání zobrazování ženské nahoty versus mužské nahoty v českém filmu. Teoretická část končí kapitolou, ve které se snažím odpovědět na otázku „Kde je hranice umělecké nahoty a kdy se jedná o pornografii?“

V analytické části práce nejprve představím každý film a jeho režisérku/režiséra a popíšu narativní a stylistickou stránku obou filmů. U režiséra Tomasze Wińského také zmiňuji jeho manifest „Nová česká intimita“, ve kterém rozebírá stav české kinematografie v kontextu osobních témat a autorskému přístupu k filmu jako takovému.

Následující kapitoly patří komparaci, ve kterých porovnávám zobrazování nahoty úvodních scén, midpointů a závěrečných scén filmů *Pražské orgie* a *Hranice lásky*. V poslední kapitole teoretické části se věnuji marketingu a propagaci již zmíněných filmů. Kdy zejména film *Hranice lásky*, měl a stále má, dle mého názoru skvělou propagaci na sociálních sítích.

Považuji za důležité reflektovat přístup a tvůrčí záměr autorů těchto filmů, a proto jsem absolvovala s tvůrci analyzovaných filmů rozhovory na téma nahota ve filmu. Tyto rozhovory jsou praktickou částí mé práce.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 METODODIKA A ZÁKLADNÍ POJMY

1.1 Narace

Podle Davida Bordwella¹ je narativní film pojem, který označuje styl filmové tvorby a používá se pro označení jakéhokoli filmu, který je vyprávěn prostřednictvím dialogů, vyprávění a vývoje postav. Jednoduše řečeno, narativní film je film, který vypráví příběh. Příběh může být o osobě nebo skupině osob, může být o události nebo situaci, nebo může být o čemkoli jiném. Vyprávěcí film nemusí být nutně založen na skutečném příběhu, i když mnohé takové filmy jsou.

Tyto filmy bývají více zaměřeny na děj a vývoj postav než na speciální efekty a akční sekvence. Příběh v narativních filmech se obvykle soustředí kolem ústřední postavy, která je často označována jako hlavní postava.

Tato postava má nějaký životní cíl nebo záměr a snaží se ho dosáhnout různými prostředky. Film pak sleduje cestu této postavy v průběhu jejího života.

Výpravné filmy jsou obvykle méně akční než jiné typy filmů. Je také pravděpodobnější, že se zaměřují na emocionální životy svých postav a způsob, jakým spolu interagují než na fyzický svět, ve kterém žijí. Mají také tendenci mít složitější zápletky než jiné typy filmů. Zatímco některé narativní filmy sledují jednu jasnou cestu svým příběhem, jiné mohou představovat řadu různých výsledků a také více interpretací toho, co se stalo v různých časech na časové ose filmu.

Narativní přístup k filmové tvorbě zahrnuje mnoho různých technik včetně:

Charakteristika postav – postavy ve filmu by měly být propracovány tak, aby byly sympatické, důvěryhodné a uvěřitelné. Režisér by měl také dbát na to, aby výkony herců byly uvěřitelné, což znamená, že musí své postavy ztvárnit realisticky.

Herci, kteří nemají silné herecké schopnosti, mohou v rámci tréninku využít improvizaci, aby jejich výkony byly realističtější.

¹ BORDWELL, David (1985): *Narration in the Fiction Film*. Madison: University of Wisconsin Press, 1985, s. 157-204.

Vývoj postav – postavy příběhu vyžadují od tvůrce velkou pozornost, protože jsou hlavním středobodem každé scény. Režisér musí věnovat velkou pozornost osobnostním rysům, obavám a motivacím jednotlivých postav, aby na plátně před diváky ožily.

Struktura zápletky – struktura zápletky se skládá ze tří základních částí: **expoze** (úvod), **stoupající děj** (prostředek) a **vyvrcholení** (climax).² Každá část má svůj vlastní účel, který pomáhá rozvíjet.

1.1.1 Charakteristika narativního filmu

1. Příběh je obecnou zápletkou, kterou mohou různí tvůrci ztvárnit různými způsoby.
2. Hlavními aktéry příběhu jsou postavy, které hrají své role a konají své činy v klíčových momentech filmu.
3. Prostředí je místo, kde se události ve filmu odehrávají. V povídkových filmech je to obvykle na určitém místě nebo v mysli či duchu hlavní postavy či postav. Prostředí může být také důležité pro náladu a atmosféru, ale pro vyprávění dobrého příběhu to není podstatné.
4. Ve většině povídkových filmů existuje bod, ve kterém se odehrává děj. Je to obvykle tehdy, když se stane něco neočekávaného nebo když se něco důležitého změní (například se vyvine nový vztah mezi dvěma postavami).
5. Většina povídkových filmů má určitou strukturu, jsou strukturovány tak, že každá nová část filmu vám řekne více o tom, co se stalo před ní a po ní, a zároveň vás připraví na to, co se stane příště.

1.2 Styl

1.2.1 Komparace

Pojem komparace (z lat. comparatio = srovnání, přirovnání; odvozeno od com-par = stejný, rovný), česky tzv. srovnávání, porovnávání. Ve filmové komparaci dvou filmů si můžeme vybrat například úvodní část a o obou scénách budeme uvažovat o podobnostech a

² What Is Narrative Film? Definition, History & Examples Of Narrative Cinema [online]. [cit. 2022-12-23] Dostupné z: <https://filmlifestyle.com/what-is-narrative/>

rozdílech. Cílem komparační analýzy je popsat i pochopit, vysvětlit jeden jev pomocí druhého. Hledáme společné momenty a body, které filmy spojují.³

1.3 Mizanscéna

„Není divadla bez člověka, ale filmový příběh může probíhat bez herců“.

*Andre Bazin*⁴

Mise-en-scène, v českém překladu mizanscéna, je francouzský termín, který v doslovném překladu znamená "vedení na scénu" a používá se v divadle, filmu a televizi jako označení procesu přípravy prvků představení. Zahrnuje výběr a rozmístění herců, rekvizit, kostýmů, osvětlení, hudby a dalších prvků s cílem vytvořit specifickou atmosféru a předat určité sdělení. Mizanscéna je důležitou součástí celkového procesu vyprávění příběhu, protože umožňuje režisérovi vytvořit vizuální obrazy, které pomohou zprostředkovat příběh a vyvolat emocionální reakci diváků. Filmaři s mizanscénou pracují především skrze inscenování figur v čase.⁵

K vytvoření prostředí bývají architektury využívány filmové ateliéry, kde vytvářejí kulisy anebo exteriéry a reálná místa, budovy, které upravují do požadovaného vzhledu.

1.4 Kamera

Filmař inscenuje událost, která má být natočena, prostřednictvím mizanscény. Filmař má řadu možností, jak změnit neutralitu kamery, a tím i "realitu", kterou zprostředkovává divákům. Z velké části právě díky těmto prostředkům se film stává tak expresivním médiem. Je třeba zdůraznit několik z těchto expresivních technik. Za prvé je to rámování – tedy pečlivý výběr toho, co bude v každém záběru filmu obsaženo a co bude vynecháno.

³ SOCIOLOGICKÁ ENCYKLOPEDIE, Sociologický ústav AV ČR, v.v.i. [online]. [cit. 2022-12-26] Dostupné z: <https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Komparace>

⁴ BORDWELL, David, THOMPSON, Kristin. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011. s. 162. ISBN 978-80-7331-217-6.

⁵ KOKEŠ, Radomír D. *Rozbor filmu*. Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 2015. s. 28. ISBN 978-80-210-7756-0.

Rámování je jedním z nejdůležitějších prvků stylu, protože ať už v rámci jednoho záběru, nebo střídáním jeho vlastností napříč záběry určuje dynamiku.⁶

Za druhé je to měřítko, velikost a umístění určitého objektu nebo části scény ve vztahu k ostatním, vztah, který je určen umístěním kamery. Třetím je pohyb kamery, respektive jeho absence, během natáčení. Za čtvrté jsou to zvláštní výhody barevné nebo černobílé fotografie, které lze využít. A konečně, díky zručnosti kameramana a znalosti laboratorních postupů lze dosáhnout dalších vysoce expresivních technik.

Fotografickými aspekty je míněno mimo jiné zacházení s ohniskovou vzdáleností, tedy s volbou objektivů a s rozhodováním o hloubce pole: co je a co není v záběru ostré.⁷

Jedním ze základních kamerových nástrojů je tzv. tonální rozsah. Ten způsobuje, jestli bude obraz barevný nebo černobílý či může být černobílý s mnoha odstíny šedi, nebo naopak s jasným kontrastem černé a bílé.⁸

1.5 Střih

Právě střih coby koordinace dvou samostatných záběrů je další složkou stylu, kterou mají filmaři k dispozici. V analýze filmu nás pak i střih zajímá především jako kompoziční kategorie – protože skryté střihy jsou koneckonců skryté právě proto, aby odpovídaly uměleckému rozhodnutí filmařů.⁹

1.6 Zvuk

Filmový zvuk je ozvučení filmu nebo televizního pořadu. Můžeme jej základně dělit na mluvené slovo, hudbu a ruchy. Zahrnuje dialog, zvukové efekty, hudbu a často i zvukové rekordéry. Tyto zvukové prvky jsou složeny a mixovány, aby vytvořily komplexní zvukovou

⁶ KOKEŠ, Radomír D. *Rozbor filmu*. Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 2015. s. 30. ISBN 978-80-210-7756-0.

⁷ KOKEŠ, Radomír D. *Rozbor filmu*. Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 2015. s. 29-30. ISBN 978-80-210-7756-0.

⁸ BORDWELL, David, THOMPSON, Kristin. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011. s. 223. ISBN 978-80-7331-217-6.

⁹ KOKEŠ, Radomír D. *Rozbor filmu*. Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 2015. s. 31-32. ISBN 978-80-210-7756-0.

skladbu. Zvuk může být také upraven pro účely atmosféry, napětí nebo vizuální drama. Filmový zvuk může být také využit pro vytvoření vizuální iluze prostředí nebo postav. Zvuk může významně napomáhat soudržnosti filmového díla.

2 INTIMACY COORDINATOR

V překladu koordinátor intimity, někdy též nazývaný intimní režisér či režisér intimity. Je člen štábu a zajišťuje pohodu herců a hereček, kteří hrají sexuální scény nebo jiné intimní scény v divadelní, filmové a televizní produkci.

Ita O'Brien je v nově vznikajícím oboru koordinátorů intimity, což je nová kategorie hollywoodských profesionálů, kteří na filmových a televizních scénách vytvářejí choreografii simulovaného sexu mezi herci. Ita O'Brien od roku 2014 rozvíjí osvědčené postupy při práci na scénách s intimním obsahem a nahotou ve filmu, televizi a divadle. Mezi její dosavadní práce patří tituly jako *Normal People*, *Sex Education*, *I May Destroy You*, *Carnival Row*, *Lady Chatterley's Lover* nebo *Magic Mike's Last Dance*.

Tato náročná a nezbytná práce je však mnohem víc než jen choreografie, je to také neustálé vyjednávání o souhlasu a komunikaci, kdy koordinátoři intimity vyvažují bezpečnost účinkujících spolu s vizí scénáristů a režisérů. V souvislosti s hnutím #MeToo a pokračujícím vyrovnáváním se Hollywoodu s rozbujelým sexuálním zneužíváním se koordinátoři intimity stali pevnou součástí filmových a televizních scén. Nicméně O'Brien tvrdí, že tato role ještě nedosáhla potřebného bodu nasycení v průmyslu a že nás čeká ještě dlouhá cesta ke standardizaci způsobu, jak zajistit bezpečnost herců.¹⁰

¹⁰ Inside the Necessary Work of Intimacy Coordinators, Who Make Hollywood Sex Scenes Safe [online]. [cit. 2022-12-23] Dostupné z: <https://www.esquire.com/entertainment/tv/a33232977/what-is-an-intimacy-coordinator-sex-scenes-i-may-destroy-you-normal-people-ita-obrien-interview/>

3 NAHOTA V ČESKÉM FILMU

Obecně platí, že české hrané filmy se spíše snaží vyhnout nadměrnému zobrazování nahoty. Je to hlavně proto, že některé formy nahoty jsou považovány za nevhodné nebo nevhodné pro všechny věkové skupiny diváků. Obecně se doporučuje, aby se filmaři vyvarovali jakéhokoli zobrazování nahoty, které by mohlo být vnímáno jako vulgární nebo zneužívající. Nicméně filmy, které obsahují nahotu, by měly být často označeny jako nevhodné pro mládež. V obecném případě lze říct, že zobrazování nahoty v českých filmech je omezeno, stejně jako ve většině zemí, a mělo by být vyhrazeno pro větší dospělé publikum.

V českém filmu se občas objevují nahé scény. V některých případech je zobrazení nahoty doprovázeno explicitním obsahem a je tedy vhodné jen pro dospělé diváky. V jiných případech se však může jednat o krátké, subtilní scény, které nejsou doprovázeny explicitním obsahem a mohou být bezpečné pro diváky všech věkových kategorií. České filmy obecně mají tendenci držet se konzervativního přístupu k nahotě a často se zdůrazňuje, že nahota není nezbytně nutná k tomu, aby se film stal úspěšným. V každém případě je však vhodné se informovat o tom, zda je film vhodný pro diváky ve vaší věkové kategorii, abyste se vyhnuli narušení vaší rodinné atmosféry.

3.1 Ženská nahota



Obr. 1 film Extase (1932)

Ve většině českých filmů je zobrazení ženské nahoty limitované. Mnoho filmů zobrazuje ženskou nahotu výhradně v kontextu intimity, sexuality nebo kompromitující situace. Existují i filmy, které zobrazují ženskou nahotu v kontextu krásy a sebevědomí, ale ty jsou stále výjimkou. Ve filmu se často objevují scény, ve kterých se ženská nahota používá jako prostředek pro vyvolání pocitů viny, studu nebo úzkosti. Nicméně v poslední době se tohle

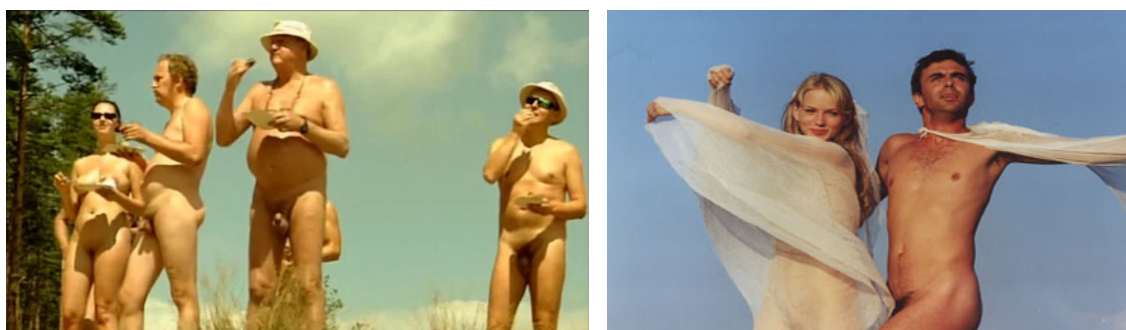
téma začíná objevovat ve filmech častěji a více se zde začínají zobrazovat ženy jako subjekty s vlastními pocity a myšlenkami.



Obr. 2 film *Fotograf* (2015)

Pravděpodobně první český film, kde si zobrazila nahá žena, je *Extase* (1932, režie Gustav Machatý). Ve své době se jednalo o kontroverzní dílo, které bylo nejprve cenzurou zakázané. Následně je potřeba zmínit například filmy *Dobré světlo* (1985, režie Karel Kachyňa), *Slunce, seno, erotika* (1991, režie Zdeněk Troška), *Playgirls* (1995, režie Vít Olmer), komedie *Vyhnání z ráje* (2001, režie Věra Chytilová), *Post Coitum* (2004, režie Juraj Jakubisko). Z posledních let za zmínku stojí erotický thriller *Raluca* (2014, režie Zdeněk Viktora), film *Fotograf* (2015) inspirovaný životem fotografa Jana Saudka, který natočila režisérka Irena Pavlásková.

3.2 Mužská nahota



Obr. 3 film *Vyhnání z ráje* (2001)

V českém filmu se obvykle nezobrazuje mužská nahota. Muži často vystupují v spodním prádle nebo jsou oblečeni. Existují však některé filmy, ve kterých lze zahlédnout mužskou nahotu. Například *Vyhnání z ráje* (2001) v režii Věry Chytilové, ve kterém se objeví několik

scén s mužskou nahotou. Je to však velmi vzácné a scény se obvykle omezují na záběry z dálky. Zobrazování mužské nahoty se často považuje za nevhodné, a proto se v českých filmech vyskytuje velmi zřídka.

3.3 Ženská nahota versus mužská nahota

V českém filmu se obecně s mužskou nahotou setkáváme mnohem méně než se ženskou nahotou. Mužská nahota je v českém filmu obecně považována za nepatřičnou. Naopak ženská nahota je ve filmech běžnější. Je to dáno především tím, že je vnímána jako více přijatelná, a především více přitažlivá. Mužská nahota se může objevit ve filmech, které mají sexuální téma, například v erotických filmech nebo ve scénách s explicitním sexuálním obsahem. Nicméně ve většině případů je mužská nahota obecně nepřijatelná. Ženská nahota je dle mého názoru nadužívána oproti nahotě mužské.

3.4 Hranice umělecké nahoty versus pornografie

Kde je hranice umělecké nahoty a porno nahoty? Tato otázka je ve skutečnosti velmi subjektivní a záleží na osobním vkusu. Umělecká nahota se obecně snaží vyjádřit něco více než jen zobrazení nahého těla. Je to o vyjádření vizuálního umění, které se může zobrazovat prostřednictvím nahých postav, ale s vyšším cílem, než je jen zobrazování nahoty. Naopak pornografie představuje nahotu jako prostředek k sexuálnímu vzrušení a vybízí diváka k sexuální představitosti.

II. ANALYTICKÁ ČÁST

4 PRAŽSKÉ ORGIE



Obr. 4 film *Pražské orgie* (2019) – filmový plakát

Pražské orgie jsou podnětným filmem, který se zabývá složitými tématy identity a sebeurčení v represivním politickém prostředí. Nabízejí podnět k zamyšlení nad tím, jak se lidé vyjadřují a nacházejí vlastní svobodu v obtížných podmínkách. Je to film, který v divácích zůstane ještě dlouho po skončení titulků. Hlavní postava Nathan Zuckerman je americký spisovatel, který pátrá po rukopisu československého autora. Jeho mise ho zavede do Prahy, kde se setkává s pestrou škálou postav a zapojí se do dekadentního představení. Film je vizuálně úchvatný, s úžasnou kamerou, která zachycuje atmosféru Prahy 70. let. Disponuje též soundtrackem s dobovými písněmi, které dokreslují atmosféru filmu.

4.1 Irena Pavlásková

Irena Pavlásková je filmová režisérka, scenáristka a producentka. Vystudovala katedru dokumentární tvorby na FAMU v Praze a její studentské filmy vyhrály řadu cen. Její první hraný dokument byl *Svět mýdlových bublinek* (1985), který natočila jako absolventský film. Po studiu vstoupila úspěšně do české kinematografie autorským filmem, ve kterém se věnovala tématu pokřivených mezilidských vztahů především mezi pohlavími, *Čas sluhů* (1989), který byl oceněn Zvláštní cenou na festivalu v Cannes 1990, Grand Prix za debut

na MFF v Montrealu v roce 1991 a mj. i Cenou kritiky na MFF v Moskvě.¹¹ Poté natočila televizní sci-fi *Nesmluvená setkání* (1995) podle románu bratří Strugackých a divácky populární tragikomedii *Čas dluhů* (1998). Následoval přepis bestselleru Barbary Nesvadbové *Bestiář* (2007) s Cenou diváků na MFF v Mladé Boleslavi. Podle autobiografického scénáře Terezy Boučkové natočila hořkou retrokomedii z prostředí disentu *Zemský ráj to napohled* (2009), která byla oceněna třemi cenami na MFF v Moskvě, Cenou FIPRESCI, Cenou za nejlepší herecký ženský výkon pro Vilmu Cibulkovou a Cenu asociací ruských filmových klubů za nejlepší film a bronzový hrozen na festivalu v Lagowě 2010. O rok později vznikl třídílný cyklus televizního filmu *Bludičky*, pojednávající o mladých lidech, kteří opouštějí dětské domovy.¹² V roce 2015 režírovala film *Fotograf*, který je inspirovaný životem Jana Saudka. Rok 2019 patřil *Pražským orgiím*. Nejnovějším filmem Ireny je *Vánoční příběh*, který byl uveden v kinech od 24. listopadu 2022.

Irena Pavlásková je scénáristkou většiny svých děl, věnuje se především dokumentaristické a TV tvorbě. Učila na katedře režie FAMU a vlastní produkční společnost s názvem Eydelle film.

4.2 Narativní stránka

Film *Pražské orgie* je filmovou adaptací stejnojmenné knihy napsané Philipem Rothem. Režisérka se držela přesné předlohy a snažila se tak i film natočit. Je to příběh, který pojednává o dvoudenním výletu hlavní postavy. Příběh *Pražských orgií* se skládá z odkrývání linek více postav, nachází se tam také opakující se flashbaky.¹³

Příběh začíná příletem hlavní postavy, spisovatele Zuckermana, do Prahy v počátcích normalizace. Má za úkol setkat se s bývalou ženou Zdeňka Sisovského, Olgou, a získat od ní židovské povídky napsané jeho otcem. Na letišti Zuckermana vyzvedne pan Bolotka, režisér, který je režimem nucený pracovat jako údržbář. Ten se stává průvodcem

¹¹ Své téma pokřivených mezilidských vztahů (především mezi pohlavími) našla v oceňovaném psychologickém dramatu *Čas sluhů* (1989), na který po titulu *Corpus delicti* (1991), který získal Grand Prix v Paříži-Créteilu a na něj navázala volným pokračováním *Čas dluhů* (1998)

¹² Karel Roden si zahraje Jana Saudka v novém filmu Ireny Pavláskové [online]. [cit. 2022-04-27] Dostupné z: https://www.lidovky.cz/orientace/kultura/karel-roden-si-zahraje-jana-saudka-v-novem-filmu-ireny-pavlaszkove.A140411_133300_in_kultura_hep

¹³ Flashback je vzpomínka, retrospektiva, kdy se v určitých částech filmu vysvětluje to, co předcházelo nynější situaci.

Zuckermana po celý film. Už v prvních pár minutách pobytu ve městě, které je plné agentů STB, sleduje z jedoucího vozu Zuckerman rudou hvězdu, dlouhou frontu před řeznictvím a příslušníky Veřejné bezpečnosti, kteří pacifikují neposlušnou „máničku“. Vršení panoptikálních scén na základní úrovni vystihuje ráz hyperbolizované předlohy.¹⁴

Následuje flashback, který nás zavede do New Yorku, kdy se Zuckerman setkává s českým párem. Společně vedou hluboké literární debaty, na jejichž konci vyslechne Zuckerman prosbu, aby v Praze získal rukopisy a propašoval je do New Yorku. Tento flashback vysvětlí divákovi, za jakým účelem se Zuckerman vydal do Prahy. Flashbacků do New Yorku je ve filmu několik a vždy se točí kolem českého páru a spisů.



Obr. 5 film *Pražské orgie* (2019) – Zuckerman se setkává s Olgou

Prvním bodem obratu je setkání se, konfrontace s Olgou, představující většinu děje filmu. V této části dochází k rozvoji charakterů postav. Midpointem je, kdy Bolotka vezme Zuckermana večer na orgie, kde se Zuckerman s Olgou seznámí. Olga je svá. Neškemrá, nestěžuje si, ale provokuje a často může být divákovi až protivná tím, jak se snaží prosazovat

¹⁴ ŠRAJER, Martin. „Profakovat se ke svobodě / Pražské orgie.“ CINEPUR. 30. 1. 2020. Dostupné z: <http://cinetur.cz/article.php?article=4785>

své zájmy. Je cynická, má pocit, že už nemá co ztratit, a tak se neomezuje a dělá si co chce. Olga celý děj filmu provokuje.

Každá postava byla doposud představená svou vlastní linkou, které se postupně, po setkání na orgiích, začínají prolínat.

Když se Zuckermanovi povede od Olgy spisy získat, je vystrašený Zuckerman ministrem kultury odvezen na neznámé místo a podroben výslechu. Poté je dopraven na letiště a vyhoštěn z Československa zpět do New Yorku.

Příběh se uzavírá tam kde začal, opět v New Yorku, kdy Zuckerman navštíví Češku, Evu Kalinovou, která opustila Zdeňka Sisovského. Dozvídá se, že Sisovský je v Hollywoodu. Zuckerman by mu chtěl oznámit, že byl na cestě pro povídky neúspěšný a nepřivezl je.

Děj končí replikou: „*To, co máte, je mnohem lepší než povídky Zdeňkova otce. Vy máte svoje vlastní, máte svoje vlastní dobrodružství v Praze.*“

Je důležité zmínit motivy a symboly, které nás celým dějem provází. Jsou poměrně lehce čitelné a pochopitelné i pro méně zkušeného diváka. Například krátký vstup československého ministra kultury, který odveze a vyslychá Zuckermana, nalomil tím jednoznačnost celého snímku ve prospěch disidentů a vzbuzuje strach, nejistotu tehdejší doby. Také fronty u řeznictví a podobné prvky, detailně vykreslují nejistou a tíživou atmosféru té doby.



Obr. 6 film *Prážské orgie* (1969) – symboly charakteristické pro dobu normalizace

Zajímavé je sledovat film, který reflektuje dění české historie, očima cizince.

Příběh filmu *Pražské orgie* se odehrává v době totality a dokazuje, že komunistická totalita se nezastavila před tím, aby vykořisťovala, pronásledovala a držela lidi v úzkosti.



Obr. 7 film *Pražské orgie* (2019) – STB sledující a odposlouchávající návštěvníky orgií

Film nás nejen vede po Zuckermanově cestě do Prahy, ale i do jeho vnitřního světa, kde se nám odhaluje jeho vnitřní svoboda, kterou jeho okolí nedokáže porozumět. Film ukazuje, že člověk může najít únik od všedních starostí a bolestí, i když se ocitne v nehostinném prostředí. A také, že je vždycky důležité zůstat věrný svým ideálům, i když se to zdá být nemožné. Zuckerman se na své cestě do Prahy setkává s množstvím lidí, kteří mají stejnou touhu po svobodě jako on, ale nedokážou jí dosáhnout. I přes veškeré nebezpečí se Zuckerman snaží zachránit rukopis a pomoci lidem, kteří se snaží nějakým způsobem překonat totalitu. *Pražské orgie* fungují jako metafora odporu a odvahy v době totality a ukazují, že svoboda je vždy možná, i když je třeba za ni bojovat.

4.3 Stylistická stránka

Film byl natočen podle knižní předlohy, avšak cílem spisovatele Rotha nebylo předložit autentický obraz normalizované Prahy a nesnaží se o to ani Irena Pavlásková. Její poctivý přístup k věhlasnému literárnímu dílu bohužel z velké části upadá do neinvenční ilustrativnosti a doslovnému citování. Setkání s teatrálními figurkami tak oproti románu nevede k propletení vždy pouze načatých úvah do ucelenější sítě významů. Tam, kde v knize jednotlivá Zuckermanova setkání stmeluje hrdinovo ujasňování si vlastního etického

postoje, zůstaly ve filmu jenom nespojitě fragmenty, lišící se zvolenou optikou i stupněm žánrové nadsázky, jež nahodile ochabuje a sílí.¹⁵

Film je situovaný do poloviny 70. let okupované Prahy. Jedná se o autenticky působící mizanscénu za doby normalizace. V interiérech je mizascéna jednoduchá, scénograf se ji snažil vytvořit tak, jak byla pro danou dobu typická. Exteriéry jsou převážně naturální se stylizací ponuré doby normalizace. Divák si všímá spousty čitelných symbolů a odkazů, které mu dobu normalizace silně připomenout a ta doby na diváka prostřednictvím obrazu dýchá. Zároveň jde cítit z obrazu napětí a strach, který je pro tu dobu tak typický. Celkový dojem je podpořen dobovými kostýmy a rekvizitami. Divákovi je předložen kontrast moderního New Yorku a okupované Prahy i co se týče mizanscény. Kontrast dob je zjevný hned od prvního momentu.



Obr. 8 film *Pražské orgie* (2019) – kontrast dob v mizanscéně

Obraz je především tmavý, a to se týká jak barev, tak atmosféry. Režisérka Irena Pavlásková využila šedé, černé a béžové odstíny, které vytvářejí ponuru a zemitou atmosféru. Obraz je také značně statický, s důrazem na obrazovou kompozici a pečlivou volbou detailů. Je využívána širokoúhlý obraz, aby diváci mohli vidět, jak se mění prostředí a aby se dozvěděli více o Zuckermanově cestě. Kamera také vytváří dynamické scény, které se odehrávají na večírcích, a přidává do filmu více napětí. Kamera také zachycuje dekadentní atmosféru a tajemná setkání Zuckermana. Velký důraz je kladen na to, aby diváci cítili Zuckermanovo vyčerpání a úzkost, jako by se ocitli na jeho místě. Úžasné je také to, jak kamera odhaluje krásu Prahy a jeho architektury, což dodává filmu velmi působivou atmosféru. V některých

¹⁵ ŠRAJER, Martin. „Profakovat se ke svobodě / *Pražské orgie*.“ CINEPUR. 30. 1. 2020. Dostupné z: <http://cinetur.cz/article.php?article=4785>

scénách je také využito naklápění kamery, aby se diváci mohli ponořit do Zuckermanovy reality.

Složité a záměrně uvolněné výrazy postav, stejně jako pomalé, až pomalé tempo, jež se projevuje ve střihu i v hudebním doprovodu, doplňují tuto ponurou atmosféru. Režisérka vystihla zároveň všechny nuance dobových poměrů, a to jak ve vzhledu, tak ve stylu a módě.

Děj není příliš komplikovaný, spíše jsme jako diváci, svědky mnohdy poměrně dlouhých dialogů, které ovšem nastiňují náladu doby. Dalo by se říct, že temporytmus je velké míře založený právě na dialogu. Hlavní postava se tímto způsobem seznamuje s fungováním společnosti. Poskytuje to dobrou záminku vysvětlit divákovi podrobně některé věci.

Příběh *Pražských orgií* je postaven na nejistotě a intrikách. Zuckermanovo putování polostátním peklem je plné symbolů a metafor, a pomalost obrazu napomáhá vytvářet napětí a zároveň vyvolává pocity nejistoty a zoufalství. Dialogy jsou záměrně vytříbené a komplikované, a to značně kontrastuje s výbušnou atmosférou domácích orgií. Režisérka také využila některé efekty, které podporují pocit napětí a nejistoty, například použití deformovaného zvuku a zobrazení postav ve zkreslené perspektivě.

Pražské orgie jsou komplexním a vyváženým filmem s výtečným hereckým výkonem a pozoruhodnou hudební složkou. Je to příběh o moci, kterou vládnoucí režimy vymezují svobodě obyčejných lidí. Režisérka se zaměřila na intrikářství, které se kolem toho točí, a na to, jak se lidé snaží této moci čelit a najít si únik. V *Pražských orgiích* je mnoho složitých postav a jejich příběhů, které se nakonec sloučí do jednoho vypravěčského počínu.

5 HRANICE LÁSKY



Obr. 9 film *Hranice lásky* (2022) – filmový plakát

„Byli bychom rádi, kdyby vyprovokoval debatu, vyvolal emoce, zasáhl diváky a nenechal je lhostejnými. První reakce diváků v Karlových Varech byly přesně takové a my doufáme, že to bude podobné i u ostatních.“¹⁶ režisér Tomasz Wiński

Ve filmu *Hranice lásky* sledujeme vztah partnerů Hany a Petra. Haně se zdá, že se jejich vztah začíná pohybovat v zajetých kolejích a rozhodne se ho oživit. Film sleduje Hanu a Petra na jejich cestě, na které zkoumají své vlastní hranice lásky, sexu a vztahů. Sleduje jejich zápasy a triumfy, když proplouvají světem pokušení a nečekaných důsledků. Film také zkoumá různé způsoby, jakými lidé procházejí vztahy v dnešním světě, od polyamorie po monogamii a od zkoumání zauzlení až po neustále se vyvíjející myšlenky závazku. Snaží se ponořit do hlubin lidských emocí a prozkoumat mnoho způsobů, jakými vyjadřujeme a přijímáme lásku. Začnou spolu žít v „otevřeném vztahu“¹⁷. Zní to jednoduše, ale nic není tak jednoduché, jak by se mohlo na první pohled zdát. Tento experiment se může snadno

¹⁶ <https://www.totalfilm.cz/2022/09/snimek-hranice-lasky-predstavuje-odvazny-trailer/>

¹⁷ Otevřený vztah je vztah, ve kterém mohou být dva lidé emocionálně a/nebo fyzicky zapleteni s více než jednou osobou současně. Podmínky otevřeného vztahu se liší v závislosti na zúčastněném páru, ale obvykle zahrnují určitou úroveň komunikace a vzájemné důvěry. Otevřené vztahy mohou být monogamní nebo polyamorní.

vymknout z rukou... Jde o film, který nutí diváka k zamyšlení a je poučný. Ukazuje složitost vztahů a to, co se stane, když je jeden z partnerů otevřenější objevování než ten druhý.

Film se dotýká otázek, jako je důvěra, vzájemná zodpovědnost a komunikace, a zkoumá, jak se tyto aspekty mohou projevovat v průběhu partnerského vztahu. *Hranice lásky* jsou strhujícím dobrodružstvím, které může diváka přimět zamyslet se nad tím, co je a co není přijatelné ve vztahu.

5.1 Tomasz Wiński

Tomasz Wiński se narodil v Polsku a vystudoval na FAMU v Praze režii. Již jako student zaujal svými krátkými filmy *Pokus* v roce 2006 a *Mia*, také v roce 2006. S absolventským filmem *Příznaky* získal v roce 2011 Cenu za nejlepší film a také Cenu za nejlepší režii na Famufestu. Na festivalu ve španělské Huesce v roce 2019 získal Cenu za nejlepší scénář a Zvláštní uznání Národní Soutěže na festivalu Pragueshots v roce 2020 a další ocenění za krátký film *Jiří pes uprchlík*.

S Terezou Nejedlou založili v roce 2020 produkční společnost One Way Ticket Films, která se zaměřuje na výrobu radikálních filmových experimentů.

Hranice lásky jsou jeho celovečerní debut. Je zde režisérem, scenáristou a producentem. *Hranice lásky* měly festivalovou premiéru v Hlavní soutěži na Mezinárodním filmovém festivalu v Karlových Varech v roce 2022.

5.1.1 Manifest – Nová česká intimita

„Nová česká intimita je manifest“, který napsal Tomasz Wiński v roce 2022 publikoval na blogu novyfilm.cz, tedy ještě před premiérou filmu *Hranice lásky*. Je o otevřenosti a otevřeném projevování citů ve společnosti. Manifest představuje novou výzvu pro české tvůrce, kteří se rozhodnou vymanit se z představy, že je lepší udržovat si odstup a neprojevovat vřelá, otevřená a upřímná přátelství. Manifest zdůrazňuje, že otevřenost a projevování citů je prohlubováním vztahů mezi lidmi. Cílem je, aby se filmový tvůrce naučili, jak zachovat citovou intimitu a zároveň umožnit otevřenou komunikaci. Manifest apeluje na lidi, aby se nebáli otevřeně projevovat své city, aby dávali najevo svou náklonnost a sdíleli své pocity. Také vyzývá lidi, aby se naučili vyjadřovat své city bez toho, aby to bylo něčím dráždivé a aby se učili, jak se s druhými dělit o své city. Manifest je výzva k otevřenosti a otevřenému projevování citů v české společnosti.

„Nová česká intimita jsou filmy, které vznikly ze zoufalství, jako provokace a pokus o oživení stojatých vod české kinematografie. Je to naše vzpoura proti systému, vzniklá z touhy vzít osud do vlastních rukou, nečekat několik let na zelenou a doufat, že nám konečně někdo ten film schválí, zafinancuje a vyprodukuje. Máme dost poslouchání, jak se mají dělat filmy. Nikdo není autorita, protože s nikým v Čechách se momentálně nepočítá na nejdůležitějších světových festivalech. Možná někdo kdysi věděl nebo ví, jak dělat svoje filmy, ale nikdo nám nemůže dávat návod na to, jak udělat film, který se sami snažíme udělat po svém. Máme dost poslouchání rad profesionálů, expertů a kritiků, kteří se staví do pozice autorit a určují, co je dobré a co je špatné. Nikdo neví, jak se to dělá správně, musíme se s tím konečně všichni smířit a společně hledat východiska.

Chceme vidět ve filmu živého člověka, dostat se dovnitř jeho nejvíc střežených tajemství. Chceme v něm konečně uvidět sami sebe. Nejdůležitější je pro nás kontakt – sama se sebou, se svými emocemi a s lidmi kolem nás. Proto nám jde o intimní kontakt s živými postavami ve filmech, které děláme a na které se chceme dívat – o opravdové, hluboké setkání s druhým člověkem, na které nemáme šanci, čas, odvahu nebo příležitost v reálném životě. Jde o pohled dovnitř sebe, do hlubin naší duše plné protikladů.

Film nám má připomenout proč žijeme, co je podstatné a co je pravdivé. Jde o film jako důležité setkání s člověkem, na kterém nám opravdu záleží. Jako setkání s dobrým kamarádem, nebo s něčím hlubokým a nebezpečným v každém z nás, na co jsme dávno zapoměli nebo se snažíme zapomenout. Jde o film, který umožní nahlédnout za iluzi přetvářky, masky a lži. Film, který umožní vidět to pravé, podstatné, autentické bytí v nás. Film, který nám pomáhá se propojit s naší duší.“¹⁸ Tomasz Wiński

„Spojuje nás zájem o intimitu. V Čechách se toho moc neděje, ale uvnitř Čechů se toho děje hodně. Potlačované emoce, vytěsněné, nepohodlné podvědomé obsahy, temná zákoutí našeho nitra. Tohle je nepopsané teritorium, terra incognita, kterou současná česká kinematografie programově ignoruje jako nepodstatné téma. Filmům, které se zaměřují na intimitu, se říká „vztahovky“. Mají paušálně negativní konotaci, jako něco banálního, méněcenného. Jako kdyby Češi opovrhovali emocemi, možná se za ně dokonce styděli. Možná ten odpor pochází z toho, že emoce jsou v Česku soustavně potlačované, že se Češi

¹⁸ WIŃSKI, Tomasz. „Tomasz Wiński: Nová česká intimita – manifest“, 30. 6. 2022 [online]. [cit. 2023-01-17]. Dostupné z: <https://www.novyfilm.cz/zamysleni/tomasz-winski-nova-ceska-intimita-manifest/>

emocí bojí a nechtějí se nimi zaobírat. A přitom žijeme a umíráme uvnitř, v našich potlačovaných negativních emocích, přetvářkách, v podvědomí, vytěsněné vnitřní bolesti a popřehých totožnostech. Jako tvůrci Nové české intimity považujeme tyto vytěsněné niterní obsahy za středobod našeho autorského zájmu a zároveň za nejpilněji strážené tabu v Čechách.

Naše filmy se snaží být maximálně osobní, a to jak tematicky, tak formálně. Témata vycházejí z autentických zážitků režisérů a herců, vznikají levně v rámci velmi omezených rozpočtů, za každou cenu se pokouší o autorskou upřímnost a autenticitu, jsou formálně a tematicky odvážné.

Nepodřizujeme se požadavkům trhů, fondů, trendů, selektorů a expertů. Díky tomu, že částečně sami tyto filmy produkujeme, můžeme se snažit být maximálně nekompromisní, upřímní, provokativní a svobodní v rámci vzniků filmů. Snažíme se hledat radikální formu, která popíše vnitřní konflikty, naše vnitřní peklo. Jde nám o vytvoření inkubátorů tlumených emocí, ve kterých se snažíme odhalit naši vnitřní lež a říznout do něčeho opravdu živého a bolavého.“¹⁹ Tomasz Wiński

5.2 Narativní stránka

Film *Hranice lásky* je rozdělený na čtyři základní části. Každá část reprezentuje určitou fázi vztahu. Úvodní scéna zobrazuje lásku a pocity štěstí mezi Petrem a Hanou, jejich dovolenou. Obě postavy jsou představeny společnou dějovou linkou, jako pár.

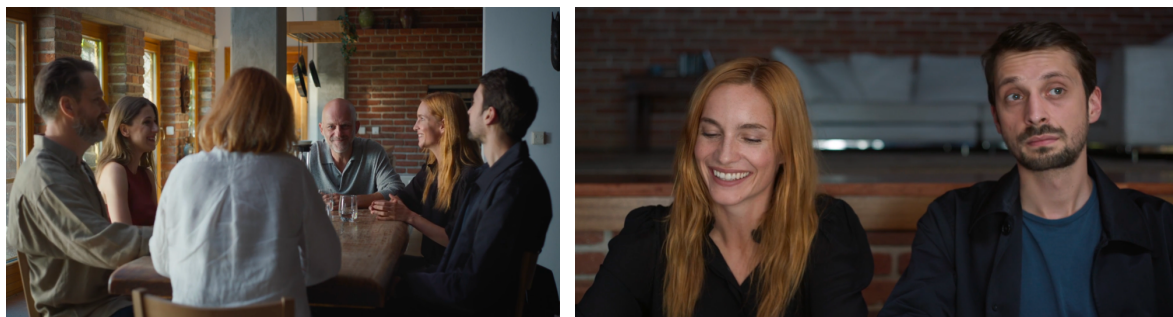
Prvním bodem obratu zdánlivě harmonicky působícího se vztahu se stává firemní večírek. V této části dochází k rozvíjení charakteru postav. Hana s Petrem si povídají s jejich známými, párem Víta a Vandy. Ti dva praktikují „otevřený vztah“. Jejich rozhovor rozpoutal myšlenky u Hany a Petra, kteří spolu začali sdílet své sexuální touhy. Hana se vyspí s Vítem, Petr s Vandou a tím se pomalu otevírá jejich vztah. Od této chvíle začíná Haně a Petrovi sexuální dobrodružství a zkoumání jejich vlastních hranic. Jejich dosavadní sexuální život se obrací naruby.

Ve třetí části dochází k druhému bodu obratu, konfrontace, hádkám a uvědomování si, že otevřený vztah není pro každého. Důležitým bodem je otevření tématu polyamorie²⁰, kdy

¹⁹ WIŃSKI, Tomasz. „Tomasz Wiński: Nová česká intimita – manifest“, 30. 6. 2022 [online]. [cit. 2023-01-17]. Dostupné z: <https://www.novyfilm.cz/zamysleni/tomasz-winski-nova-ceska-intimita-manifest/>

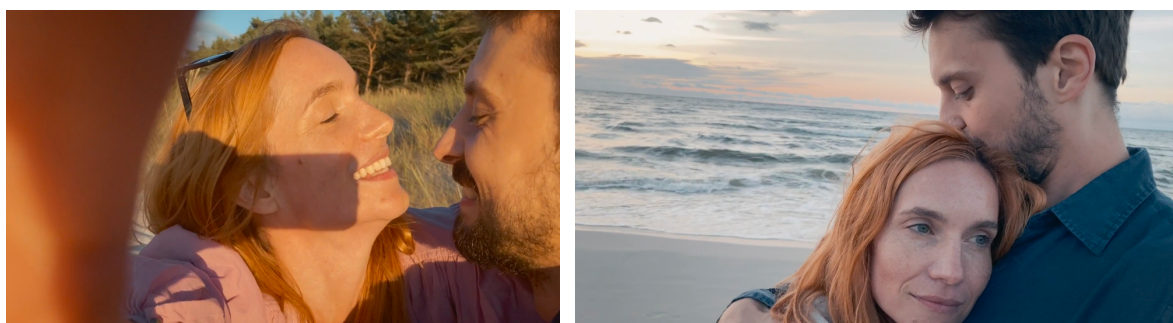
²⁰ Polyamorie je specifická forma otevřeného vztahu, ve kterém jednotlivci v oddaném vztahu souhlasí s tím, že budou mít sexuální a/nebo emocionální vztahy s jinými lidmi.

je jedna z postav, konkrétně Hana tomu nakloněna. Petr je razantně proti. Pro Hanu už není na prvním místě láska k Petrovi, ale mít sex s jinými muži.

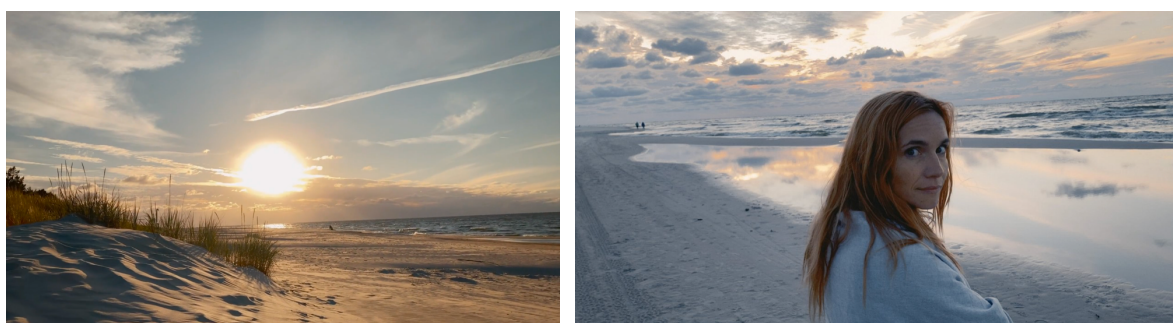


Obr. 10 film Hranice lásky (2022) – nabídka polyamorního vztahu

Závěr, ve kterém jsou hlavními motivy uvědomění si, koho vlastně v životě Hana chce, ukončení otevřeného vztahu a obnova vztahu. Konec je překvapivou smyčkou, kdy se opět vracíme do stejného prostředí, kde film začínal, a to k moři. Symbol moře je využit jako symbol naděje, štěstí. V tomto momentu se vrací láska a štěstí.



Obr. 11 film Hranice lásky (2022) – jedna z prvních scén u moře a závěrečná scéna



Obr. 12 film Hranice lásky (2022) – symbol moře využit na začátku a na konci filmu

Hranice lásky jsou příběhem o lidské touze po nových zážitcích, touze po dobrodružství a hledání nových hranic. Hana a Petr se rozhodnou vymanit se z rutiny a začnou se vydávat na cestu za novými zkušenostmi. Hana začíná experimentovat s erotickými představami a sny, které jí mohou poskytnout nové vhledy a dobrodružství. Petr se připojí a společně se vydávají na cestu, která je plná vzrušujících zkušeností, ale i mnoha rizik a obav. Film tedy přináší pohled na to, jak člověk může najít nové způsoby, jak prožívat lásku a sex.

Film také zkoumá otázku, jak moc může člověk zajít, než překročí své vlastní hranice. Postavy se při svých dobrodružstvích často dostávají na pokraj svých hranic a jsou nuceny zvážit, zda se dále vydat nebo zastavit. Jsou nuceni dělat rozhodnutí, která jim mohou změnit jejich životy. Když se rozhodnou riskovat a překročit své hranice, často objevují nové aspekty sebe samých, nové způsoby cítění a nové způsoby, jak prožívat lásku a sex.

Hranice lásky jsou pohledem na to, jak člověk může najít v sobě sílu k objevování nových hranic a nových způsobů, jak prožívat lásku a sex. Příběh ukazuje, že bez ohledu na to, jak se věci vyvíjejí, máme vždy možnost vybrat si, jak daleko jsme ochotni zajít a kolik riskovat. Tím nás film vyzývá, abychom se odvážili riskovat a hledat nové způsoby, jak žít svůj vlastní život.

Celkově lze říct, že *Hranice lásky* jsou silným a emotivním filmem, který se snaží porozumět a zkoumat lidskou povahu a prožívání lásky.

Film je charakterizován jedinečnou strukturou se silnými vizuálními prvky. Je velmi autentický a vymezuje se vůči českému mainstreamu.

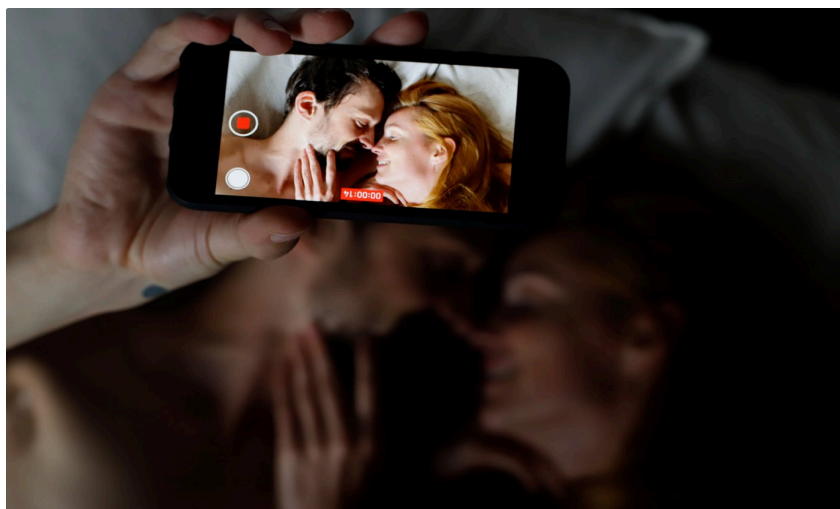
5.3 Stylistická stránka

Hranice lásky jsou erotický dramatický film, který vypráví příběh o vztahu, který se vyvíjí od klasického monogamního vztahu k otevřenějšímu modelu vztahu. Film je založen na hlubší psychologické analýze obou postav, které se snaží překonat své vlastní meze a experimentovat s novými způsoby prožívání lásky a sexu. Režisér Tomasz Wiński se snaží zachytit obě postavy ve všech aspektech jejich vztahu, od rozčarování z tradičního vztahu až po touhu po osvobození.

Je to typický příklad filmu, který se snaží zpracovat vnitřní konflikty a dilemata postav. Film využívá jednoduchý umělecký přístup, pozornost dává divákovi a jeho emocím. I když není, ale klidně by mohl děj filmu být založený na reálném příběhu, což by odpovídalo i jeho struktuře. Mizanscéna je realistická, naturální a není do ní nijak zasahováno. To platí jak v exteriérech, tak i v interiérech, kde je jednoduchá a nemá více plánů. Kamera kombinuje

záběry z telefonu, které jsou zároveň jako ruční kamera s kamerou. V dialogu používají různé úhly kamery.

Stylisticky je film vyprávěn s využitím melancholické atmosféry, kterou podporují temné a zamračené záběry. Záběry jsou velmi detailní a zachycují všechny nuance vztahu mezi Hana a Petrem. Postavy jsou prozaicky vykresleny a režisér využívá řeči těla a jejich pohledů, aby oživil jejich vztah. Je využit žár vášně, sexu, prohlížení a doteky ženského a mužského těla. Hluboké pohledy do očí, doteky rukou a nebo vášnivé polibky.²¹ Filmová řeč už od prvních sekund filmu je vystavěná okolo zvýraznění intimních scén. Kamera pracuje s pohybem, s blízkými, detailními záběry a se subtilní, ale účinnou vizuální symbolikou. Při sledování se divák ponořuje do nitra Hany a Petra, zároveň se však zdržuje i onoho hledání správných hranic. Pohyb kamery, střih a barevná korekce vytváří výraznou atmosféru, která diváka dokonale pohltí.



Obr. 13 film *Hranice lásky* (2022) – Hana a Petr si svůj vztah zaznamenávají na telefon

Skrze postavy se divák proplétá mezi nitry a pocity obou postav, zatímco sleduje jejich vývoj od počátečního zaujatí až po přemýšlivou sebereflexi. Hlavní postavy jsou konfrontovány s podtextem filmu a to je, že překonávání hranic a hledání nových způsobů prožívání lásky je vlastně proces hledání vlastní identity a svobody.

Temporytmus je velké míře založený na dialogu postav, graduje a diváka udržuje v napětí. Také v divákovi chování postav vzbuzuje emoce, což je účel filmu.

²¹ LEWIS, David. *Tajná řeč těla*. Praha: Victoria Publ. a East Publ., 1998. 229 s. ISBN 80–85605–49–X.

Střih nepotřebuje podporovat charaktery postav, právě naopak. Herectví je velmi autentické a herci ustojí i dlouhé scény a sekvence v dlouhých záběrech.

Hudba ve filmu *Hranice lásky* směřuje k vyprávění příběhu Hany a Petra a jejich cesty. Skládá se z intenzivních a emotivních skladeb, které odráží dynamiku jejich vztahu. Skladby jsou plné atmosféry a napětí, aby diváka přenesly do světa Hany a Petra. Hudba je zároveň intenzivní, zprostředkovává emoce, ale také subtilní a poetická, protože odráží jejich vnitřní svět. Zazní zde také temné a tajemné kompozice, které odráží Hany a Petra temné stránky. Hudba navozuje dojem svobody, kterou Hana a Petr ve svém vztahu hledají.

6 KOMPARAČNÍ ANALÝZA KONKRÉTNÍCH PASÁŽÍ

V této kapitole se věnuji porovnání úvodních scén, midpointů a závěrečných scén filmů *Pražské orgie* a *Hranice lásky*. Tyto tři vybrané pasáže jsou důležitými body pro posun příběhu, mají charakteristickou a uchopitelnou podobu vhodnou ke komparační analýze.

6.1 Zobrazování nahoty

V této kapitole a podkapitolách se věnuji komparaci zobrazování nahoty v již zmíněných filmech.

6.1.1 Pražské orgie

Ve filmu *Pražské orgie* se neobjevuje žádná explicitní nahota, jak by z názvu leckterý divák očekával. Film se snaží vyjádřit atmosféru 70. let a zachycovat dekadentní večírky a orgie, které se v té době konaly, ale všechny scény jsou zobrazeny velmi decentně. Na obrazovce se neobjevuje žádná explicitní nahota ani žádné sexuální scény. Divák vidí maximálně ženské poprsí. Důraz je kladen na zachycení atmosféry a psychologických stavů postav, které se odehrávají v různých situacích během Zuckermanovy návštěvy.



Obr. 14 film *Pražské orgie* (2019) – zobrazování nahoty

6.1.2 Hranice lásky

Všechny scény jsou zobrazeny velmi subtilně a včetně zmíněných erotických představ a tajných snů budou využity spíše obrazové a duchařské prostředky. Film bude představovat především silnou lásku mezi postavami, která zcela jistě přesáhne hranice jim stanovené společností. Nicméně, co se týče nahoty je otevřenější než ve filmu *Pražské orgie*. Opět ale vidíme více pouze ženskou nahoty než tu mužskou. Jak mi v rozhovoru řekl Tomasz Wiński, nahota měla svoje opodstatnění, ale nechtěli ji zneužívat.



Obr. 15 film *Hranice lásky* (2022) – zobrazování nahoty

6.2 Úvodní scéna

Úvodní scéna je úvodním obrazem nebo sekvencí filmu, který je obvykle zaměřen na vyprávění příběhu nebo na vyprávění konkrétního úseku příběhu. Je zároveň nastolením žánru. Slouží obvykle k představení hlavních postav, lokací, situací a motivů, které budou hrát roli v průběhu příběhu.

Úvodní scéna je jednou z nejdůležitějších částí filmu, musí diváka zaujmout a motivovat ho ke sledování filmu.

6.2.1 Pražské orgie



Obr. 16 film Pražské orgie (2019) – otevírací scéna

Film začíná Zuckermanovým přiletem na do Prahy. Začíná tedy na pražském letišti. Je jasný a slunečný den. S úžasem se dívá na oblohu a prohlíží si město před sebou. Začíná poznávat město a seznamuje se s jeho bohatou kulturou a historií. Seznámí se se spisovatelkou Olgou, která ho vezme na večírek a představí ho svým přátelům. Večírky jsou plné dekadence a hýření a Zuckerman se ocitá uprostřed nich. Brzy si uvědomí, že situace je složitější, než se zdá, a jeho pražská mise může být nebezpečnější, než si původně myslel. Jak Zuckerman prochází městem, objevuje temné stránky města a jeho obyvatel a ocitá se v boji o svobodu a možná i o život.

6.2.2 Hranice lásky



Obr. 17 film *Hranice lásky* (2022) – otevírací scéna

V úvodní scéně se seznámíme s Hanou a Petrem, párem, který má zdánlivě stabilní vztah. Hana se cítí trochu znuděná a rozhodne se posunout hranice jejich vztahu tím, že se Petrovi svěří se svými tajnými sny a erotickými představami. Brzy však zjistíme, že tento experiment se svobodou se může vymknout kontrole, a důsledky tohoto zkoumání intimity jsou ústředním tématem filmu. Zůstává v nás pocit očekávání a napětí a jsme zvědaví, co se stane dál.

6.3 Midpoint

Midpoint je obvykle používán ve filmové teorii k označení místa uprostřed filmu, kde dochází ke změně nasměrování příběhu²² a představuje zlomový bod mezi dvěma částmi filmu. Většinou je midpoint spojen s dramatickou změnou, která se odehrává mezi hlavní postavou a jejím okolím. Může to být vyvoláno událostí, která přiměje postavu k akci, nebo je to často místo, kde postava vstupuje do nového prostředí, dozví se důležité informace nebo se setká s novou postavou. Midpoint poskytuje hlavní postavě impulz k dosažení jeho cíle a jeho příběhu.

²² LABÍK, Ludovít. *Dramaturgia strihovej skladby: horizontálna a vertikálna štruktúra filmového príbehu*. Zlín: VeRBuM, 2013. s. 40. ISBN 9788087500309.

6.3.1 Pražské orgie



Obr. 18 film *Pražské orgie* (2019) – Zuckerman s Olgou

V polovině *Pražských orgií* se Nathan Zuckerman dozvídá pravdu o Olze a uvědomuje si, že se nechal zmanipulovat, aby se zúčastnil dekadentních orgií. Je nucen konfrontovat se s realitou své situace a nezbývá mu než uprchnout ze země, aby si zachránil život. Polovina filmu je pro Zuckermana okamžikem pravdy a připravuje půdu pro zbytek jeho mise na záchranu rukopisu, a nakonec i sebe samého.

6.3.2 Hranice lásky



Obr. 19 film *Hranice lásky* (2022) – hledání hranic a experimentování se vztahem

Midpoint filmu *Hranice lásky* sleduje Hanu a Petra, kteří překonávají hranice lásky, sexu a vztahů. Zkoumají vlastní intimitu, přijímají nové partnery a experimentují s různými formami rozkoše. S rostoucí intenzitou jejich zkoumání však roste i nebezpečí, že se jim vše vymkne z rukou. Podaří se Haně a Petrovi najít rovnováhu mezi svobodou a zdrženlivostí, nebo dospějí do bodu, kdy jejich láska už nemůže přežít?

6.4 Závěrečná scéna

Závěrečná scéna je poslední scéna ve filmu, která často shrnuje události nebo poskytuje závěrečné zamyšlení. Pro diváka je, stejně jako úvodní scéna, velmi podstatný. Závěrečná scéna často obsahuje zásadní rozuzlení příběhu, které uzavírá konflikty, které se vyskytly během filmu.

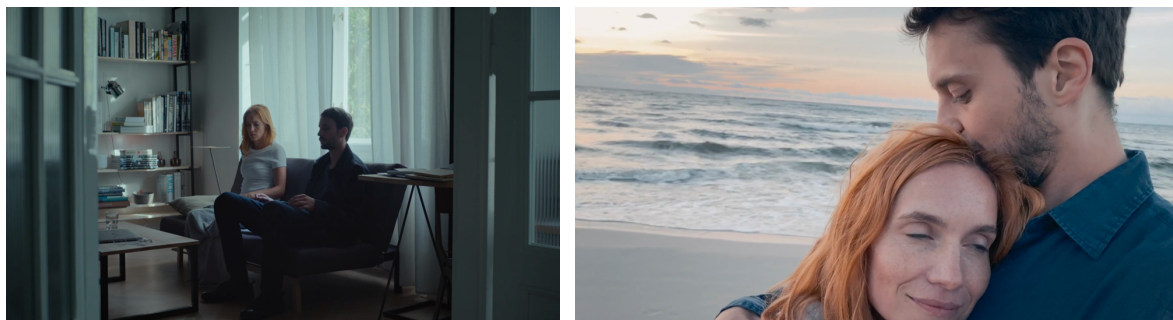
6.4.1 Pražské orgie



Obr. 20 film Pražské orgie (2019) – Zuckerman odlétá do New Yorku

V závěrečné scéně se Zuckerman je odvezen letiště. Rozhlíží se kolem sebe a vnímá pohledy a zvuky města, které si zamiloval. Přemýšlí o cestě, kterou podnikl, a o lidech, které potkal. Vzpomíná na lidi, které začal obdivovat a kterých se obával, a na chvíli pochopí svou vlastní roli v tomto příběhu. Zastaví se, vzhledne k nebi a tiše si slíbí, že nikdy nezapomene na to, co v Praze viděl a zažil. Příběh končí tam, kde začal, na letišti v Praze. Poté následuje ještě krátká pasáž v New Yorku. Následují titulky a v divákovi zůstává pocit naděje, že Zuckerman a Praha mohou najít cestu ke svobodě i v temných a tísnivých časech.

6.4.2 Hranice lásky



Obr. 21 film Hranice lásky (2022) – náprava jejich vztahu

V závěrečné scéně se Hana a Petr pohybují na hranicích svého vztahu, ale jsou si toho vědomi a ochotni se jim postavit.

Hana poznává, že jejich vztah je plný potenciálu, ale že by mohl být ještě hlubší a plnější. Oba se otevírají svým touhám a představám a ve finále si uvědomí, že jejich láska je silná dost na to, aby jejich dobrodružství přežila.

Hana a Petr ukončí svůj experiment se svobodou a láskou otevřenějším a silnějším vztahem, než byli schopni si představit.

6.5 Společné charakteristické rysy

Ačkoliv jsou filmy *Pražské orgie* a *Hranice lásky* dějově i charakterově zcela rozdílné, přesto nesou několik společných charakteristických znaků. Ty jsem shrnula do několika bodů:

- zkoumání a posouvání hranic intimity, lásky a sexu
- zkoumání svobody a rizik s ní spojených
- témata podvodu, důvěry a zrady
- hledání pravdy a smyslu ve vztazích a životě
- zkoumání složitých a různorodých postav a jejich motivací

7 MARKETING A PROPAGACE

7.1 Pražské orgie

Film *Pražské orgie* byl natočen v roce 2019, tedy v době, kdy už byli ve velké míře používány sociální sítě. Nicméně je tento film nevyužil. Vznikla facebooková stránka s názvem „**The Prague Orgy / Pražské orgie**“, s počtem dvaceti To se mi líbí a dvaceti třemi sledujícími. Stránka byla aktivní jen v roce 2019 a najdeme na ní pouze pár příspěvků.



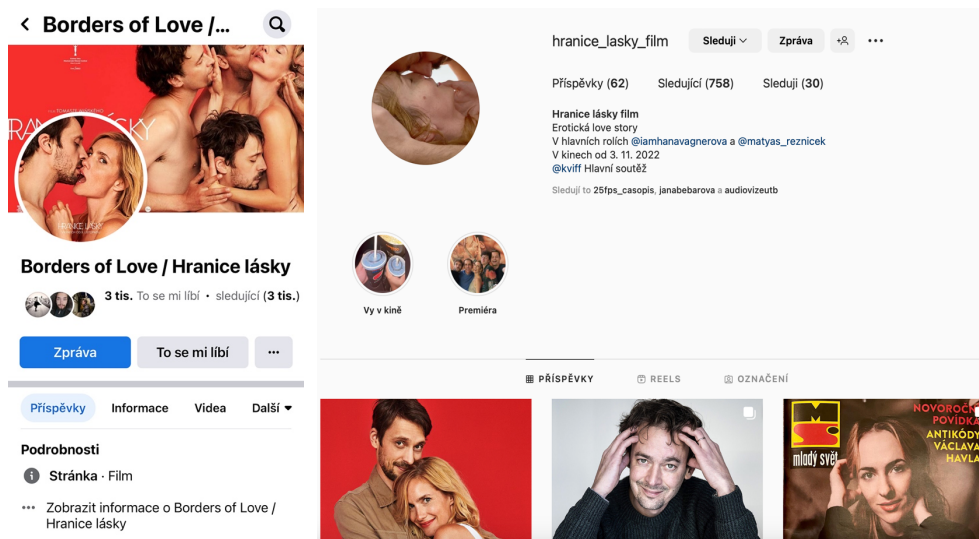
Obr. 22 film *Pražské orgie* (2019) – facebooková stránka

Instagramový profil *Pražské orgie* nemají vůbec. Pár fotografií nalezneme pouze pod hastagy **#prazskeorgie**, **#pražskéorgie**, **#prazskeorgiefilm**, **#pražskéorgiefilm** nebo **#thepragueorgy** a **#thepragueorgyfilm**. Dle mého názoru je velká škoda, že tvůrci nevyužili potenciál sociálních sítí k propagaci.

7.2 Hranice lásky

Hranice lásky oproti *Pražským orgiím* se snažily využít sociální sítě, zejména Instagram, naplno. Facebooková stránka „**Bordes of Love / Hranice lásky**“ má kolem tří tisíc To se mi líbí a stejný počet sledujících. Stránka je stále aktivní a jsou na ní přidávány rozhovory s tvůrci, termíny, v jakých kinech film můžeme vidět, setkání s tvůrci, festivaly, fotografie a další zajímavosti.

Filmu byl založen i instagramový profil, najdeme ho pod názvem **@hranice_lasky_film**. Má něco málo kolem 750 sledujících. Stejně jako facebook, i na instagramu jsou aktivní a často přidávají fotografie.



Obr. 23 film *Hranice lásky* (2022) – facebookový a instagramový profil

Velmi aktivní byla propagace filmu před premiérou, kdy jsme mohli vidět různé fotografie, jak na sociálních sítích, tak i na různých internetových stránkách. Svým vizuálem se snažili přilákat diváky do kin.



Obr. 24 film *Hranice lásky* (2022) – plakáty zveřejňované před premiérou



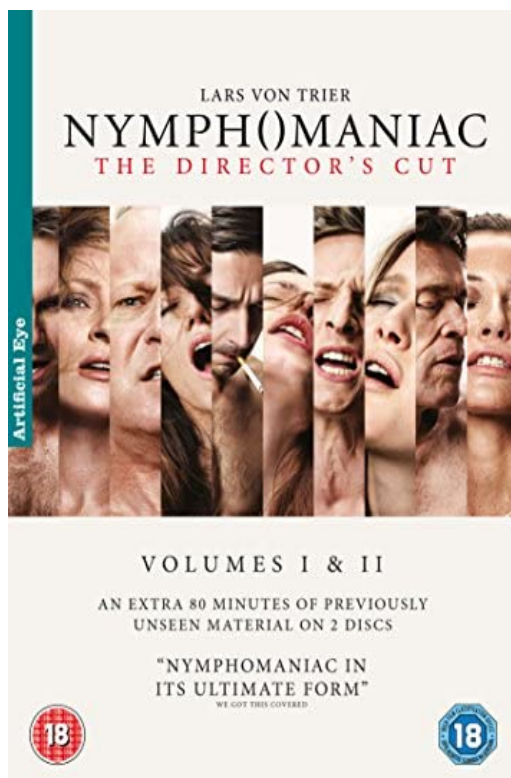
Obr. 25 film *Hranice lásky* (2022) – portréty zveřejňovány před premiérou

Plakát *Hranice lásky*, který vytvořili Jan Poukar a Branislav Šimončík, byl nominován na **Českého lva za nejlepší filmový plakát za rok 2022**. Bohužel nevyhrál, cenu získal film *Arvéd* (2022), režiséra Vojtěcha Maška.²³

7.2.1 Komparace s marketingem filmu *Nymfomanka*

Nelze si nevšimnout jisté podobnosti plakátů obou filmů. Film *Nymfomanka*, režie Lars von Trier, byl natočen v roce 2013. *Hranice lásky* v roce 2022. Oba filmy jsou také erotickým dramatem. Je podobnost čistě náhodná nebo jde o zjevnou inspiraci? Ať je to jakkoliv, oba filmy plakáty diváky zaujaly.

²³ DESIGNPORTAL. „Byly vyhlášeny nejlepší filmové plakáty roku 2022. Českého lva získal film *Arvéd*“, 17. 1. 2023 [online]. [cit. 2023-01-23]. Dostupné z: https://www.designportal.cz/byly-vyhlasheny-nejlepsi-filmove-plakaty-roku-2022-ceskeho-lva-ziskal-film-arved/?fbclid=IwAR32fp_crsZDeg4RV4brvn_K1XVDcggmh4LjyGBhuDiSbI3GZ1EhOZRY450



Obr. 26 film Nymfomanka (2013) – plakáty



Obr. 27 film *Hranice lásky* (2022) – plakáty

III. PROJEKTOVÁ ČÁST

8 ROZHOVORY

Zajímalo mě vnímání nahoty ve filmu a názory na ni z pohledu muže, ženy a herečky či herece, který se musel ve své roli svléknout. Oslovila jsem režisérku Irenu Pavláskovou a režiséra Tomaszę Wińskiho, tedy režiséry analyzovaných filmů *Pražské orgie* a *Hranice lásky*.

8.1 Irena Pavlásková

Rozhovor s paní Pavláskovou byl veden online, prostřednictvím e-mailové a telefonické komunikace, paní Pavlásková zaslala odpovědi dne 12. 2. 2023.

Proč tvůrce vyžaduje ve filmech nahotu? Co tím chce divákovi říct? Jaký má význam?

V záhlaví vašich otázek stavíte tvůrce a aktéry proti sobě. A to je špatně. Tvůrce, tedy budu mluvit za režiséra (a scenáristu v jedné osobě), by měl s hercem tvořit tandem, kterému jde o jednu společnou věc. O vyprávění příběhu, o sdělení obsahu, o předání emocí. Pokud je u toho nutná nebo důležitá nahota a oba subjekty se dohodnou předem na míře nahoty a způsobu snímání, tak není co řešit.

Ptáte se, proč tvůrce „vyžaduje“ nahotu, jakoby tvůrci měli jiné úmysly než umělecké a jakoby nahota byla něco nepřírozeného. Myslím, že většina režisérů si nikterak v obnažených či sexuálních scénách nelibuje. Ale je to nedílná součást našich životů a životních příběhů, takže jejich zobrazení ve filmu je naprosto přirozenou věcí. Důležité je, jak je ona nahota ukázána a v jakém kontextu. Význam nahoty je odvislý od toho, co chceme příběhem vyprávět.

Když jsem natáčela film *Fotograf* o uznávaném Janu Saudkovi, který se po celém světě proslavil svými originálními akty nejrůznějších typů žen, tak tam jeho modelky v celé své kráse samozřejmě nemohly chybět. Pokud jsem chtěla předat tu Janovu živelnost, živočišnost, obdiv k ženám jako takovým, bez ohledu na to, zda jsou mladé, štíhlé a krásné, tak jsem musela ve filmu jeho práci s obnaženými modelkami zachytit.

Něco jiného je, když je film obsahově a emocionálně prázdný a režisér samoúčelně obnažuje herece, jen pro získání nějaké atraktivity pro určitou část diváků. Ale takových případů je myslím menšina.

Do jaké míry byly naplněny Vaše představy o nahotě ve filmu Pražské orgie?

Ve filmu Pražské orgie měla nahota opět trochu jiný význam. Příběh se odehrává v totalitní Praze 70. let. Nesvoboda a potlačování lidské individuality je všudypřítomná. Nahota zde symbolizuje určitou touhu po volnosti, po nespoutanosti. Je to jakýsi vzdor a protest proti útlaku.

Musela jste, případně jak moc, upravit své představy kvůli herci?

S herci se musíte domluvit předem, jak už jsem zmiňovala. Například ve Fotografovi jsem vyhlásila na fotografovy modelky konkurz. V popisu jsme zmínili, že hledáme do filmu o Janu Saudkovi ženy různých věkových kategorií bez omezení vzhledu s tím, že budou ve filmu částečně obnažené. Během jednoho dne se nám přihlásilo na sto uchazeček. Když jsem se jich během pohovorů ptala, zda jim obnažení nevádí, vesměs mi odpovídaly stejně: „Kvůli tomu tady jsme! Víme, kdo je Jan Saudek.“ Mezi těmi ženami byly obdivovatelky Jana, byly tam třeba nudistky, pro které to byla radost shodit se sebe šaty, anebo ženy, pro které je nahota zcela přirozenou věcí. Během natáčení jsem mezi záběry sama osobně dbala na to, aby aktérky dostaly župany, ale ony je mnohdy vůbec nepoužily, na nahotě jim nepřišlo nic, za co by se měly stydět. Ta jejich ohromná samozřejmost a přirozenost velmi přispěla k tomu, že scény vyznívají autenticky.

V případě Pražských orgií jsem opět vycházela z pravdivých dobových reálií normalizační Prahy 70. let, kdy na vyhlášené večírky do domu Jiřího Muchy chodily mladé dívky a některé z nich se tam mezi oblečenými hosty pohybovaly poloobnažené či zcela nahé. Ale film není o nahotě. Je to film o společnosti, která se zmítá pod tlakem totalitního režimu a každý se s touto skutečností vyrovnává po svém. Někdo se podřídí, někdo ohne záda, jiný vzdoruje. Formy vzdoru jsou různé. Někdo svou frustraci ventiluje na nevázaných večírcích, které jsou jakousi náhražkou svobody.

Kde je hranice nahoty jako uměleckého díla a kdy už je to porno nahota?

Myslím, že na to existují dokonce nějaké regule, které se vztahují hlavně na genitálie. Ale co třeba takový film *Nymfomanka* Larse von Triera? Myslím, že to chvílemi je porno, ale že je to současně umělecký film, zřejmě není pochyb.

Co všechno jste museli zabezpečit ve scénách s nahotou? Jaké byly požadavky herců?

Kromě modelek a herců najatých pro účely obnažených scén, byly většinou od herců požadavky, aby byl při natáčení těchto scén přítomen jen nezbytný počet lidí ze štábu. Všechno ostatní bylo na bázi osobní důvěry ke mně a mým spolupracovníkům.

Pro ženu začíná intimita od prsou, u mužů holý hrudník není intimní. A přitom se ženská nahota se ukazuje častěji než ta mužská, proč si myslíte, že tomu tak je?

Když je muž do pasu obnažený, ani se to nepovažuje za nahotu, mnohdy to ani neregistrujeme. Když si muž převléká tričko, je to většinou věcná záležitost. Když to samé dělá žena, má to už větší erotický náboj. Proč tomu tak je, to je asi spíš otázka na psychology.

Proč ve Vašem filmu pražské orgie byla ukázána především nahá žena, a ne nahý muž?

Viz výše. Bylo to proto, že tomu tak bylo v reálném prostředí, které mě (a přede mnou spisovatele Philipa Rotha) inspirovalo.

8.2 Tomasz Wiński

S panem Wińskim jsem vedla rozhovor prostřednictvím videohovoru dne 23. 2. 2023.

Co je pro Vás nahota ve filmu? Jaké má hranice ve filmu? Co už je pro Vás vulgární nahota?

Nahota pro mě není důležitá v tom smyslu, že není tématem mého filmu, ani sex není tématem mého filmu, ale to, co je tématem mého filmu se odehrává v intimní sféře. Jsou to potlačované emoce v blízkých vztazích, které se hodně manifestuje ve scénách, které jsou spojené se sexem. Sex je spojený s našimi nejintimnějšími emocemi a nejde to v podstatě jakoby oddělit. Tam pro mě vyvstává otázka, jak zobrazovat tu sféru, aby to nebylo popisný a zároveň, aby to bylo pravdivý? Takže mě v podstatě vůbec nezajímá nahota jako taková. Jediný, o co jsem se snažil a jak jsem mluvil s herci, když jsme točili *Hranice lásky*, bylo to, že jsem jim řekl, že udělám všechno, aby se cítili komfortně v těch situacích, ale že mi nejde o to, ukazovat jejich tělo, ten akt, protože chceme ukázat emoci. Můžeme jim dát bezpečný

podmínky, aby se cítili uvolněně a maximálně komfortně. Protože pro herce je to vždycky strašně náročný a nekomfortní obecně. Slíbil jsem jim, že jim budeme pomáhat s kameramanem, světlem, záběrováním, soukromím (nikdo nebude v místnosti, kde se točí) kromě nich. Ale řekl jsem jim, že ten film je o vztahu páru, který experimentuje se sexem a že ty scény nemůžou působit tak, že se stydí. Nemůžeme dělat, že se milujete v kalhotkách, když standarty zobrazování sexu v evropské kinematografii jsou už tak daleko posunutý včetně normální soulože, kterou vidíme přímo. Vůbec mi nejde o to soutěžit, to znamená jakoby překračovat hranice toho, co se všechno dá ukázat. Protože všichni máme přístup k péčce, když potřebujeme. Ale tady to není cíl a ani mě to ve filmu nezajímá. Jediný, co je, tak že musíme věřit tomu, že se to děje, ale budeme to záběrovat tak, abychom neznásilňovali herce. Neexhibovat tělem.

Takže abych se vrátil k Vaší otázce. Nahota je pro mě oblast, kolem které se točí to, co mě zajímá tematicky a musím nějakým způsobem do té sféry dostat herce i když to není úplně příjemný a snažím se jim vytvářet co nejbezpečnější podmínky, aby se cítili maximálně komfortně. Nevím, jestli se to ve filmu *Hranice lásky* povedlo, ale dělali jsme maximum.

Jaký máte názor na pozici intimacy coordinators? Myslíte si, že by bylo dobré využívat intimacy coordinators i v ČR?

Mám na to dvě odpovědi. Jedna je taková, že je to hodně subjektivní volba. Záleží, jestli by to herci po mě požadovali anebo jestli bych já cítil tu potřebu, tak bych se na takovýho člověka obrátil. Když jsme točili *Hranice lásky*, ještě to nebylo tak běžný, to se až teď se pozice koordinátora začíná více objevovat na natáčeních. Já vnímám práci s hercem jako velmi intimní vztah, který se musí opírat o totální důvěru a co ti herci dělají musí být v naprostém souladu s tím, co chtějí dělat a je jim příjemné. Funguje to na vzájemné důvěrné dohodě a nechtěl bych mít mezi sebou a nimi prostředníka v tom rozhovoru. Nemohl bych režírovat herce pomocí asistenta obecně. To znamená dávat jim pokyny. Nechci to zvlgarizovat, ale ten osobní kontakt, to, co já dělám, tím že mluvím s hercem před záběrem způsobuje to, že je herec uvolněný nebo není, jak se cítí naladěný, je v pro mě v druhu filmu, který dělám, v intimní psychologii klíčové. To znamená, když tam bude prostředník, člověk, na place, který bude vytvářet toxický situace a způsobovat to, že se herci nebudou cítit komfortně, tak zničí výkon. Intimní koordinátor musí být někdo, koho ti herci přijmou

naprosto důvěrně, nezavádějící prvek. Nedokážu si představit, že by mi to pomáhalo na place.

Druhá odpověď se týká seriálů. Chápu, že v seriálových produkcích, kde se točí čtrnáct scén za den a najednou musí někdo sundat kalhotky a běhat mezi čtyřiceti chlapama po place, tak je to totálně diskomfortní a předpokládám, že herci by si takovýho člověka rádi vyžádali, aby hlídal jejich komfort.

U *Hranic lásky* jsem to za první já nechtěl, za druhé jsme na to neměli peníze a za třetí, kdybych mohl, tak bych se tomu sám vyhnul a radši s herci otevřeně mluvil o tom, co dovolí, je jim nepříjemné a co nechtějí dělat. To jsme u *Hranic lásky* řešili se všema herci. Takové negociace, já ukážu tohle, neukážu tohle protože.... To jsme řešili v podstatě dennodenně a byly to boje, občas tvrdý. Jeden herec například řekl, že absolutně nesouhlasí s tím, že by byl nahatý od pasu dolů a my jsme to naprosto respektovali.

Proč tvůrce vyžaduje nahotu? Co tím chtěl divákovi říct? Jaký má význam?

V *Hranicích lásky* jsem chtěl vyjadřovat emoce. Nahota dodává jen autentičnost, aby divák věřil, že jsou spolu v posteli a mají sex.

Musel, případně jak moc, tvůrce upravit své představy kvůli herci?

Jo, bylo to občas pro mě frustrující v tom, že jsem měl pocit, že to trošičku ubírá scénám odvahu nebo svobodu. Že jsme omezeni tím, že třeba nějaká herečka, nechci jmenovat, říká „Nemůžeš zabírat ani moje prsa“. Respektovali jsme všechno, ale občas jsem měl pocit, oproti evropským filmům, že jsme trošičku konzervativní v tom přístupu, ale to byl výsledek toho, že jsem vybral takové herecké hvězdy, které si hlídají, aby nebyly v bulváru s nahými fotkami z filmu. Což chápu, ale občas jsme jejich požadavky byli sklíčení.

Zároveň ale pamatuju na pár scén, kdy jsme natočili odvážnější věci, než jsou ve filmu. Například, byli vidět přímo genitálie Matyáše Řezníčka v jedné scéně, ale já jsem se rozhodl, že to nepotřebuju vidět. O tom ten film není. A nechtěl jsem ho ponižovat, zneužívat tím, že mi dal tu důvěru, i když jsme to měli natočené a měli jsme jeho souhlas to použít. Přesto jsem se striktně držel toho, že nahota musí mít své opodstatnění a nic myslím, z toho, co je

ve filmu, není v rozporu s tím, na čem jsme se dohodli. A herci jsou s tím v úplně pohodě a myslím si, že jsou hrdí na své výkony.

Hlavní je ten pocit, co ty postavy cítí v dané situaci. To je téma. Za mě nebylo potřeba vidět víc.

Kde je hranice nahoty jako uměleckého díla a kdy už je to porno nahota?

Když je tématem záběru jen část těla. Abych ukázal něčí genitálie přímo v záběru, musel by to být dramaturgický důvod v té scéně. Zkrátka je to o tom, že tématem se stává zobrazení samotných genitálií nebo těla, kdy se člověk vyžívá nebo vychutnává si jenom ten objekt.

V Hranicích lásky jsme byli furt soustředění na obličej. Co sex dělá s nimi emocionálně, jak oni reagují. Takže pro nás byli víc podstatné obličej. To že se tam občas objeví kus nahého těla je proto, abychom stále věřili tomu, že jsou spolu v posteli a jsou nazí.

Samozřejmě jsme před natáčením koukali s kameramanem na filmy jako *Intimita*, *Shame* nebo *Život Adèle*, kde jsou z mého hlediska hranice překročeny. Když se na tyto filmy díváš, tak je to jakoby se dívat na porno. Užíváš si pohledy na jejich tělo, holky mají krásná prsa, neřešíš téma scény, ale příjemný zážitek. Můžeš si vychutnávat nahotu. Tohle, doufám, že se nestalo v žádném záběru mého filmu. Třeba, koukal jsem na film *Banger*, ve kterém je záběr na holku, nevím, jestli je prostitutka, ale je tam asi patnácti vteřinový záběr jak má rozkročený nohy. Čistě pornografický záběr. Vůbec jsem neviděl žádný účel tohoto záběru mimo vzrušení.

Jak říkám, sex není v centru mého zájmu, tématem filmu.

Co všechno museli zabezpečit ve scénách s nahotou? Jaké byly požadavky herců?

Nejdůležitější pro mě bylo vysvětlit hercům, o čem je ta scéna. Jaký je její podtext. Co nese za význam v kontextu celého příběhu. Teprve pak jsme se začali bavit o tom, jestli vůbec mají být nazí, musí být nazí a tak dále. Ve dvou případech scény, kde je taková fantazie Matyáše Řezníčka, kde u něj doma Hanka souloží v posteli s Hynkem Čermákem, tak tam jsme si vyloženě řekli, že je nutné, aby byli nazí.

V tom filmu jsou dvě ostřejší scény a mají důvod. Šlo mi o to, aby divák, stejně jako hlavní postava, byl traumatizovaný z toho, co vidí. A to je scéna právě fantazie Matyáše Řezníčka

a scéna orgií, kde je flashback, ve kterém Martin Hoffman souloží velmi drsně s Hankou Vagnerovou. A v obou případech šlo o to, že to má zůstat v hlavě Matyáše. Má se mu o tom potom zdát, jako noční můra. Takže v obou případech drsnost nebo nějaká explicitnost, dá se říct, vyplývala z toho, že jsem chtěl, aby byl traumatizovaný a aby se nemohl zbavit toho obrazu. A divák, aby byl taky šokovaný najednou tím drsným úderem explicitnosti.

V obou případech jsem to hercům předem avizoval, ještě na zkouškách, aby ten sex byl tvrdý v této konkrétní scéně oproti tomu, jak je třeba Martin Hoffman v celém filmu takový přátelský chlápek, milý, empatický a do toho najednou ten střet s drsným sexem je pro mě dramaticky funkční. Protože je to v protikladu a najednou člověku dochází, co se stalo. Že se žena odevzdala cizímu člověku za přítomnosti svého partnera.

Martin Hoffman řekl, že se absolutně nesvlékne od pasu dolů, Eliška Křenková řekla, že neukáže prsa. Martin Hoffman si dokonce vyžádal, že nemůžeme použít jeho záběr na jeho výraz při souloži v PR materiálech, v traileru. Samozřejmě, když jsme dali stříhat trailer francouzskému sales agentovi, tak on ten záběr samozřejmě v první verzi traileru použil, protože se mu strašně líbil. Ale pak jsme použili jenom ten fragment, kde vidíme jenom Hanku při souloži a je vidět jen ruka Martina Hoffmana. Protože jsme respektovali závazek, že nebudeme jeho výraz používat.

Pak tam byly, pro mě vtipný momenty, že herečka řekla, že se nesvlékne. Kdyby to byla hlavní role, tak ano, ale protože není, tak není pro ni důvod. Což mi přišlo úplně na hlavu, protože vůbec nebrala v úvahu, o čem je ta scéna. Tohle úplně nechápu, ale taky jsme to respektovali samozřejmě.

A s Hynkem Čermákem v posteli, tam samozřejmě v místnosti nebyl nikdo ze štábu. Štáb byl pryč. Holky od kostýmů mají pro herce připravené župany, takže herci jsou nahatí jen v nutných momentech. K té scéně je taková anekdota. Bylo to natáčené v celku, v siluetě, aby to nebylo tak drsně vidět všechno. Řekl jsem jim, že prostě musí být nazí, ale Hanka s tím nechtěla souhlasit. Celou dobu říkala že jo jo jo, ale pak měla na sobě tělové kalhotky. A já jsem furt zastavoval ten záběr a říkal: „Pojďte prosím sundat ty kalhotky, protože je vidím v tom záběru, bohužel“. To že jsou tělové nemění nic na tom, že jsou vidět. Na to začala Hanka řvát, že žádný kalhotky nemá, že mám halucinace, že je tam vidím, ale že ona je opravdu nemá (smích). Myslím, že to byli docela traumatické situace pro obě strany, protože jsme tam na sebe řvali. Já jsem tam nechtěl jít, protože jsem se styděl a nechtěl jsem je rušit. Oni

museli překračovat svoje hranice. Tam si pamatuji takovou nejnáročnější emocionální situaci, kde byli vyloženě na sobě nahatí v takový vášniví souloži. Myslím, že to muselo být psychicky náročný. Ale nechci mluvit za ně.

Scény, které jsou natočené na mobil (na začátku a na konci filmu), vášnivá soulož Matyáše a Hanky, tak to byl první natáčecí den. Odjeli jsme do Polska a první co jsme natáčeli, byli tyhle jejich scény. Oni museli v podstatě skočit do horký vody, nebylo to ale úplně skočit, protože dva týdny před natáčením jsme měli deset dnů zkoušek, kde si na sebe zvykali, šahali na sebe, byli v posteli. Samozřejmě se nesvlékali, ale nějakým způsobem prolamovali stud, poznávali se, objímali se. Ale představte si to, že poznáte herce a najednou s ním musíte skočit do postele a dělat, že jste pět let spolu a je to zrovna nejvíc vášnivé období vztahu. No, Hanka byla tenkrát vyděšená, Matyáš byl nervózní. Ale hezký bylo to, že nás v tom Polsku bylo jen osm ve štábu a bydleli jsme všichni společně v baráku. A byla šance to natočit maximálně komorně, ani tam myslím nebyl zvukař. My jsme seděli v úplně jiné místnosti. Velmi tenký led, diskomfortní prostředí.

Myslím si, že se povedlo mezi nimi vytvořit chemii, která je velmi autentická. Myslím si, že by to reálně ani nešlo, kdyby tam žádná chemie reálně byla. Čímž nemyslím, že oni by překračovali hranice v soukromí. Nikdo to nezneužil. Dali se do toho totálně a povedlo se to. Bez pornografické popisnosti, ale zachytit autentickou vazbu vztahu a emoce. O to šlo, to se povedlo a myslím že to stálo za to. Působí to pravdivě i na psychologické úrovni.

Pro ženu začíná intimita od prsou, u mužů holý hrudník není intimní. A přitom se ženská nahota se ukazuje častěji než ta mužská, proč si myslíte, že tomu tak je?

Možná je to spojené s patriarchátem, s patriarchálním nastavením obecně kinematografie a že vlastně ve většině filmech je fokus ten, že ženy něco předvádí jako objekty pro potěšení mužů. Dokonce teď jsme viděli s přítelkyní dokument *Brainwashed: Sex-Camera-Power*. Dokument o tom, že režisérka Nina Menkes analyzuje, jak se ve filmech dělá z ženy předmět, je objektem v pohledu muže.

A ukazuje to na ukázkách největších veledíl kinematografie. Jak patriarchální, objektivizující mužský pohled ženu redukuje a ponižuje. Že žena nemá ani svoji osobnost, ale je jen tělo, které je fragmentalizované, na které se člověk dívá a je potěšením jak pro

diváka, tak pro režiséra, a i pro mužského protagonistu, který je tím subjektem. A že ten způsob obrazování přispívá k posilování kultury znásilnění a zneužívání žen.

Já ve svém filmu držím mužskou perspektivu. Hranice lásky začínají víc z pohledu Hanky, pak je perspektiva mužská. A je to zajímavý v tom kontextu, že my se díváme na ní pohledem muže, ale ona se vlastně vymaňuje tomu mužskému pohledu, přebírá tu aktivní roli, je svobodna a experimentuje sexuálně – zatímco muž to nedává a ona se jakoby v něčem osvobozuje od jeho pohledu.

Utíká mimo jeho pohled, jeho kontrolu, a to ho vlastně strašně štve. A na konci ji to nandá, obviňuje ji ze všeho, co v podstatě sám způsobil.

U mě ta volba nebyla objektivizovat a myslím, že ani jednou jsme Hanku nezobjektivovaly, neudělali z ní sexuální objekt.

Perspektiva je mužská, protože mi přišlo, že Hanka je tou víc akční, že ona víc děj aktivuje a on jenom pozoruje a nestíhá, protože nemá odvahu to zkoušet. Ta perspektiva je zajímavější čistě psychologicky, ale doufám, že jsme v žádném ze záběrů neudělali z Hanky objekt.

ZÁVĚR

Ve své diplomové práci jsem se věnovala nahotě v českém filmu, který se neodvažuje nahotu zobrazovat tak, jako se zobrazuje v zahraničí. Filmy, které se zaměřují na intimitu jsou brány jako méněcenné. Jako kdyby se Češi za emoce styděli. Například v USA jsou v tomto směru mnohem dále, dá se říct, že jsou vyspělejší. Inspirací nám může být intimacy coordinator, nová profese, která vznikla v Hollywoodu a která pracuje s herci, kteří vystupují v intimních scénách.

Základním cílem práce bylo srovnání přístupu v zobrazování nahoty a intimity v relativně rozdílných filmech, které přitom mají dost společného. Porovnat přístup k zobrazování nahoty v *Pražských orgiích* a *Hranicích lásky* s ohledem na příběh, téma a postavy, které rozvíjejí a na jejich stylové uchopení (práce s mizanscénou).

Praktická část teoretické diplomové práce patří rozhovorům s autory analyzovaných filmů. Za *Pražské orgie* s režisérkou Irenou Pavláskovou a za *Hranice lásky* s režisérem Tomaszem Wińskim. V rozhovorech jsem zkoumala názory na nahotu ve filmu jako takovou, proč tvůrce nahotu vyžaduje, co tím chce divákovi říct a vztah tvůrce versus aktéra. Věnovala jsem se i otázkám častějšího zobrazování ženské nahoty než nahoty mužské. Odpovědi respondentů nám nabídly analýzu jejich vidění a názorů.

V rámci scén, ve kterých je potřeba nahota herců, se respondenti shodují, že je důležitá vzájemná důvěra a komunikace. Prostřednictvím rozhovorů byla zodpovězena otázka *Kde je hranice nahoty jako uměleckého díla a kdy už je to porno nahota?* která nemá jednoznačnou odpověď a hranice je na každém člověku, ale já se ztotožňuji s odpovědí Tomasze Wińského. Nahota ve filmu přestává být uměleckým dílem v momentě, kdy se z nahé ženy nebo muže stává objekt a jejich těla fragmenty. A nahota nemá žádný hlubší smysl. Slouží pouze k potěšení diváka a je ve filmu bezvýznamná respondentů nám nabídly krásnou analýzu jejich vidění a názorů.

Každý z režisérů má trochu jiný pohled na zobrazování nahoty ve filmu. Pro Irenu Pavláskovou nahota v *Pražských orgiích* symbolizuje určitou touhu po volnosti, po nespoutanosti. Je to jakýsi vzdor a protest proti útlaku. Pro Tomasze Wińského musí mít zobrazená nahota hlubší význam a opodstatnění.

Při otázce *Pro ženu začíná intimita od prsou, u mužů holý hrudník není intimní. A přitom se ženská nahota se ukazuje častěji než ta mužská, proč si myslíte, že tomu tak je?* se respondenti

v odpovědích zásadně lišili. Zatímco paní Pavlásková si myslí, že je otázka na psychology a neumí na otázku odpovědět, pan Wiński si myslí, že je to možná spojené s patriarchátem, s patriarchálním nastavením kinematografie obecně a že vlastně ve většině filmech je fokus ten, že ženy něco předvádí jako objekty pro potěšení mužů. Oba se ale shodují, že je velmi důležitá herce s režisérem. Při scénách, ve kterých je potřeba, aby se herec svléknul, je naprostá důvěra obzvlášť potřebná.

Jsem přesvědčena o tom, že je velmi zajímavé porovnání rozhovorů tvůrců, ženy režisérky a muže režiséra. Díky rozhovorům se dozvídáme, proč je častěji zobrazována nahota ženy a ne muže. A můžeme si udělat vlastní názor na to, proč je česká kinematografie, co se týče zobrazování nahoty bojácná a neodváže se více.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

1. BORDWELL, David (1985): *Narration in the Fiction Film*. Madison: University of Wisconsin Press, 1985.
2. BORDWELL, David, THOMPSON, Kristin. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011. ISBN 978-80-7331-217-6.
3. KOKEŠ, Radomír D. *Rozbor filmu*. Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 2015. s. 30. ISBN 978-80-210-7756-0.
4. LEWIS, David. *Tajná řeč těla*. Praha: Victoria Publ. a East Publ., 1998. 229 s. ISBN 80-85605-49-X.
5. LABÍK, Ludovít. *Dramaturgia strihovej skladby: horizontálna a vertikálna štruktúra filmového príbehu*. Zlín: VeRBuM, 2013. s. 40. ISBN 9788087500309.

SEZNAM POUŽITÝCH ONLINE ZDROJŮ

1. ZABILANSKÝ, Tomáš: *Filmové žánry – definice, typy, příklady* [online].
Dostupné z: <http://25fps.cz/2007/filmove-zanry---definice-typy-priklady/>
2. DRAMA FILMS: Part 1 [online].
Dostupné z: <https://www.filmsite.org/dramafilms.html>
3. What Is Narrative Film? Definition, History & Examples Of Narrative Cinema [online]. Dostupné z: <https://filmlifestyle.com/what-is-narrative/>
4. SOCIOLOGICKÁ ENCYKLOPEDIÉ, Sociologický ústav AV ČR, v.v.i. [online].
Dostupné z: <https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Komparace>
5. Inside the Necessary Work of Intimacy Coordinators, Who Make Hollywood Sex Scenes Safe [online].
Dostupné z: <https://www.esquire.com/entertainment/tv/a33232977/what-is-an-intimacy-coordinator-sex-scenes-i-may-destroy-you-normal-people-ita-obrien-interview/>
6. Karel Roden si zahraje Jana Saudka v novém filmu Ireny Pavláskové [online]. [cit. 2022-04-27]
Dostupné z: https://www.lidovky.cz/orientace/kultura/karel-roden-si-zahraje-jana-saudka-v-novem-filmu-ireny-pavlaskove.A140411_133300_ln_kultura_hep
7. ŠRAJER, Martin. „Profakovat se ke svobodě / Pražské orgie.“ CINEPUR. 30. 1. 2020. Dostupné z: <http://cinepur.cz/article.php?article=4785>
8. Kontroverzní snímek Hranice lásky představuje odvážný trailer (video), TOTALFILM. 14. 9. 2022 [online].
Dostupné z: <https://www.totalfilm.cz/2022/09/snimek-hranice-lasky-predstavuje-odvazny-trailer/>
9. WIŇSKI, Tomasz. „Tomasz Wiński: Nová česká intimita – manifest“, 30. 6. 2022 [online].
Dostupné z: <https://www.novyfilm.cz/zamysleni/tomasz-winski-nova-ceska-intimita-manifest/>

10. DESIGNPORTAL. „Byly vyhlášeny nejlepší filmové plakáty roku 2022. Českého lva získal film *Arvéd*“, 17. 1. 2023 [online]. Dostupné z: https://www.designportal.cz/byly-vyhlaseny-nejlepsi-filmove-plakaty-roku-2022-ceskeho-lva-ziskal-film-arved/?fbclid=IwAR32fp_crsZDeg4RV4brvn_K1XVDcggmh4LjyGBhuDiSbI3GZ1EhOZRY450

SEZNAM POUŽITÝCH SYMBOLŮ A ZKRATEK

atp. a tak podobně

atd. a tak dále

tzv. takzvaně

např. například

tj. to je

SEZNAM POUŽITÝCH A CITOVANÝCH FILMŮ

1. *FOTOGRAF (ČESKO, 2015)*

Režie: Irena Pavlásková, **Scénář:** Irena Pavlásková, Jan Saudek, **Produkce:** Viktor Schwarcz, Irena Pavlásková, **Kamera:** David Ployhar, **Hudba:** Jiří Chlumecký, **Zvuk:** Jiří Klenka, Vladimíra Cafourková, **Střih:** Alois Fišárek, **Hrají:** Karel Roden, Marie Málková, Zuzana Vejvodová, Václav Neuzil ml. Jitka Sedláčková, Vilma Cibulková, Patrik Děrgel a další.

2. *VYHNÁNÍ Z RÁJE (ČESKO, 2001)*

Režie: Věra Chytilová, **Předloha:** Desmond Morris (kniha), **Scénář:** Irena Pavlásková, Boleslav Polívka, **Produkce:** Viktor Schwarcz, Vítězslav Bojanovský, Vít Vejtasa, Veronika Schwarczová, **Kamera:** Klaus Fuxjäger, **Zvuk:** Tomáš Kubec, Jan Šmejkal, **Střih:** Šárka Němcová, **Hrají:** Boleslav Polívka, Jan Antonín Pitínský, Milan Šteindler, Chantal Poullain, Věra Havelková, Petr Vacek, Arnošt Goldflam a další

3. *PRAŽSKÉ ORGIE (ČESKO + SLOVENSKO, 2019)*

Režie: Irena Pavlásková, **Předloha:** Philip Roth (kniha), **Scénář:** Irena Pavlásková, **Produkce:** Viktor Schwarcz, Irena Pavlásková, Silvia Panáková, **Kamera:** Alexander Šurkala, **Hudba:** Jiří Chlumecký, **Zvuk:** Jiří Klenka, Igor Pokorný, Vladimíra Cafourková, **Střih:** Pavel Hrdlička ml., **Hrají:** Jonas Chernick, Xenija Rappoport, Pavel Kříž, Klára Issová, Jiří Havelka, Miroslav Táborský, Martin Stránský a další.

4. *HRANICE LÁSKY (ČESKO + POLSKO, 2022)*

Režie: Tomasz Wiński, **Scénář:** Kasha Jandáčková, Hana Vagnerová, Petra Hůlová, Tomasz Wiński, **Produkce:** Jiří Konečný, Tomasz Wiński, Tereza Nejedlá, **Kamera:** Kryštof Melka, **Hudba:** Šimon Holý, **Zvuk:** Michal Deliopoulos, **Střih:** Jan Daňhel, **Hrají:** Hana Vagnerová, Matyáš Řezníček, Eliška Křenková, Martin Hofmann, Lenka Krobotová, Hynek Čermák, Antonie Formanová, Cyril Dobrý a další.

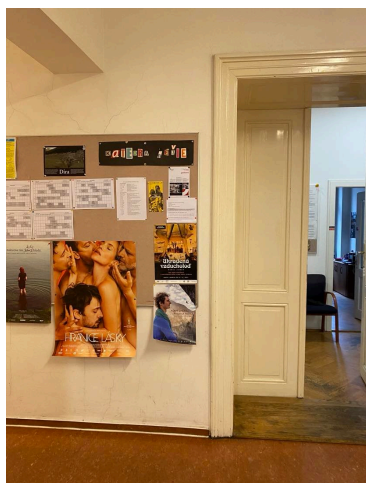
SEZNAM OBRÁZKŮ

<i>Obr. 1 film Extase (1932)</i>	20
<i>Obr. 2 film Fotograf (2015)</i>	21
<i>Obr. 3 film Vyhnání z ráje (2001)</i>	21
<i>Obr. 4 film Pražské orgie (2019) – filmový plakát</i>	24
<i>Obr. 5 film Pražské orgie (2019) – Zuckerman se setkává s Olgou</i>	26
<i>Obr. 6 film Pražské orgie (2019) – symboly charakteristické pro dobu normalizace</i>	27
<i>Obr. 7 film Pražské orgie (2019) – STB sledující a odposlouchávající návštěvníky orgií</i> ..	28
<i>Obr. 8 film Pražské orgie (2019) – kontrast dob v mizanscéně</i>	29
<i>Obr. 9 film Hranice lásky (2022) – filmový plakát</i>	31
<i>Obr. 10 film Hranice lásky (2022) – nabídka polyamorního vztahu</i>	35
<i>Obr. 11 film Hranice lásky (2022) – jedna z prvních scén u moře a závěrečná scéna</i>	35
<i>Obr. 12 film Hranice lásky (2022) – symbol moře využit na začátku a na konci filmu</i>	35
<i>Obr. 13 film Hranice lásky (2022) – Hana a Petr si svůj vztah zaznamenávají na telefon</i>	37
<i>Obr. 14 film Pražské orgie (2019) – zobrazování nahoty</i>	39
<i>Obr. 15 film Hranice lásky (2022) – zobrazování nahoty</i>	40
<i>Obr. 16 film Pražské orgie (2019) – otevírací scéna</i>	41
<i>Obr. 17 film Hranice lásky (2022) – otevírací scéna</i>	42
<i>Obr. 18 film Pražské orgie (2019) – Zuckerman s Olgou</i>	43
<i>Obr. 19 film Hranice lásky (2022) – hledání hranic a experimentování se vztahem</i>	43
<i>Obr. 20 film Pražské orgie (2019) – Zuckerman odlétá do New Yorku</i>	44
<i>Obr. 21 film Hranice lásky (2022) – náprava jejich vztahu</i>	44
<i>Obr. 22 film Pražské orgie (2019) – facebooková stránka</i>	46
<i>Obr. 23 film Hranice lásky (2022) – facebookový a instagramový profil</i>	47
<i>Obr. 24 film Hranice lásky (2022) – plakáty zveřejňovány před premiérou</i>	47
<i>Obr. 25 film Hranice lásky (2022) – portréty zveřejňovány před premiérou</i>	48
<i>Obr. 26 film Nymfomanka (2013) – plakáty</i>	49
<i>Obr. 27 film Hranice lásky (2022) – plakáty</i>	50

SEZNAM PŘÍLOH

Příloha P I: Propagace filmu *Hranice lásky* ve veřejném prostoru

PŘÍLOHA P I: PROPAGACE FILMU *HRANICE LÁSKY* NA VE VEŘEJNÉM PROSTORU





© Tomasz Wiński



© Borders of Love / Hranice lásky