

DRAMATURGIE TANEČNÍCH FILMŮ

DANIEL KRCHA

Bakalářská práce
2016

 Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Daniel Krcha**
Osobní číslo: **K13266**
Studijní program: **B8209 Teorie a praxe audiovizuální tvorby**
Studijní obor: **Audiovizuální tvorba – Střihová skladba**
Forma studia: **prezenční**

Téma práce: **1. Teoretická část:**
Dramaturgie tanečních filmů

2. Praktická část:
Audiovizuální dílo nebo tematický soubor audiovizuálních děl,
délka minimálně 10 min., střihová skladba.

Zásady pro vypracování:

1. Teoretická část:

Rozsah práce: minimálně 15 normostran textu bez započítání obsahu, rejstříku a obrazových příloh. **Formální podoba:** 1 ks v pevné vazbě s popisem na hřbetu i horní desce spolu s CD-R. Dále 2 ks práce, které mohou být v kroužkové vazbě. Práci je třeba rovněž odeslat do knihovny UTB Zlín v elektronické podobě ve formátu pdf. a nahrát do příslušné složky na NAS-FMK.

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

2. Praktická část: Výstupní dílo:

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

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

c) V případě, že je dílo autorským počinem nebo není součástí praktické části SZZ studenta produkce, je nutné dodržet dále zásady: a – h (dle zadání praktické části práce)

na oboru Produkce). Tyto data odevzdává za projekt vždy jeden člověk nutná konzultace s vedením AAV.

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

V samotné složce na AAV-NAS, označené "Podklady pro katalog FMK UTB ve Zlíně" odevzdejte v minimálním počtu 10 kusů obrazovou dokumentaci praktické části závěrečné práce pro využití v publikacích FMK. Formát pro bitmapové podklady: JPEG, barevný prostor RGB, rozlišení 300 dpi, 250mm delší strana. Formáty pro vektory: AI, EPS, PDF. Loga a texty v křivkách. V samostatném textovém souboru uveďte jméno a příjmení, login do portálu UTB, obor (ateliér), typ práce, přesný název práce v češtině i v angličtině, rok obhajoby, osobní e-mail, osobní web, telefon. Přiložte svou osobní fotografii v tiskovém rozlišení.

Rozsah bakalářské práce:

Rozsah příloh:

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

Seznam odborné literatury:

LABÍK, L'udovít. Dramaturgia strihovej skladby: horizontálna a vertikálna štruktúra filmového príbehu. 1. vyd. Zlín: VeRBuM, 2013, 218 s. ISBN 978-80-87500-30-9.

SNYDER, Blake. Save the cat!: the last book on screenwriting you'll ever need. Studio City, CA: M. Wiese Productions, c2005, xvi, 195 p. ISBN 1932907009.

FIELD, Syd. Jak napsat dobrý scénář: základy scenáristiky. Vyd. 1. V Praze: Rybka, 2007, 277 s. ISBN 978-80-87067-65-9.

Vedoucí teoretické části: **prof. Ludovít Labík, ArtD.**
Ateliér Audiovize

Vedoucí praktické části: **MgA. Jan Peme**
Ateliér Audiovize

Datum zadání bakalářské práce: **1. prosince 2015**

Termín odevzdání bakalářské práce: **10. května 2016**

Ve Zlíně dne 1. prosince 2015


doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.
děkanka




MgA. Pavel Hruša
vedoucí ateliéru

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ/DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- odevzdáním bakalářské/diplomové práce souhlasím se zveřejněním své práce podle zákona č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, bez ohledu na výsledek obhajoby ¹⁾;
- beru na vědomí, že bakalářská/diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou/diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3 ²⁾;
- podle § 60 ³⁾ odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 ³⁾ odst. 2 a 3 mohu užít své dílo – bakalářskou/diplomovou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské/diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům.

Ve Zlíně 1. 12. 2015.....

DANIEL KRCHA
Jméno, příjmení, podpis

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

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

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

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

2) zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 35 odst. 3:

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

3) zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 60 Školní dílo:

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

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

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

ABSTRAKT

Abstrakt česky

Tato bakalářská práce se zabývá dramaturgií a analýzou tanečních filmů. Nejprve uvede příklady užití tance ve filmu z hlediska historie kinematografie, dále bude analyzovat vybrané taneční filmy a v nich použité prvky a metody, kterými jsou tvořeny. Nakonec se bude snažit analyzované metody a části filmů vzájemně porovnávat a dojít k východisku, jak by měl vypadat moderní taneční film, který by dosáhl diváckého úspěchu a nemířil pouze k určité cílové skupině lidí.

Klíčová slova: tanec, taneční film, analýza, dramaturgie, filmová struktura

ABSTRACT/ FOREWORD

Abstract in English

This Bachelor's work applies to dramatics and the analysis of dance films. First it will introduce examples of the use of dance from the viewpoint of the history of cinematography. Then it will focus on the chosen dance films and the elements and methods they use and consist of. At the end it will try to compare the analysed methods with the parts of the films and then conclude with what a successful modern dance film should look like from the viewers perspective and not just a targeted group of people.

Keywords: dance, dance film, analysis, dramatics, film structure

Tímto bych chtěl poděkovat panu prof. Mgr. Ludovítovi Labíkovi, ArtD. za velkou ochotu, veškerou pomoc a motivaci, která mi bylo z jeho strany poskytnuta.

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

OBSAH

ÚVOD	10
1 TANEC	11
2 HISTORIE TANCE VE SVĚTOVÉ KINEMATOGRAFII	12
2.1 PRVNÍ UŽITÍ TANCE VE FILMECH	12
2.2 ÉRA AMERICKÝCH MUZIKÁLŮ.....	12
2.3 PŘÍCHOD BALETU DO FILMU	13
2.4 VLIV VZNIKU HIP HOPOVÉ KULTURY.....	14
2.5 ZÁVĚR	16
3 ANALÝZA TANEČNÍCH FILMŮ	17
3.1 BLACK SWAN.....	17
3.1.1 O filmu	17
3.1.2 Hlavní postavy a jejich vlastnosti.....	18
3.1.3 Vývoj hlavní postavy	18
3.1.4 Hlavní touha protagonistky	18
3.1.5 Příběhové linie.....	19
3.1.6 Analyzované taneční scény	19
3.1.6.1 Úvodní balet.....	19
3.1.6.2 Nina doma trénuje.....	20
3.1.6.3 Poslední etapa závěrečného vystoupení.....	20
3.1.7 Manipulace tanečních výkonů za pomoci střihové skladby.....	22
3.1.8 Analýza filmu z hlediska diváckého zájmu.....	22
3.2 LET'S DANCE: REVOLUTION.....	24
3.2.1 O filmu	24
3.2.2 Hlavní postavy a jejich vlastnosti.....	25
3.2.3 Hlavní cíle protagonisty	25
3.2.4 Příběhové linie.....	26
3.2.5 Analyzované taneční scény	27
3.2.5.1 Úvodní tanec na ulici	27
3.2.5.2 Tanec u moře.....	28
3.2.6 Manipulace tanečních výkonů za pomoci střihové skladby.....	29

3.2.7	Analýza filmu z hlediska diváckého zájmu.....	29
3.3	DIRTY DANCING.....	30
3.3.1	O filmu	30
3.3.2	Hlavní postavy, jejich vlastnosti a vývoj	31
3.3.3	Hlavní cíle protagonisty	31
3.3.4	Poměr tance a příběhu.....	32
3.3.5	Analyzované taneční scény	33
3.3.5.1	Mozaika tanečního vývoje hlavní protagonistky	33
3.3.5.2	Závěrečné taneční vystoupení.....	34
3.3.6	Manipulace tanečních výkonů za pomoci střihové skladby.....	34
3.3.7	Analýza filmu z hlediska diváckého zájmu.....	35
4	DIVÁCKÝ TANEČNÍ FILM	36
4.1	ÚVOD	36
4.2	TÉMA A NÁMĚT.....	36
4.3	HLAVNÍ POSTAVY	37
4.4	PŘÍBĚH A JEHO LINIE.....	40
4.5	HUDBA	41
4.6	MANIPULACE TANCE VE FILMU.....	42
4.7	SHRNUTÍ.....	42
5	ZÁVĚR	44
	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....	45
	SEZNAM POUŽITÝCH INTERNETOVÝCH ZDROJŮ	46
	SEZNAM OBRÁZKŮ	47
	SEZNAM TABULEK	48

ÚVOD

V dnešní době již můžeme říct, že existuje spousta filmů s taneční a hudební tematikou. Ne vždy jsou tyto filmy vymyšlené natolik, aby zaujaly široké publikum a sklidily tak co největší divácký úspěch. Taneční filmy velmi často směřují pouze k určité cílové skupině lidí a to k tanečnickům, či jistým obdivovatelům tance. Mezi takovéto případy dnes můžeme zařadit filmy s prvky moderních tanečních stylů jako například taneční styl Breakdance nebo Streetdance obecně. Většina těchto moderních tanečních filmů obsahuje velice podobou příběhovou linii s dopředu jasným koncem a s nezajímavou zápletkou. Najdou se však i výjimky, které potvrzují pravidlo.

Moje teze, jak udělat úspěšný taneční film je následovná. Aby byl film tohoto žánru globálně úspěšný, nesmí být hlavně o tanci, ale o postavě, která tancem žije. Jinak řečeno tanec nesmí být prvoplánový a důraz musí být kladen na samotnou hlavní postavu, která prochází určitým dramatickým vývojem, čelí nepřátelům, překonává ve svém životě překážky, které nakonec za pomoci tance překonat dokáže a dosáhne jistého vítězství, ať už v podobě tanečního nebo duševního.

Cílem této bakalářské práce je co nejvíce porozumět struktuře a dramaturgii tanečních filmů. Dále bude tato práce analyzovat použité filmové prvky a metody, které bude posléze vzájemně porovnávat a teoreticky dojde k východisku, jak vytvořit moderní taneční film, který by dosáhl diváckého úspěchu nejen u konkrétní cílové skupiny lidí.

Pro získání veškerých poznatků pro následné analýzy, budu čerpat převážně z knih „*Dramaturgie Střihové Skladby*“ Ludovít Labík a „*Save the Cat! The Last Book on Screenwriting You'll Ever Need*“ Blake Snyder. Tematika tance ve filmu není nijak rozšířené téma a doposud bohužel nebyla vydána žádná knižní publikace, která by tuto problematiku globálně popisovala. Z tohoto důvodu budu čerpat také ze spousty ověřených online publikací. Všechny získané informace použiji k následné analýze čtyř filmů odlišných tanečních stylů, které jsou diváky hodnoceny jako ty více úspěšné. Na závěr dojde ke shrnutí veškerých poznatků a najítí jistého postupu, jak vytvořit taneční film, který by dosáhl diváckého úspěchu.

1 TANEC

Tanec byl součástí každodenního života lidí už v dávné minulosti. Ve všeobecném chápání je tanec pohyb, skrze který člověk vyjadřuje určité emoce, komunikuje s okolím nebo ukazuje svůj názor, či posto k určité věci. Tanec je pohybová forma vyjádření pocitu. Všeobecně je považován za nejpřirozenější reakci našeho těla na hudbu.¹ Může navodit lepší náladu, ale také vyjádřit pocity tanečníka. Z tohoto důvodu je tanec považován za určitý druh umění.² Člověk tancem dokáže vyjádřit skoro vše, častokrát tanec pomůže sdělit i to, na co slova nestačí. Tanečník tak může svým dokonalým pohybem těla pomoci divákovi k lepšímu pochopení a procítění celého příběhu.

V současnosti je tanec odsunutý z roviny každodenního života na úroveň sportu, zábavy a umění. Tanec nás sblíží, může to být něco, na co se obě strany můžou těšit a zároveň prospívá zdraví. Pomáhá zlepšit rovnováhu a pružnost těla, udržuje pevné kosti a pomáhá pozitivně ovlivnit náladu. Hudba a tanec společně vyjadřují emoce a pomáhají je intenzivněji procítit.³

Vznik tance je kladen do období rodové společnosti, kde umocňoval rituální obřady. Tuto funkci zastával až do starověku, kdy k této funkci přibyla ještě funkce umělecká. V této době neexistoval tanec v páru, ale pouze individuální tanec – umění, nebo tanec skupinový – rituální.⁴ Tanec se neustále vyvíjí a vznikají jeho nové styly a směry.

„Tanec je matkou všech umění. Hudba a poezie existují v čase, malířství a architektura v prostoru. Ale tanec žije jen jedenkrát v čase a prostoru.“

Curt Sachs

¹ Tanec: Co je to tanec? *Tanec.euforion.sk* [online]. [cit. 2015-12-23]. Dostupné z: <http://tanec.euforion.sk/stranky/co-je-to-tanec.html>

² Tanec. *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2015-12-23]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Tanec>

³ Tanec. *Pomocpsychologa.sk* [online]. [cit. 2016-01-01]. Dostupné z: <http://www.pomocpsychologa.sk/tanec-v-psychoterapii>

⁴ Tanec. *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2015-12-23]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Tanec>

2 HISTORIE TANCE VE SVĚTOVÉ KINEMATOGRAFII

2.1 První užití tance ve filmech

Ve filmech se tanec začal objevovat už kolem dvacátých let minulého století. Jedni z prvních průkopníků, kteří ve filmu používali tanec jako vyjadřovací prostředek, byli například autoři němých grotesek, jako Charlie Chaplin nebo Buster Keaton. Jelikož v těchto letech film postrádal zvuk, veškerý děj musel být vyjádřen pohybem a gesty. Z tohoto důvodu byl tanec efektivní vyjadřovací nástroj. Taneční kreace však byly převážně komediální a často až přehnané.⁵ Němá groteska ale nebyla jediná, kde se místy objevoval tanec. Například v roce 1928 Sergei Eisenstein ve svém filmu *October* vytvořil rychlou montáž různě tancujících vojáků.⁶ Postupem času ve filmu docházelo k používání tance častěji. Každopádně se v těchto letech nemůžeme bavit o tanečních stylech jako takových, které se později začaly rozvíjet a ve filmech více používat.



Obr. 1 Tanec Bustera Keatona

2.2 Éra amerických muzikálů

Velký rozmach užívání tance v kinematografii nastal v Americe, v době popularity takzvaných "Backstage muzikálů". Pojem Backstage muzikál byl poprvé použit v raných

⁵ KNOPF, Robert. *The theater and cinema of Buster Keaton*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1999, x, 217 p. ISBN 0691004420.

⁶ *Eye For Film*. [online]. 21.12.2015 [cit.2015-12-21]. Dostupné z: <http://www.eyeforfilm.co.uk/feature/2009-05-21-history-timeline-of-musical-dance-films-feature-story-by-chris>

filmech režiséra a choreografa Busbyho Berklyho, významnou osobou éry amerických muzikálů. Mezi první Backstage muzikály tohoto režiséra patří filmy jako například: Footlight Parade (1933), 42nd Street (1933) nebo snímek Dames (1934).⁷ Co se týče stylu tance, který v muzikálech této doby kraloval, jednalo se převážně o Swing. Mezi další úspěšné filmy tohoto žánru dále zapadají: Shall We Dance (1937), režie Mark Sandrich, nebo pozdější Singing In The Rain (1952), režie Stanley Donen, Gene Kelly. V Backstage muzikálech a muzikálech obecně nehraje tanec hlavní roli a příběhy nejsou primárně o tancování, tudíž se stále nemůžeme bavit o filmech tanečních. Tyto filmy však do světové kinematografie přinesly doposud nevídané taneční choreografie.

Mezi muzikálem a tanečním filmem je spousta zásadních rozdílů. Obsahem muzikálového filmu je mluvené slovo herců kombinující se s jejich zpěvem, často doprovázeným také tancem, to vše za doprovodu specifické hudby.⁸ Zatím co taneční film je specifický žánr, ve kterém je hlavní příběhová náplň a téma tanec.



Obr. 2 Gene Kelly "Singing in the rain"

2.3 Příklad baletu do filmu

Od roku 1948 se v muzikálech začal postupně objevovat balet. Prvním takovým filmem s obsahem baletu je snímek z Velké Británie s názvem The Red Shoes (1948), režie Michael Powell a Emeric Pressburger. Mezi pozdější filmy patří například: An American

⁷ ALTMAN, Rick. *The American film musical*. Pbk. ed. Bloomington: Indiana University Press, 1989, x, 386 s. ISBN 0-85170-227-9.

⁸ Filmový muzikál. *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. Česká Republika: Wikimedia Foundation, 2015, 22. 11. 2015 [cit. 2015-12-18]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Filmov%C3%BD_muzik%C3%A1l#cite_note-1

in Paris (1951), *Suspiria* (1977), *White Nights* (1985) a další.⁹ U těchto filmů zpočátku převažovala muzikálová forma s použitím baletu jako stylu tance, později však prvky muzikálu pomalu ustupovaly a přibývaly prvky dramatičtější. Vznikaly tak jedny z prvních tanečních filmů jako takových. Bohužel nelze přesně určit, který „čistě taneční“ film si v historii udělil prvenství. Mezi divácky úspěšné baletní filmy dnešní doby, patří například snímek *Black Swan* (2010), režie Darren Aronofsky.



Obr. 3 Snímek *The Red Shoes*, 1948

2.4 Vliv vzniku Hip hopové kultury

Za oficiální datum vzniku Hip-Hopu se považuje 11. Srpen 1973.¹⁰ Tento nový směr ovlivnil spoustu lidí po celém světě. Z tohoto důvodu začaly v pozdějších letech vznikat filmy s hip-hopovou tematikou. Hip-hop obsahuje pět základní elementů a to: Deejaying – vytváření hudebních mixů, Emceeing – vokální projev postavený hlavně na rytmizaci jazyka, hře se slovy a komunikaci s publikem. Beat boxing – napodobování bicích nástrojů za pomoci lidského hlasu, Graffiti writing a B-boying (Breaking) – druh nepárového pouličního tance využívající zejména akrobatické prvky.¹¹ A právě tento tanec byl zajímavý natolik, že od roku 1983 vznikla velká řada „Breakdance“ filmů tohoto tanečního stylu,

⁹Dance in film: Ballet. *Wikipedia.com* [online]. [cit. 2015-12-22]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Dance_in_film#Ballet

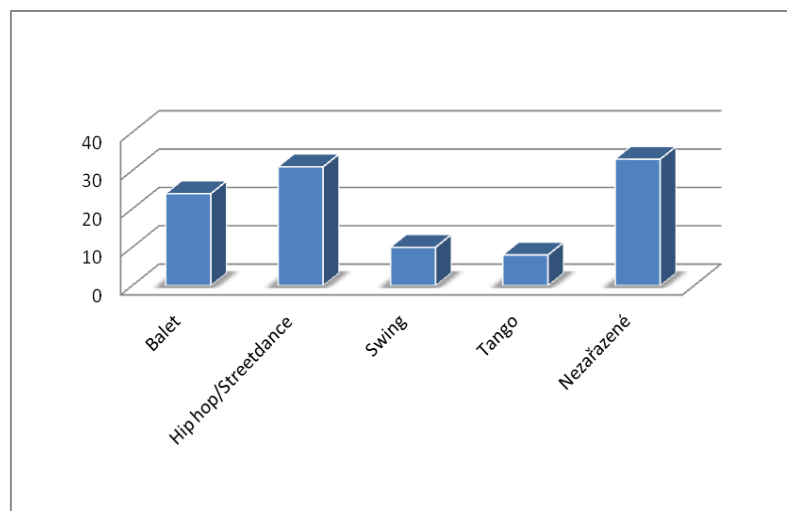
¹⁰ History of Hip-hop. *History.com* [online]. [cit. 2015-12-22]. Dostupné z: <http://www.history.com/this-day-in-history/hip-hop-is-born-at-a-birthday-party-in-the-bronx>

¹¹ Hip hop: Pět základních elementů hip hopu. *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2015-12-22]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Hip_hop

který doposud neměl obdoby. Wild Style (1983), režie Charlie Ahearn je název prvního hip-hopového snímku v historii kinematografie. O tyto filmy z pouličního prostředí přibýval ve Spojených státech zájem. Z tohoto důvodu vznikala velká řada dalších, až do dnešních „Streetdance“ filmů jako například: Step Up, Honey, Streetdance a podobně. U těchto tanečních filmů později nastal obecný problém. Příběhové linie začaly být podobné a autoři nepřicházeli s novými převratnými scénáři.¹² Z tohoto důvodu, jak už to bývá, patří mezi nejúspěšnější filmy první snímky: Wild Style (1983), Breaking (1984) a Beat Street (1984). Bohužel žádné další převratné filmy z této taneční kultury nevznikly.



Obr. 4 Záběr z filmu Wild Style



Obr. 5 Orientační graf znázorňující počet dosavadních nafilmovaných snímků odlišných tanečních stylů.

¹² Hip hop film: Hip hop movie shift. Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2015-12-22]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Hip_hop_film

Z grafu je orientačně vidět počet dosavadních natočených filmů odlišných tanečních stylů. Jedná se pouze o filmy, ve kterých se vyskytuje konkrétní taneční styl a příběh se odehrává okolo tance. Muzikálové filmy do této kategorie nebyly zařazeny. Počet nafilmovaných muzikálů by však číselně převálcovoval veškeré kategorie v tomto grafu. Je třeba podotknout, že databáze, ze které je graf vytvořen, pochází ze seznamu dosavadních tanečních filmů z internetového serveru wikipedia.com. Proto je nutné počítat s možnými nepřesnostmi a brát tento graf pouze orientačně.

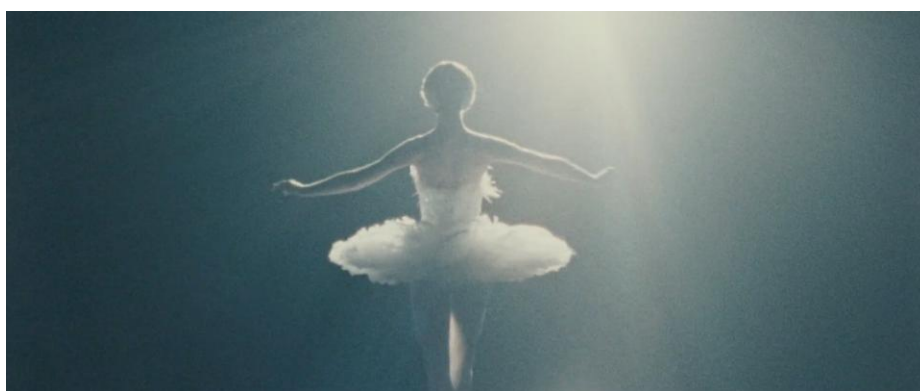
2.5 Závěr

Můžeme říci, že v historii bylo natočeno nemalé množství tanečních filmů různých tanečních stylů (Balet, Swing, Tango a Streetdance), každopádně v porovnání s ostatními žánry světové kinematografie jsou taneční filmy spíše minimalistickou záležitostí. Důvodů, může být několik. Samotný tanec neotevívá prostor komplexním zápletkám a dalším příběhovým možnostem. Navíc ve většině případů zkušení režiséři preferují raději jiná témata než je tanec.

3 ANALÝZA TANEČNÍCH FILMŮ

Tato část bakalářské práce bude analyzovat tři vybrané taneční filmy. *Black Swan*, režie Darren Aronofsky, dále *Let's Dance: Revolution*, režie Scott Speer a *Dirty Dancing*, režie Emile Ardolino. Každý film zastupuje určitý taneční styl. Kritérium, podle kterého jsou jednotlivé filmy vybrány, je hodnocení diváků na internetovém serveru csfd.cz. Následné analýzy budou v jednotlivých filmech zkoumat převážně funkčnost užití tance z hlediska příběhu a komplexně dojmu z celého filmu.

3.1 Black Swan



Obr. 6 Snímek z filmu *Black Swan*

3.1.1 O filmu

Film *Black Swan* je americký psychologický thriller odehrávající se v New Yorku v prostředí baletní scény. Hlavní protagonistkou tohoto snímku je mladá a nevinně krásná balerína Nina, která žije sama se svou matkou. Nina dostává životní nabídku hlavní role v představení *Labutí jezero*, kterou ji udělil šéf baletní scény Thomas. Do příběhu však brzy vstupuje další tanečnice jménem Lili, která je pro Ninu velkou konkurencí. Mezi těmito dívkami vyrůstá podivné přátelství plné rivality a ženské přetvářky. I přes vážné psychické paranoidní problémy se Nina nechce své role vzdát a je ochotna obětovat své maximum a velkolepé závěrečné vystoupení v podobě labutí královny odtancovat. Nakonec však umírá.¹³

¹³ Csfid.cz: *Black Swan*. *Česko-slovenská filmová databáze* [online]. [cit. 2015-12-23]. Dostupné z: <http://www.csfid.cz/film/229692-cerna-labut/prehled>

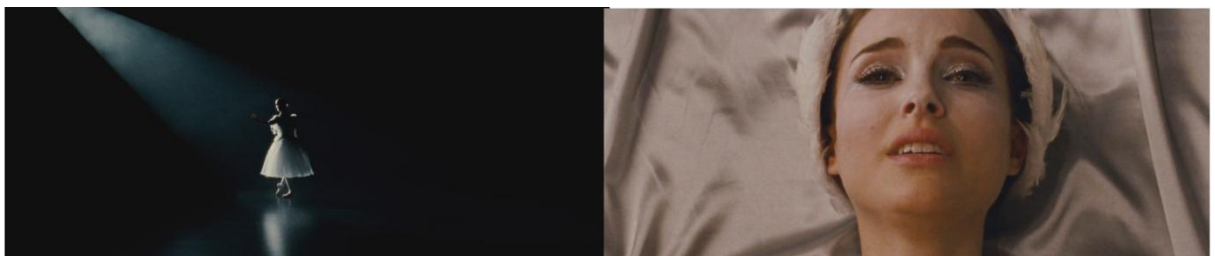
3.1.2 Hlavní postavy a jejich vlastnosti

Postava	Archetyp	Pozitivní vlastnosti	Negativní vlastnosti
Nina	Young Hero	Krásná Cílevědomá	Vystrašená Frigidní parano idní
Thomas	The Threshold Guardian	Prezicní perfekcionista	Arogantní Chlípny
Schizofrenie	The Shadow	„Pomáhá Nině dosáhnout vášnivosti“	Zlo, které Ninu ničí
Lily	Mentor/Shapeshifter	Přátelská	Přetvařuje se Závistivá rafinovaná
Matka	Mentor/Shapeshifter	Starostlivá Milující	Přísná Vyvíjí tlak

Tabulka 1 Hlavní postavy ve filmu *Black Swan* a jejich vlastnosti

3.1.3 Vývoj hlavní postavy

Nina je zpočátku nedotčená křehká a plachá dívka, neschopná komukoliv ublížit (bílá labuť). Postupem času vlivem veškerého tlaku, ať už náporu ze strany své matky, nebo šéfa Thomase, či nepřející konkurenční baleríny Lili, dochází u Niny k rozdělení osobní. K růstu jejího druhému temnému já. Nina postupem času nedokáže rozeznat, co je realita a co realita není. Na konci filmu je Nina parano idní, částečně agresivní, ale i vášnivou osobností představující černou labuť.



Obr. 7 První a poslední záběr filmu *Black Swan*

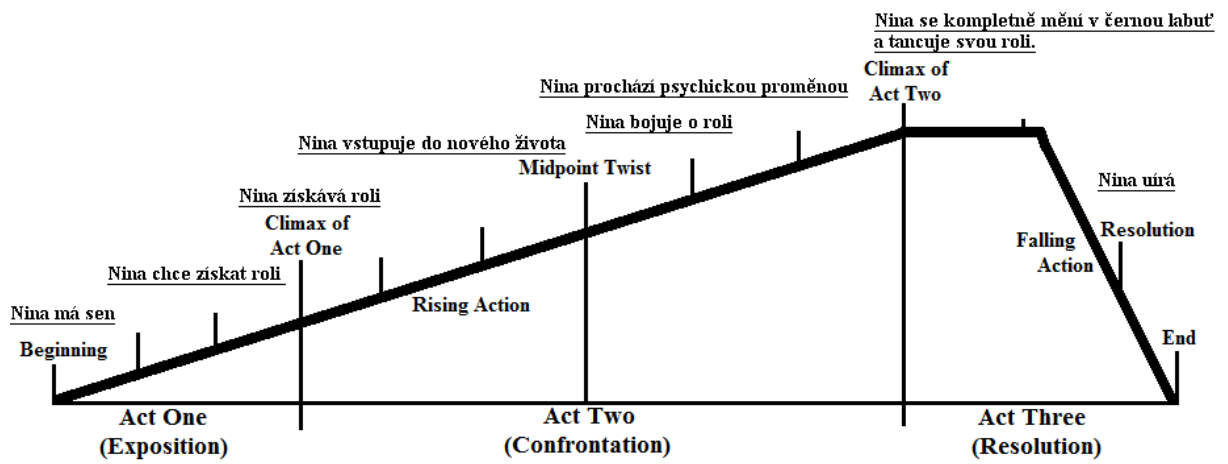
3.1.4 Hlavní touha protagonistky

Nina chce získat hlavní roli velkolepého divadelního představení Labutí královna a úspěšně ho odtancovat.

3.1.5 Příběhové linie

I v tomto filmu jsou vystaveny dvě příběhové linie. Za akční linii považujeme Ninin boj o hlavní roli labutí královny. Vztahový příběh je zde daleko komplexnější. V příběhu Niny se objevují více postav, se kterými je v blízkém kontaktu. Ovšem hlavní vztahová linie se odehrává mezi Ninou a její vlastní matkou, která ji od malička vede a velice striktním přístupem omezuje její svobodu.

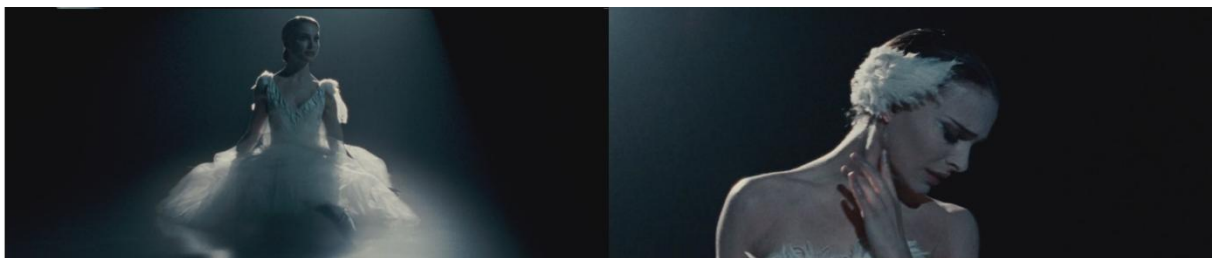
Tři aktová struktura filmu Black Swan



Obr. 8 Tři aktová struktura filmu *Black Swan*

3.1.6 Analyzované taneční scény

3.1.6.1 Úvodní balet (1:15 – 3:22)



Obr. 9 Záběry z úvodní taneční scény ve filmu *Black Swan*

Úvodní taneční scéna exponuje hlavní protagonistku Ninu a ukazuje nám její taneční umění a dovednosti. Skrze tanec se zde odehrává dramatický příběh mezi dvěma postavami (labutí královnou a princem). Celá tato předehra funguje jako sen, ze kterého se Nina posléze probouzí a sen vypráví své matce.

Zajímavé je použití stříhové skladby. V této scéně bylo stříháno pouze dvakrát, zbytek je vyřešen funkčním vnitro záběrovým stříhem, který podporuje dynamiku a atmosféru scény. Postavy zde vidíme jak v celku, tak i v bližších záběrech.

3.1.6.2 *Nina doma trénuje (16:35 – 17:40)*



Obr. 10 Záběry z tance v pokoji z filmu *Black Swan*

Scéna, kdy Nina doma trénuje, není pro příběh takřka vůbec zásadní část. I když si zde protagonistka poraňuje nehet na palci. Z hlediska dramaturgie je daleko zajímavější globální použití těchto scén, kdy hlavní protagonista přichází do svého pokoje a emotivně tancuje. Tyto scény se objevují i v mnoha dalších tanečních filmech jako například *B-girl-Let's Dance*, *Flashdance* a dalších. Ve většině případů, před takovou scénou předchází určitě emoční vypětí a následným "tancem v pokoji" ze sebe protagonista ventiluje své vnitřní emoce. V tomto případě má scéna také jinou funkci, a to ukázat fyzickou náročnost baletu, konkrétně náporu na dolní končetiny a možnosti zranění. Což se zde skvěle povedlo. Záběr na poraněný nehet je velmi realisticky zobrazen a pohled na něj je až nepříjemný.

3.1.6.3 *Poslední etapa závěrečného vystoupení (1:40:33 – 1:42:50)*

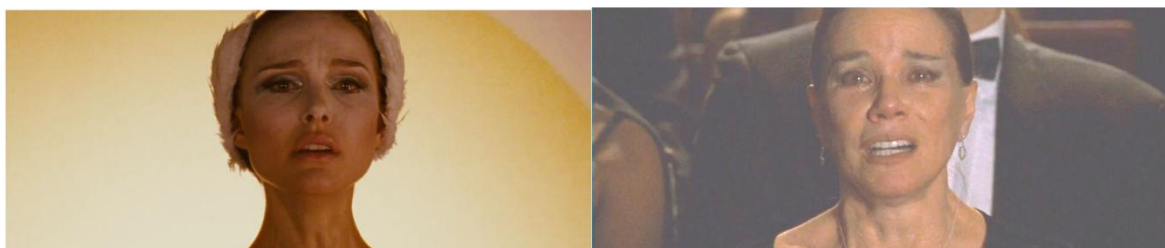


Obr. 11 Záběry závěrečného tanečního představení ve filmu *Black Swan*

Tato závěrečná scéna je největším vrcholem jak po stránce příběhu, tak po taneční stránce. Vrcholné taneční kreace jsou podporovány dynamickou emotivní hudbou, symbolizující velké finále a dohromady tvořící velkolepé drama. Scéna má silnou zpětnou vazbu na úvodní slova Thomase, který na začátku filmu pravil: „Mladá panna touží po svobodě. Kouzlo zlomí jen pravá láska, to přání se jí málem splní. Ve svém zoufalství ale skočí ze

skály, zabije se a ve své smrti najde svobodu“. Tato dramatická závěrečná scéna dokonale přesně kopíruje to, co bylo na začátku filmu řečeno. Nina doopravdy touží po svobodě ze spárů mocné nemoci a všech negativních vlivů přicházejících z vnějšího okolí. Tohoto stavu volnosti dosahuje až při vlastní smrti, která ji osvobozuje.

Do závěrečné scény je taktéž zakomponován velmi silný oční kontakt Niny a její Matky, která v tento moment zažívá to, po čem celý život toužila, a to vidět svou dceru jako hlavní hvězdu na tak velkolepém tanečním vystoupení. V očích matky tečou slzy štěstí, v očích Niny je štěstí, ale i velký smutek a zmatenost zároveň. Tato vsuvka výměny pohledů matky a její dcery je krásně vytvořena situace, která má velký emotivní dopad na diváka a uzavírá vztahovou linii mezi Ninou a její matkou.



Obr. 12 Výměna pohledů Niny a její matky z filmu *Black Swan*



Obr. 13 Graf závěrečné taneční scény určující tempo střihové skladby. Vyrobeno programem *Cinematics*

Z grafu je patrné jak tempo střihové skladby postupně zrychluje a ke konci filmu přidává scéně dynamiku. Z počátku je střihová skladba spíše pomalejší a střihy fungují vnitřně záběrově. Později se však tempo zrychluje a ke střihu dochází častěji. Průměrná délka jednoho záběru je 3,8 sekund. Jedná se případ, kdy je scéna na začátku promyšlena více plá-

nově, a proto zde nemusí ke stříhání mezi záběry docházet často. Navíc je tento způsob odkrývání více plánů velmi divácky atraktivní a udržuje pozornost. Ke stříhu by mělo dojít jen tehdy, pokud je nutno.

3.1.7 Manipulace tanečních výkonů za pomoci stříhové skladby

Když si položíme otázku: *co je to stříhová skladba?*, odpověď zní: *orientace diváka v čase a prostoru*. Jinak interpretováno jako manipulace. A jako tvůrci můžeme manipulovat s čímkoliv, včetně tanečních výkonů. To znamená, že nám možnost stříhu odemyká dveře do jistého „podvádění“, díky kterému můžeme vytvořit taneční sekvence, které by v reálu byly nedosažitelné nebo těžce dosažitelné. Samozřejmě tento způsob „filmového podvádění“ funguje ne jen u tance, ale u jakýchkoliv scén jiného žánru. Když však tuto možnost manipulace použijeme na tanec, zjistíme, že prvky, které by tanečník v reálném životě nedokázal zatancovat, ve filmu dokázat může. A to za pomoci spojení dvou nebo více různých záběrů odlišné velikosti, které ve výsledku spojí jakýkoliv pohyb a divákům ukážeme jen to, co jako tvůrci ukázat potřebujeme. Čím více jsou použity záběry blízké, jako například detaily, polodetaily, tím je procento manipulace konkrétního tance větší. Naopak široké záběry nesou pravdy více a při jejich použití nedochází k tak silné manipulaci.

O filmu *Black Swan* se dá říct, že stříhovou manipulací nenapomáhá ke zdokonalování tanečních scén, či až dokonce jejich falšování. Spousta tanečních pasáží je vymyšlena více plánově a díky vnitřní záběrovému stříhu jsou mnohokrát tyto scény delší, bez jakéhokoliv stříhového přerušení. Často se zde vyskytují široké záběry, ve kterých jako diváci vidíme vše tak, jak bylo doopravdy na natáčení. Proto scéna musí být dokonale nacvičena a možnost jakékoliv manipulace a zvyšování taneční úrovně za pomoci stříhu, je takřka vyloučena. Hlavní protagonistka ovládá svou taneční profesi na vysoké úrovni a nutnost zlepšování jejich tanečních dovedností pomocí stříhu, není třeba. Veškerý tanec je v tomto filmu naprosto reálný a věrohodný.

3.1.8 Analýza filmu z hlediska diváckého zájmu

Důvodem, proč je snímek *Black Swan* mezi diváky úspěšný je hlavně kreativní přístup a forma s jakou se zde pracuje. Tanec není prvoplánový a funguje pouze jako prostředek, do kterého je vsazené téma. Tématem tudíž není balet jako takový (který nemusí být velkou částí diváků zrovna oblíbeným tanečním stylem), ale ukazuje se zde vnitřní boj člověka

proti sobě samému. Tudíž osobní konflikt, se kterým se každý z nás může v životě setkat. Celá situace, všechny překážky a nepříjemnosti jsou na hlavní postavu tohoto filmu nabaleny tak, že veškerý neuvěřitelný vizuální dojem je divákům uvěřitelný a dokážou se vžít do děje.

Ve filmu je použito velké množství kontrastů. Za stěžejní kontrast považují dobro a zlo, velmi chytře ztvárněno jako černá labuť a bílá labuť. Divák má možnost se velice brzy vcítit do hlavní protagonistky, která je na počátku nejvíce sympatickou osobou v tomto filmu. Takřka všechny ostatní postavy zde převažují zápornými vlastnostmi (Thomas, Lili, Beth). Hlavní hrdinka filmu Nina tak stojí sama proti všem a navíc sobě samotné - jejímu druhému zápornému já, což nám jako divákům dává ještě větší možnost k soucitu.

Dalším aspektem, který drží divákovou pozornost je, že velmi často neví, zda stavy, které se ve filmu hlavní hrdince odehrávají, jsou reálné, či pouze výplody její paranoidní představy. Tento princip otevírá spoustu možností, jak pracovat s tajemstvím a divákovi zatajovat informace, které se ve správném momentu dozvídá. Režisér tak záměrně neurčuje, co je a není realita. Vše nechává, aby posoudili samotní diváci.¹⁴

Díky všem těmto prvkům a postupům, které jsou ve filmu obsáhlé je film zajímavý jak pro běžného, tak i náročnějšího diváka, který si rád věci domyslí a hledá další filozofické úrovně a souvislosti. Tento film je tak více než jen taneční film a nese nad sebou jistou filozofickou nadstavbu, která tomuto snímku zvedá celkovou úroveň.

¹⁴ Cinemablend.com: Interview: Darren Aronofsky. *Cinemablend* [online]. [cit. 2016-01-19]. Dostupné z: <http://www.cinemablend.com/new/Interview-Darren-Aronofsky-On-Music-Scares-And-Gender-In-Black-Swan-21985.html>

3.2 Let's Dance: Revolution



Obr. 14 Záběr úvodní taneční scény z filmu *Let's Dance: Revolution*

3.2.1 O filmu

Film *Let's Dance: Revolution* je v pořadí čtvrtý a pravděpodobně také divácky nejúspěšnější snímek ze série *Let's Dance*. Příběh se odehrává v Miami, kde již nějakou dobu existuje taneční skupina MOP, která se reprezentuje tanečním stylem Streetdance. Hlavním vedoucím této skupiny je protagonista příběhu Sean. Cílem těchto mladých lidí je vyhrát internetovou soutěž o nejlepší taneční video. Výhra by tanečnickům zajistila poměrně velké množství financí, které by jim zajistily lepší budoucnost, ale také spoustu kontaktů, což je v tanečním světě velice důležité. Do příběhu brzy vstupuje krásná tanečnice moderny jménem Emily, která rozjíždí milostný vztah s protagonistou příběhu Seanem. Brzy se tak dostává do jejich taneční skupiny. Tato dívka je dcerou bohatého byznysmena, který má v plánu zbourat sídliště tanečnicků a místo něj postavit centrum pro obchodní účely. Taneční skupina MOP včele s protagonistou Seanem a Emily se proti této situaci rozhodnou protestovat. A to tak, jak umí nejlépe – tancem. Zpočátku se protest nedaří a později dochází k dalším komplikacím. Emily ztrácí k Seanovi důvěru a připadá si podvedena. Celá taneční skupina je kvůli jistému tanečnímu incidentu z internetové soutěže diskvalifikována. Zdá se, že je vše ztraceno. V tom ale Sean společně se skupinou dostává nápad na poslední taneční vystoupení, které by narušilo závěrečnou konferenci ohledně výstavby obchodního centra. Taneční vystoupení pozitivně šokuje všechny přítomné lidi včetně samotného starosty Miami. Vše sleduje Emily, která je dojata a posléze se Seanem tancuje závěrečný romantický tanec, který pyšně sleduje její otec. Skupina dokázala přesvědčit tyto lidi, aby zabránili demolicí jejich sídliště a zachovali tak celou taneční kulturu. Navíc po tomto vystoupení tanečníci získávají sponzory, čímž dosahují svého cíle.

3.2.2 Hlavní postavy a jejich vlastnosti

Postava	Archetyp	Pozitivní vlastnosti	Negativní vlastnosti
Sean	The Hero	Kreativní	Porušuje pravidla
Eddy	Allie	Kamarádský	Paličatý
Emily	Allie	Poctivá	Tvrdohlavá
otec Emily	The Shadow Threshold Guardian	Cílevědomý	Arogantní

Tabulka 2 Hlavní postavy *Let's Dance: Revolution* a jejich vlastnosti

V tabulce můžeme vidět rozřídění hlavních postav podle Christophera Voglera a jeho „The Hero's Journey“. Co se týče archetypů, vyskytují se zde pouze jen ty základní, což je škoda. I když se jedná o film taneční, výrazně by zde prospělo přidání dalších archetypů jako například velmi důležitá postava „shapeshiftera“ nebo „mentora“. Zrovna tyto dvě postavy jsou pro příběh jedny z velmi podstatných, zde bohužel chybí.

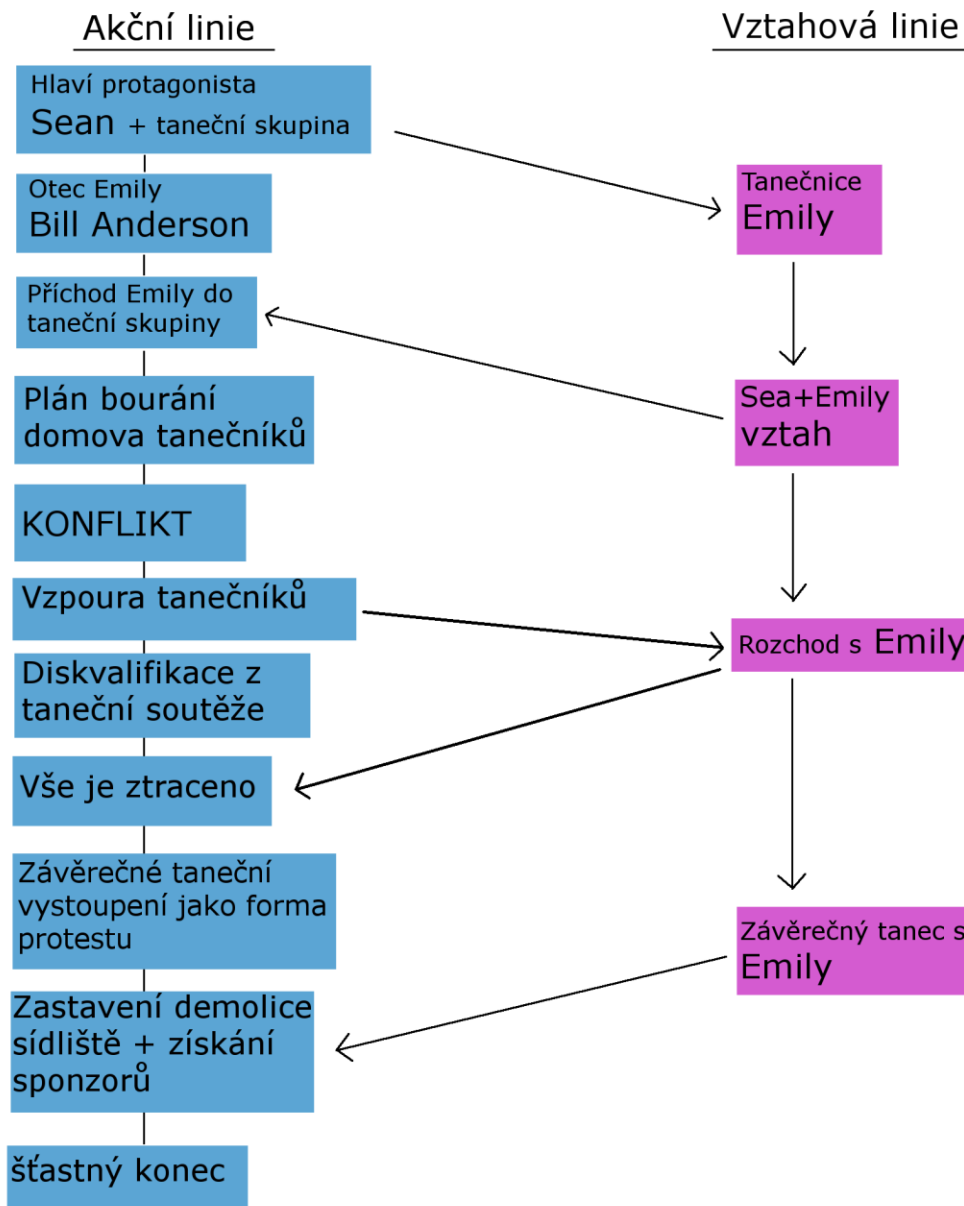
Každá kladná postava ve filmu by měla mít nějakou chybu, naopak i záporná postava by měla mít dobrou vlastnost.¹⁵ Kdybychom si rozebrali zápornou postavu otce Emily, nenašli bychom takřka žádnou dobrou vlastnost, která by byla zásadní. Charakter postavy otce se kompletně změní až u závěrečné scény, kdy otec Bill Anderson při pohledu na tanec své dcery dosahuje jistého uvědomění a mění svůj dosavadní názor na tanec.

3.2.3 Hlavní cíle protagonisty

Sean a jeho taneční skupina usiluje o dosažení vítězství v internetové soutěži o nejlepší taneční videoklip, aby získali jisté finance a sponzory, nutné pro jejich budoucnost. Dosažení tohoto cíle komplikuje další velká překážka, kterou je demolice sídla tanečníků. Po zjištění této informace se příběh odvíjí jiným směrem, mění se priority a cíle protagonistů.

¹⁵ LABÍK, Ludovít. *Dramaturgia strihovej skladby: horizontálna a vertikálna štruktúra filmového príbehu*. 1. vyd. Zlín: VeRBuM, 2013, 218 s. ISBN 978-80-87500-30-9.

3.2.4 Příběhové linie

Obr. 15 Akční a vztahová linie filmu *Let's Dance: Revolution*

Za akční příběhovou linii považujeme cestu tanečníků za dosažením výhry taneční soutěže. Vztahový příběh se odehrává mezi Seanem a Emily. Z grafu je patrná velká dominance akčního příběhu, naopak příběh vztahový zůstává v pozadí. Příběhová linie mezi Seanem a Emily je velmi jednoduchá, bez žádné excelentní zápletky. Na druhou stranu je ve filmu hezky vyřešeno propojení mezi Emily, jejím otcem, hlavním protagonistou Seanem a jeho skupinou. Díky těmto návaznostem dochází ke vzájemnému prolínání akčního a vztahového příběhu.

3.2.5 Analyzované taneční scény

3.2.5.1 Úvodní tanec na ulici (01:30-5:35)

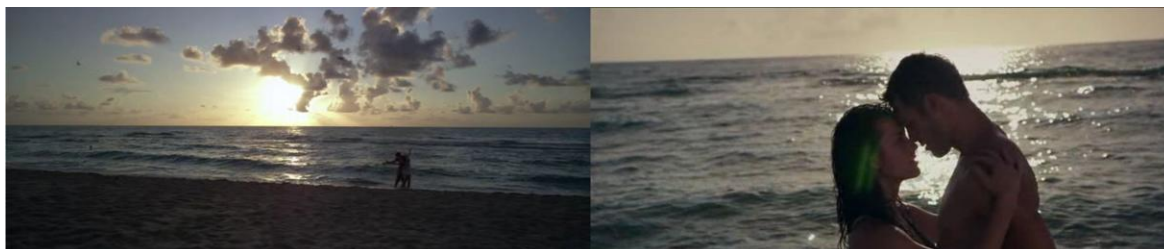


Obr. 16 Záběry úvodní taneční scény z filmu *Let's Dance: Revolution*

Začátek filmu byl vytvořen, dá se říci „hodně americky“. Režisér zde neztrácel čas, nešetřil tancem a ukázal divákům takřka nejefektivnější taneční scénu hned na samotném začátku. Před touto taneční scénou předchází krátká, ale dostačující expozice prostoru a času. To znamená, že zde můžeme vidět extrémně velký celek na město, vedle kterého je krásné moře a na celý tento prostor nám svítí zapadající slunce vytvářející teplé barevné odstíny. To vše překrývá bohužel poměrně kýčovitý prostorový titulok názvu filmu. Docházíme se do bližších záběrů ulic, kde nás jako první trknou do očí mladé slečny kráčející v plavkách tak, aby si toho každý všimnul a tím pádem zvýšil pozornost. Nadcházející pasáž vypadá jak z akčního filmu. Divák, který neví, že sleduje taneční film, očekává snad drsnou venkovní přestřelku, či loupež. Opak je však pravdou a nic takového se konat nebude. Dochází k expozici jednotlivých tanečnicků, kteří jsou rozmístěni na různých částech ulice a čekají na povel, aby mohli následně šokovat tancem celé okolí. Napětí graduje, nastává rychlá montáž záběrů příprav a poté rozjezd samotného tance. Je třeba podotknout, že tanec je v této scéně a v celém filmu obecně tvořen tak, aby vypadal co nejefektivněji a divák viděl to, co nikdy na vlastní oči vidět nemůže. Taneční scéna obsahuje zpomalené záběry akrobatických prvků, přesné choreografie, na kterých si tento film zakládá. Dále se zde objevuje spousta druhů kamerových pohledů jako například podhledy, nadhledy, široké i blízké záběry a spousta dalších. Tanec je zde střihán se záběry kolemjdoucích lidí, kteří celou akci sledují s otevřenými ústy. Taneční vystoupení graduje, do choreografie jsou zapojeny dokonce i klasické americké auta s hydraulikou, jejichž záměr použití má přidat na efektivitě scény, bohužel však tyto auta působí více komicky, než aby zvedaly úroveň. Taneční scéna vrcholí velkou choreografií tanečnicků a vše zakončuje finální skok hlavního protagonisty příběhu. Nasazení takovéto choreografie zasazené do venkovního

prostoru bylo klíčové, protože divákovi sdělila, o čem tento film bude a zda má divák pokračovat ve sledování, či nikoliv.

3.2.5.2 *Tanec u moře (58:44 – 59:50)*



Obr. 17 Záběry tance u moře z filmu *Let's Dance: Revolution*

Scéna, ve které Sean a Emily společně tancují u moře, patří do vztahové linie příběhu. Sean je kreativní člověk rád porušující pravidla, zatím co Emily je hodná dívka, která má problém se v tanci odvázat a přidat do něj něco ze sebe. Film je o kontrastech¹⁶. A tyto dva lidé fungují jako protiklady, které se přitahují a společně vytvářejí jakousi vyšší hodnotu.

Co se týče dramaturgického zpracování této scény, nedisponuje žádným excelentním postupem, či efektivním zpracováním, ale v jedné věci je zajímavá. Emily je tanečnice moderny a jejím hlavním cílem je vyhrát konkurz v taneční škole. Chybí jí však kreativita a procítění. A to je naopak to, čeho má Sean na rozdávání. Proto má scéna na pláži dvojitý význam. Jednak je romantická, funguje jako tempo rytmické zklidnění. Ale také zde Emily získává od Seana kreativitu a procítění, kterou potřebuje k dosažení jejího cíle. Pozoruhodný je zde křížový střih z pláže do tanečního sálu, ve kterém po chvíli děj pokračuje.



Obr. 18 Ukázka křížového střihu mezi dvěma prostředími z filmu *Let's Dance: Revolution*

¹⁶ LABÍK, Ludovít. *Dramaturgia strihovej skladby: horizontálna a vertikálna štruktúra filmového príbehu*. 1. vyd. Zlín: VeRBuM, 2013, 218 s. ISBN 978-80-87500-30-9.

3.2.6 Manipulace tanečních výkonů za pomoci stříhové skladby

Ze všech analyzovaných filmů je tento snímek nejvíce ovlivněn stříhovou manipulací tance. Tanečníci sice veškeré pohyby a formace dokážou zatancovat i v reálném životě. Pomocí stříhu však dochází k dynamičnosti a vyšší preciznosti. Tímto se posouvá celková laťka vizuálního dojmu z tance. Jako diváci tak vidíme ty nejvybroušenější taneční výkony a choreografie, všechny dokonale sladěny do hudby a rytmu. Na tomto způsobu manipulace pro dosažení dech beroucího dojmu z tance si celá série *Let's Dance* zakládá.

3.2.7 Analýza filmu z hlediska diváckého zájmu

Film *Let's Dance: Revolution* je typickým představitelem amerického tanečního filmu. Hlavní osou tohoto snímku je příběh dvou mladých lidí, kteří milují tanec. Film se ve většině částí ubírá spíše směrem tanečním. Což znamená, že tanec prvoplánový bohužel je a celý film míří pouze k určité cílové skupině diváků, které zajímají vyšperkované taneční choreografie, velké množství efektů, moderní hip-hopová hudba a samozřejmě krásní herci. Oproti ostatním dílům filmové série *Let's Dance* však tento snímek obsahuje mírně dramatičtější zápletku. Hlavní postavy překonávají překážky, které jsou komplexnější a mohou tak více upoutat pozornost i běžného diváka, který do kina nepřišel sledovat pouze tancování. Jakmile je zápleтка filmu neřešitelná, je zajímavá.¹⁷ Nedá se říct, že by hlavní zápleтка v tomto filmu byly neřešitelná, taktéž se ale nedá říct, že by nebyla zajímavá. Propojení tří hlavních postav, Seana, Emily a jejího otce vytváří komplikovaný trojúhelník. Sean miluje Emily a tanec, Emily miluje Seana a tanec. Emily má otce, který neuznává tanec a navíc chystá demolici sídliště tanečníků, místo kterého hodlá postavit obchodní centrum. To znamená, že Emily je dcera businessmana, který stojí proti všem a zároveň drží určitý „poklad“, o jehož získání hlavní protagonista usiluje. Každopádně žádný převratný příběh očekávat nelze. Zpočátku působí zápleтка komplikovaně, nakonec ale dochází k jednoduchému rozuzlení. Zkrátka tanec a láska jsou nadčasová témata, která vždy vše vyřeší. Co se týče samotné herecké akce. Spousta diváků kritizuje herecké výkony hlavních postav. Údajně jsou trapné a herci málo schopní. Na druhou stranu když se zamyslíme, uvědomíme si, že není jednoduché najít hereckou hvězdu, která bude disponovat špič-

¹⁷ LABÍK, Ludovít. *Dramaturgia stříhové skladby: horizontální a vertikální struktúra filmového příběhu*. 1. vyd. Zlín: VeRBuM, 2013, 218 s. ISBN 978-80-87500-30-9.

kovými tanečními dovednostmi a zároveň profesionálními hereckými výkony. Slabší herecký výkon je určitá daň za kvalitní tanec, který v tanečním filmu nemůže chybět. V úvodu této bakalářské práce je napsáno: „aby mohl být taneční film úspěšný, důraz musí být kladen na samotnou hlavní postavu, která prochází určitým dramatickým vývojem, čelí nepřítelům, překonává ve svém životě překážky, které nakonec za pomoci tance překonat dokáže“. Jediné co z tohoto tvrzení ve filmu *Let's Dance: Revolution* platí, je překonání překážek a dosažení cíle za pomoci tance. Jen to však nestačí. Zbytek dramaturgických postupů bohužel uplatněno nebylo, a proto má tento film, od filmu diváckého ještě daleko.

3.3 Dirty Dancing



Obr. 19 Snímek z filmu *Dirty Dancing*

3.3.1 O filmu

Dirty dancing je americký romanticko-taneční film z roku 1987 zastupující latinoamerické tance. Hlavní protagonistkou příběhu je sedmnáctiletá Frances, přezdívaná jako „Bejby“. Tato dívka přijela se svými rodiči a sestrou na prázdninový pobyt do horského hotelu, za účelem relaxace. Brzy však „Bejby“ spatří velmi přitažlivého místního tanečníka Johnyho (Patrick Swayze) a příběh se začíná odvíjet naprosto opačným směrem. „Bejby“ se do Johnyho zamiluje a společně prožívají cestu plnou dramatu, nejistoty, lásky a tance. Po překonání veškerých překážek se z šedé myšky „Bejby“ stává krásná sebevědomá žena a tanečnice.¹⁸

¹⁸ Csfed.cz. *Česko-Slovenská filmová databáze: Dirty Dancing* [online]. [cit. 2016-01-19]. Dostupné z: <http://www.csfed.cz/film/16366-hrisny-tanec/prehled/>

3.3.2 Hlavní postavy, jejich vlastnosti a vývoj

Postava	Archetyp	Pozitivní vlastnosti	Negativní vlastnosti
Bejby	The Hero	Dobrosrdečná	Lže otci
Johny	Mentor	Odvážný	„Sukničkář“
Otec	Threshold Guardian	Zásadový	Přísný
Penny	Shape shifter	Vděčná	Arogantní
Šéf hotelu	The Shadow	-	Hloupý

Tabulka 3 Hlavní postavy ve filmu *Dirty Dancing* a jejich vlastnosti

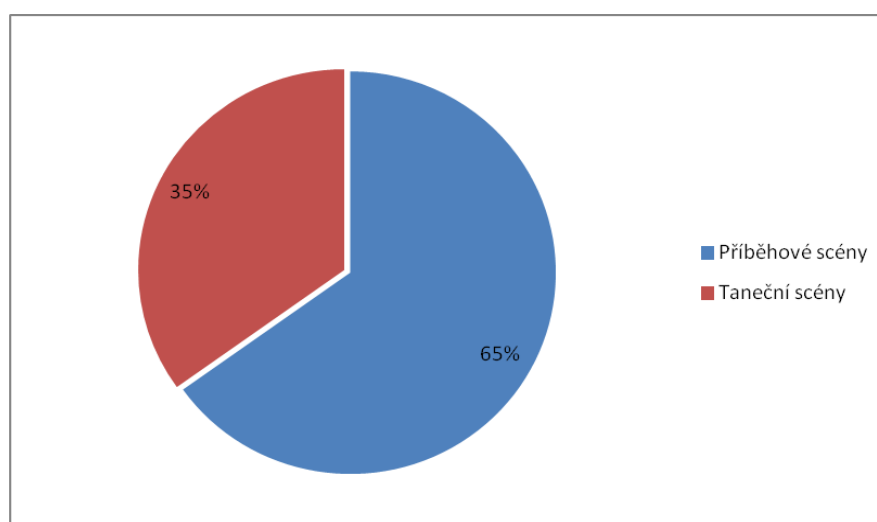
Hlavní postavy mezi sebou skvěle fungují. Bejby je mladá dobrosrdečná dívka, která na začátku filmu o svém otci tvrdí, že je ten nejlepší muž na světě. Její otec ji miluje a dal by ji cokoli, o co by žádala. Tanečník Johny je v počátku arogantní a sebestředný krasavec, který o Bejby nejeví zájem. Postupem času při společných trénincích tance však k Bejby nachází cestu a začíná jevit zájem. Postava Johnyho se postupně mění. Odkrývají se jeho dobré povahové vlastnosti. Penny je lektorka tance, které se Johny líbí taktéž usiluje o jeho srdce. Zpočátku hlavní hrdinku Bejby odsuzuje a ponižuje. Když ale vidí, že se jí Bejby snaží pomoci, mění na Bejby svůj názor. Později se dovidáme, že Penny není vůbec tak dokonalý a šťastný člověk, jak na začátku vypadá a za jejím tancem se skrývá velké množství smutku a nepříjemné minulosti. Když otec hlavní protagonistky zjišťuje, že byl svou dcerou podveden, je velice zklamán. Ztrácí ke své dceři důvěru a zakazuje ji jakýkoliv styk s tanečnicí. Bejby však srdce táhne za Johnym a tím pádem jde proti svému otci. Postavu šéfa hotelu bereme jako zápornou, protože posléze vyhazuje Johnyho z pracovní pozice lektora tance. Při závěrečném tanečním představení otec Bejby uznává svou chybu a uvědomuje si, co jeho dcera dokázala. Z mladé Bejby se stává vyspělá žena.

3.3.3 Hlavní cíle protagonisty

Bejby se chce naučit tancovat a získat srdce tanečníka Johnyho. Dosažení jejich cílů komplikují další postavy, které hlavní protagonistce v její cestě vytvářejí překážky. Bejby nakonec dosahuje svých cílů, na základě kterých změní sama sebe.

3.3.4 Poměr tance a příběhu

Ve filmu je tanec k příběhové linii vyvážen v ideálním poměru. Dochází ke střídání scén příběhových (dramatickým) a odlehčujících scén tanečních. Vytváří se tak jistá sinusoidea mezi tancem a příběhem. Po sečtení veškerých tanečních a příběhových scén došlo k následujícímu výsledku.



Obr. 20 Vzájemný poměr tanečních a příběhových scén

TANEC	PŘÍBĚH
1:45 - 4:14	4:15 5:15
5:15 - 8:24	8:24 - 11:15
11:15 - 14:00	14:00 - 19:48
19:48 - 21:30	21:30 - 22:50
22:50 - 31:52	31:52 - 37:56
37:56 - 44:56	44:56 - 47:22
47:22 - 54:05	54:05 - 56:35
56:36 - 1:03:53	1:03:53 - 1:05:00
1:05:00 - 1:26:33	1:26:33 - 1:32:55

Tabulka 4 Časové rozmezí scén tanečních a příběhových

Po sečtení tvoří taneční scény 35 % času z celého filmu. Příběh by měl vždy převažovat nad tancem. Ideální poměr je minimálně 60 % příběhu k 40% tance. Je podstatné, aby i uvedených 40 % tance obsahovalo příběhovou linii a nejednalo se pouze o vizuální taneční scény. Tanec musí mít vždy zpětnou návaznost na příběh, což v případě Dirty Dancing funguje.

3.3.5 Analyzované taneční scény

3.3.5.1 Mozaika tanečního vývoje hlavní protagonistky (31:52 – 37:56)



Obr. 21 Záběry taneční mozaiky z filmu *Dirty Dancing*

Taneční mozaika, kdy tanečník Johnny učí hlavní protagonistku Bejby tancovat, rozjíždí druhý akt filmu a patří mezi nejzajímavější taneční sekvenci tohoto snímku. Bejby zde prochází jistým tanečním vývojem. Sekvence je dynamicky prostříhána, podložená skvělou hudbou a nechybí zde ani humor, který je ve filmu důležitý. Dochází ke střídání velkého množství prostorů jako například, taneční sál, venkovní most, pokoj atd. Rozmanitost prostorů zvyšuje diváckou pozornost. Vývoj Bejby je znázorněn jak z hlediska tanečního, tak i vizuálu její postavy. Například v jistém detailu na nohy vidíme, že protagonistka nosí bílé tenisky. Následuje střih na záběr stejné velikosti fungující jako „jump cut“. Vidíme, že Bejby už nemá bílé tenisky ale boty na podpatku. Tímto střihovým postupem je znázorněn proces vývoje hlavní protagonistky.



Obr. 22 Pohled Bejby na Patricka Swayze z filmu *Dirty Dancing*

Před uvedenou taneční mozaikou vzniká pro Bejby zlomový bod, kdy při vážném dialogu Johnny podceňuje a shazuje Bejby. Říká: „vždyť ona to nedokáže, nesvede to“. Následuje záběr na Bejby a její odhodlaný pohled, ze kterého vyčteme, že chce Johnnymu dokázat pravý opak a nastává tzv. „Call To Adventure“. Jedná se o velice funkční část, ve které většina diváků musí k hlavní hrdince sympatizovat a fandit jí.

3.3.5.2 Závěrečné taneční vystoupení (1:26:30 – 1:30:00)



Obr. 23 Závěrečné taneční vystoupení z filmu *Dirty Dancing*

Závěrečné taneční vystoupení je vrcholem celého příběhu. Dochází zde k uzavření veškerých příběhových linií a motivů. Vystoupení je převrat závěru filmu. Protagonistka sedí se svou rodinou a sleduje nudnou zpěváckou show, když v tom najednou do místnosti vejde tanečník Johnny a vysloví legendární hlášku: „Bejby nebude sedět v koutě“. Následuje motivační řeč Patricka Swayzeho: „Budu tančit s fantastickou partnerkou, která je nejen báječná tanečnice, ale také člověk, který mě naučil, jak se mají lidé k sobě navzájem chovat. A toto je jedno z poselství filmu. Vzájemný vztah mezi jedním a druhým. Následně začíná závěrečný tanec, ke kterému celý příběh směřoval. Tímto vystoupením dá Bejby najevo svému otci, že jí tanec ani Johnny nejsou lhůstevní a ukazuje, co doopravdy cítí a jakých tanečních dovedností za tento pobyt dosáhla. Na otce udělá velký dojem, příběh končí šťastně.

Tohle je případ, kdy má tanec zpětnou vazbu na příběh. Kdyby Johnny nepřišel a s Bejby by netancoval. Příběh by neměl jak skončit. Po pěveckém vystoupení by Bejby odjela s rodinou domů a její otec by zůstal zklamán. Už by to mezi ním a jeho dcerou nikdy nebylo tak jak dříve. Závěrečný tanec naštěstí vše napravil a ukázal pravdu.

Říká se, že to nejlepší je třeba nechat nakonec. A tak to platí ve všem, i v tanci. Zde se tímto tvrzením autoři filmu řídili a vystoupení je opravdu nejlepší jak po stránce taneční, tak po stránce jisté romantičnosti. Oba tanečníci předvádí čisté a dynamické taneční pohyby, na které je radost se dívat. Dochází zde k ukončení motivu „zvedačky“, která je podpořená refrémem hudby. A tvoří tak vrchol závěrečného tanečního vystoupení.

3.3.6 Manipulace tanečních výkonů za pomoci stříhové skladby

Film *Dirty Dancing* je snímek, ve kterém tanec není prvoplánový. A právě proto zde není důvod manipulovat taneční scény za účelem jejich vizuální vylepšení pomocí stříhové skladby. Taneční pasáže jsou naprosto realistické. Není zde žádný důvod k jejich

vylepšování. Stříhová skladba zde sice zvyšuje dramatickosti tanečních scén, avšak k žádnému „fejkování“ v tomto případě nedochází.

3.3.7 Analýza filmu z hlediska diváckého zájmu

Film *Dirty Dancing* patří mezi divácky nejúspěšnější taneční filmy vůbec. Klíčová vlastnost, díky které je snímek úspěšný je v prvé řadě přítomnost kvalitní příběhové linie, která zaujme i běžného člověka, jenž nemusí být velkým fanouškem tance. Tanec zde není užíván prvoplánově a důraz je kladen na samotnou hlavní postavu, která ve svém životě překonává překážky. Díky tomuto principu má divák možnost být velice rychle vtáhnut do děje. Všechny hlavní postavy jsou dostatečně exponovány a jejich herecké výkony působí naprosto přesvědčivé. Každá kladná postava by měla mít chybu, ale i záporná postava by měla mít dobrou vlastnost¹⁹. Tento dramaturgický postup má jako jeden z mnoha dalších postupů velký vliv na psychologii diváka. Protagonistka příběhu „Bejby“ je mladá a krásná dívka, která na začátku filmu neumí tancovat. Je nám ji líto, když vidíme její smutné pohledy na dokonalé pohyby ostatním tanečníkům. Díky všem těmto vlastnostem a situacím, ve kterých se hlavní hrdinka na začátku příběhu ocitá, funguje zde princip „Save The Cat“ velice dobře. Diváci si tak mohou brzy vytvořit k protagonistce „Bejby“ sympatii a sledovat její dramatický vývoj. Objevuje se zde ne malá řada motivů, jejichž postupné odkrývání udržuje divákovu pozornost. Za ukázkový příklad považuji motiv „zvedačky“. Při prvním vystoupení hrdinka „Bejby“ nezvládne vyskočit na jejího tanečního partnera Patricka Swayzeho. Je to záměrně, aby tento prvek mohl být v plné kráse použit na závěrečné taneční vystoupení filmu. Na tuto taneční část divák čeká, a když na konci „zvedačku“ vidí, je potěšen. Tento film je dalším příkladem, kdy hlavní protagonistka příběhu dosahuje svého vnitřního i vnějšího vítězství pomocí tance. Konec filmu je velice podstatný a má velký vliv na dojem z celkového snímku. Jedno staré rčení praví: „Konec dobrý, všechno dobré“. Zde to platí v případě jak tanečním, tak dramatickým. Hlavní hrdinové dosáhli svého cíle a šťastně se zamilovali, což se může zdát kýčovitě. Díky režijně přesvědčivě zpracovanému příběhu a kvalitní strukturou, však závěr filmu kýčovitý není a opravdu končí hezky. Divák může být dojat, či pozitivně naladěný a získat určitou nadhodnotu z filmu. Tento příběh je ze života.

¹⁹ LABÍK, Ludovít. *Dramaturgia stříhové skladby: horizontální a vertikální struktura filmového příběhu*. 1. vyd. Zlín: VeRBuM, 2013, 218 s. ISBN 978-80-87500-30-9.

4 DIVÁCKÝ TANEČNÍ FILM

4.1 Úvod

Vytvořit taneční film, který by dosáhl širšího diváckého úspěchu, není jednoduché a takovýchto filmů, které by dosáhly vysokého diváckého hodnocení, bohužel není v dějinách kinematografie velké množství. Důvodů může být hned několik. I když je tanec mocná záležitost, na kterou je příjemný pohled, zkušení režiséři dávají přednost raději jiným tématům. Zájem o produkci tanečních filmů mají v dnešní době spíše méně zkušení režiséři či bývalí tanečníci, kteří sice naprosto rozumí tanci, ale na druhou stranu dostatečně neovládají filmové řemeslo. A z tohoto důvodu je většina moderních tanečních filmů orientována prvoplánově spíše na tanec než na příběhovou linii, která rapidně pokulhává v pozadí. Dalším podstatným faktorem, ovlivňující výslednou kvalitu filmu jsou samotní herci. Většina dnešních diváků je naučena sledovat ty největší herecké hvězdy a filmy si vybírají právě podle nich. Bohužel málokterý hollywoodský herec je nadaný tanečník natolik, aby v tanečním filmu obsadil hlavní roli. Taneční film je film jako každý jiný, a aby byl divácky úspěšný, musí jeho tvůrci respektovat pravidla a dramaturgické postupy, které byly doposud tvořeny.

4.2 Téma a námět

Téma je obecné pojmenování problematiky, které sděluje, o čem příběh bude. Špatně zvolené téma znamená, že jakákoliv další vymyšlená věc je k ničemu a divák o film nebude jevit velký zájem, popřípadě ho velice brzy vypne. Na začátku je vždy důležité si uvědomit, pro koho film děláme. Jestli pro sebe nebo pro lidi. Pokud však jako autoři chceme filmem diváky oslovit a zapůsobit, je třeba filmy dělat právě pro ně a ne pro sebe. Pokud je autorem filmu člověk, který má k tanci velmi blízko, je nutné, aby si uvědomil, že ostatní lidé nemusí k tomuto tématu sdílet stejné sympatie jako on sám. A z tohoto důvodu by taneční film neměl být orientován pouze na tanec. Ale skrze tanec rozebírat téma, které by mohlo být ze života nejen tanečníků, ale i běžných lidí. A právě tímto dosáhnout jistého ztotožnění diváka s filmem. Taneční filmy, které pojednávají o cestě tanečníka za jeho vítězstvím na největší taneční soutěži, nemají takřka žádný dopad na běžného „netanečního“ diváka. Za příklad takových filmů bereme některé z dílů *Let's Dance*. Naopak mezi filmy, které nejsou tanečně prvoplánové a běžného diváka zaujmou, můžeme řadit snímky jako *Black Swan*, *Dessau Dancers*, *Breakout*. Například film *Dessau Dancers* pojednává o

skupině mladých lidí žijících v komunistickém Německu. Skrze televizi se k nim dostává taneční styl Breakdance, kterým jsou okamžitě nadchnuti a posléze se nevěnují ničemu jinému. Režimu se však provozování tohoto tance nelíbí. Aby si tanečníci tanec prosadili a mohli jej provozovat, musí vést proti komunismu boj. Film tak není jen o tanci, ale navíc popisuje stránku komunismu. Divák tak film jistým směrem o této době poučuje. Je to příběh z minulosti, která byla dříve realitou a kvůli tomuto má spousta diváků má velkou šanci se s filmem ztotožnit.

V uvedených filmech není tanec prvoplánový a dochází zde k příběhové převaze. Divácky úspěšný taneční film by neměl řešit „cestu tanečníka“, ale „cestu normálního člověka, kterému tanec napomáhá k dosažení svým cílům“. Film by měl popisovat témata a situace, ve kterých se může ocitnout jakýkoliv běžný člověk.

4.3 Hlavní postavy

Hlavní postavy jsou kapitola sama o sobě. Pokud se budeme řídit podle rozdělení postav Christophera Voglera a jeho osm základních archetypů. Po prozkoumání uvedených postav zjistíme, že většina tanečních filmů se podle tohoto schématu bohužel neřídí.

1. **Hero - hrdina:** Hlavní protagonista příběhu, se kterým se jako diváci nejvíce ztotožňujeme. Představuje naše největší ambice a klade si vyšší cíle jako ostatní. I za cenu sebeobětování.²⁰
- Bez hlavního hrdiny by neexistoval divácký film. Je podstatné, aby hlavní hrdina na začátku tanečního filmu nebyl dokonalý a mohl by tak vzniknout prostor na jeho vývoj a celkovou změnu.
2. **Mentor – rádce:** Pomocník pomáhá hrdinovi radami a trénováním jeho dovedností. Objevují se v důležitých situacích na pomoc při překonání překážky. Brzy se ztratí.²¹
- Postava mentora je v příběhu velmi podstatná, natož pokud se bavíme o filmu tanečním, kde mentor nemusí být nutně starší moudrý člověk, ale jakýkoliv trenér, či

²⁰ ¹⁹ LABÍK, Ľudovít. *Dramaturgia strihovej skladby: horizontálna a vertikálna štruktúra filmového príbehu*. 1. vyd. Zlín: VeRBuM, 2013, 218 s. ISBN 978-80-87500-30-9.

člověk, který hlavního hrdinu obdaří radami, na základě kterých se posléze hrdina dále rozvíjí.

3. **Threshold Guardian – strážce pokladů:** Je člověk, který klade hrdinovi překážky. Aby hrdina tyto překážky překonal, musí s ním bojovat. Strážce pokladů je často neutrální postava, která hrdinovi nepomáhá ani proti jemu nebojuje.²²
 - Tento archetyp se v tanečních filmech často objevuje jako choreograf, který na hlavního protagonistu vyvíjí tlak a nutí ho překonávat překážky, které mu sám nastolil. Příkladem je choreograf Thomas z filmu *Black Swan*. Strážcem pokladů však nemusí být pouze choreograf, ale také osoba, která hrdinovi zakazuje tancovat. Jako například otec nebo matka, kteří díky tomuto postavení přidávají na dramatickosti filmu a otevírají tak možnosti nových zápletek.
4. **Herald – komentátor:** Vypráví nám, co je v příběhu důležité a co ne. Ve skutečnosti Herald oznamuje informace, které přinutí hrdinu konat.²³
 - V tanečních filmech dochází k výrazné absenci této postavy. Pravděpodobně to zapříčňuje absence komplexního příběhu. Ve filmech s taneční tematikou je příběhová linie většinou jednoduchá. To může být důvodem, proč zde tato postava nebývá uplatňována.
5. **Shapeshifter – měnič podoby:** Představuje nejistotu a změnu. Připomíná, že všechno nemusí být pravda. Udržuje příběh v napětí.
 - Tato postava je ve filmu velice důležitá. Jedná se o postavu ze života, se kterou snad každý z nás měl možnost se setkat. I proto je důležité, aby se vyskytovala ve filmu. Typickým shapeshifterem tanečního filmu je například člověk, který tancuje v určité taneční skupině a zároveň donáší informace konkurenční taneční skupině. Shapeshifterem může být i nejlepší přítel hlavního hrdiny, který na konec stojí proti němu.

²² ²¹ ²² LABÍK, Ludovít. *Dramaturgia strihovej skladby: horizontálna a vertikálna štruktúra filmového príbehu*. 1. vyd. Zlín: VeRBuM, 2013, 218 s. ISBN 978-80-87500-30-9.

6. **Shadow – odpůrce:** Odpůrce je opačným hrdinou, jako je hrdina. Vytváří v příběhu napětí a nejistoty z obav. Jsou to hrdinové, kteří také vytvářejí hlavnímu hrdinovi překážky, které musí překonat.²⁴
- Typickým hlavním antagonistou v tanečním filmu je taneční konkurent, který má zájem dosáhnout stejného cíle jako hlavní protagonista. Tato osoba bývá zlá a snaží se co nejvíce znepríjemnit cestu hlavního hrdiny za dosažením jeho cíle. Většinou se jedná o postavu, která není natolik schopná jako hlavní hrdina, ale má určitý náskok.
7. **Trickster – podvodník:** Posláním podvodníka do příběhu je zabavovat vtípem nebo hloupostí. Udržuje diváka v napětí, jestli všechno dobře dopadne.²⁵
- V tanečních filmech se postava trickstera často neobjevuje, což škoda. Funkčním tricksterem by mohl být například přítel hlavního hrdiny, který by se staral o humornou stránku a zároveň udržoval příběh v napětí.
8. **Allie –** Jsou to charakter, které pomáhají hrdinovi v jeho cestě a jeho změně. Například kamarádi, přítelkyně a podobně.²⁶
- Těchto postav se v tanečních filmech objevuje několik. Typickými představiteli jsou přítelkyně, se kterými se odehrává vztahová linie nebo kamarádi z taneční skupiny, doprovázející protagonistu po celý příběh.

Po výzkumu bylo zjištěno, že v tanečních filmech se objevuje zhruba polovina z uvedených archetypů. Můžeme se setkat s hlavním protagonistou (Yung Hero) a jeho protivníkem (The Shadow). Postava mentora se v tanečních objevuje poměrně často, a to v doslovném překladu. Většinou se jedná o člověka, který hlavního hrdinu v tanci posune a pomůže mu zlepšit jeho taneční dovednosti. Postav kamarádů (Allies) se v tanečních filmech objevuje hodně. Buď jsou to členové ze skupiny, nebo přítelkyně a jiní. Problém je v tom, že pro příběh mají tyto postavy malé uplatnění. Zbytek archetypů se objevuje méně

²⁵ LABÍK, Ludovít. *Dramaturgia strihovej skladby: horizontálna a vertikálna štruktúra filmového príbehu*. 1. vyd. Zlín: VeRBuM, 2013, 218 s. ISBN 978-80-87500-30-9.

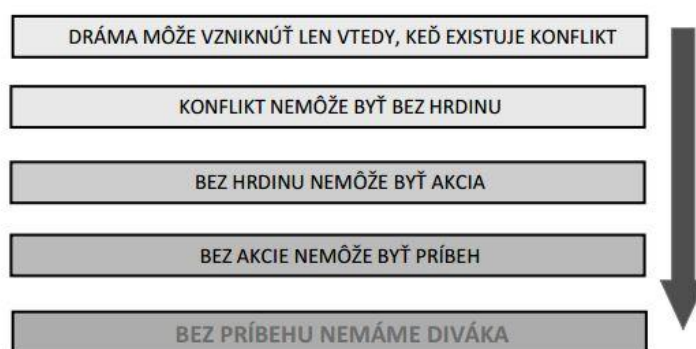
²⁶ Thewritersjourney.com. *Hero's journey: The archetype* [online]. [cit. 2016-01-12]. Dostupné z: http://www.thewritersjourney.com/hero's_journey.htm

často, což je velké mínus. To znamená, že pro dosažení dramatictějšího příběhu je nutné vytvořit postav co nejvíce a určit jim ve filmu místo, kam patří.

4.4 Příběh a jeho linie

Příběh je samozřejmě nejpodstatnější stránka celého filmu. Jakmile je příběh nezajímavý, nemáme diváka. Taneční filmy mají obecně příběhové linie velice podobné. Akční příběhová linie většinou odehrává příběh protagonisty a jeho cesty za tanečním vítězstvím. Vztahová linie zase ukazuje vztah mezi protagonistou a jeho osudovým partnerem či partnerkou. Linie se vzájemně prolínají a nakonec vše dobře dopadne. Toto je příklad prvoplánového tanečního filmu, který nikdy nezaujme širší publikum.

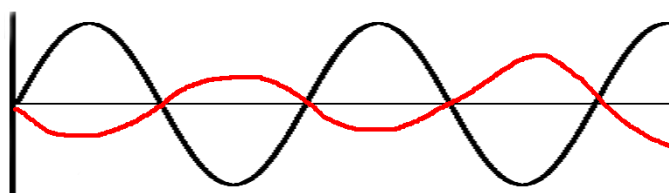
Aby film zaujal, je třeba vymyslet daleko komplexnější příběh s jedinečnou a pro hlavního hrdinu, neřešitelnou zápletkou. Ideální je vyhnout se jakéhokoliv zasazení tanečních soutěží do filmu, na kterých by příběh stát neměl. Soutěže působí prvoplánově a pro normálního diváka jsou takřka nezajímavé. Do popředí by měl vstoupit hlavní hrdina, ke kterému budou diváci sympatizovat. Protagonista musí mít nějakou chybu, protože dokonalost není zajímavá. Dále hlavní hrdina musí čelit neřešitelnému problému, který nakonec vyřeší a všechny nastražené překážky překoná. Nesmí však uspět na první pokus. Hrdina musí v klimaxu vsadit vše. Příběh by měly i dramatické prvky, které v propojení s tancem vytvoří určitý kontrast. Pokud však dojde k nadužívání dramatických prvků, film nemusí být řazen do tanečních, ale spíše do dramatu což není pro tento žánr žádoucí.



Obr. 24 Struktura vzniku příběhu

Příběh by měl být o člověku, který čelí životním nástrahám, aby dosáhl svého cíle. Cílem by nemělo být vyhrát taneční soutěž nebo jakákoliv jiná výhra spojená s tancem. Tanec však musí být hrdinovou součástí, aby ve správných momentech k němu mohlo dojít a prostřednictvím tance hrdina dosáhl svých cílů. Paralelně s akční příběhovou linií by se

měla prolínat linie vztahová. Jedná se o jakýkoliv vztahový příběh protagonisty k určité postavě filmu. Ideálně však tuto linii nebrat na lehkou váhu a i zde vytvořit komplexnější zápletku. Tanec by se v příběhu neměl vyskytovat prvoplánově. Doporučený poměr mezi tancem a příběhem je cca 30:70, jako můžeme vidět například ve filmu *Dirty Dancing*. Scén tanečních by mělo být méně než příběhových, za to by tyto scény měly být kvalitně a dynamicky zpracovány. Divák by měl být tancem ohromen a zároveň by si měl odpočinout od příběhového napětí.



Obr. 25 Vzájemné prolínání příběhu (černá) a tance (červená)

V grafu vidíme sinusoidy tance a příběhu, které se vzájemně prolínají a doplňují. Dominance příběhu je velice důležitá. Film by měl nejprve začít příběhem, který diváka vtáhne do děje. Poté můžeme uvést tanec, který se s příběhovou linií vzájemně střídá a funguje jako interpunkce. Jakmile diváka příběh zaujme, můžeme si dovolit ho kombinovat s tanečními scénami, které by i běžného diváka neměly od filmu odradit. Délka jednotlivých tanečních pasáží by měla být dostatečně dlouhá na to, aby si sledující od dramatického příběhu odpočinul a mohl sledovat jeho pokračování. Závěr tanečního filmu by neměl končit tancem, ale příběhovým rozuzlením, kterému tanec předcházel.

4.5 Hudba

Hudba je podstatnou složkou jakéhokoliv audiovizuálního díla. Každý taneční film ve většině případů zobrazuje konkrétní taneční styl, který má svou jedinečnou hudbu. Co se týče hudebního užívání, je taneční film specifický. Pokud se jedná o film, ve kterém se objevuje například taneční styl *Streetdance*, je pravděpodobné, že veškerá hudba bude identická tomuto stylu. Fanoušci konkrétního hudebního žánru budou nadšeni, avšak nezaujatý divák pro tento hudební styl, sdílet stejné nadšení nemusí.

Proto je důležité, aby hudební složka nebyla po dobu celého filmu stejná, ale měla svou vlastní dramaturgii, která bude mít vliv na divákovu podvědomí. Je jasné, že taneční scény se neobejdou bez hudby, která je adekvátní konkrétnímu tanci. Podstatné je, aby se taneční hudba neobjevovala všude, ale jen na místech, kde je opravdu nutná. Hlavní příběh-

hová linie by měl být podpořena hudbou, která bude drama povyšovat a vytvářet ve filmu napětí. Hudební motivy jsou dalším důležitým prvkem a ani v tanečním filmu by rozhodně chybět neměly. Dále platí, že nejlepší hudební skladba patří na konec. To co divák na konci vidí a slyší, si pamatuje nejlépe a pokud se mu závěrečná hudba líbí, je určitá šance že diváka pozitivně naladí a ovlivní tak jeho myšlení a částečně celkový názor na film. Problém je, že každý člověk má jiný vkus. Proto nelze určit, co je nejlepší. Všem se zavděčit bohužel nelze. Funguje to tak všude, ne jen u hudby.

4.6 Manipulace tance ve filmu

Jak bylo zmíněno výše, střihová skladba je velice silný nástroj, díky kterému můžeme ovlivnit takřka vše. Samotnou hereckou akci, ale i taneční výkony herců. Pokud si položíme otázku, zda takzvané „fejkování“ tanečních výkonů ovlivní výslednou úroveň tanečních filmů, po výzkumu dojdeme na to, že zmíněný způsob manipulace nijak neškodí, ale ani filmovou úroveň nijak nevylepšuje. V případě, že taneční film sleduje netaneční divák, který nerozumí tanci a přistoupí na naši hru, můžeme jako tvůrci manipulovat s tancem jakkoliv a divák nebude vědět, že to co sleduje, je z určité části lež.

Z výzkumu ale plyne, že je daleko lepší vytvořit divácký film, ve kterém je tanec zmanipulován, než ne divácký film, ve kterém je tanec zobrazen realisticky. Ideální případ však je, když taneční film zapadá do kategorie divácké a přitom s tancem manipuluje minimálně a jeho zobrazování je reálné.

4.7 Shrnutí

Na začátku této práce bylo psáno, že vytvořit taneční film, který by dosáhl diváckého úspěchu, není jednoduchá záležitost a neexistují přesné postupy, které by zaručily stoprocentní úspěch. V tomto výzkumu však došlo k určitému teoretickému poznání, jak úspěšný taneční film vyprodukovat. Film je především o kontrastech a je jen tak silný, jako je jeho zápletka.²⁷ Ze všeho nejpodstatnější věc, kterou je potřeba si uvědomit zní, že abychom zaujali co nejširší publiku, je nutné, aby tanec ve filmu nebyl prvoplánový. Důraz musí být kladen na hlavního hrdinu, který prochází určitým vývojem a překonává ve svém životě

²⁷ LABÍK, Ludovít. *Dramaturgia strihovej skladby: horizontálna a vertikálna štruktúra filmového príbehu*. 1. vyd. Zlín: VeRBuM, 2013, 218 s. ISBN 978-80-87500-30-9.

překážky, které nakonec za pomoci tance překonat dokáže. Aby se s příběhem ztotožnilo co nejvíce diváků, je nutné čerpat z reálných životních situací, se kterými se běžný člověk může setkat. Samozřejmě nesmí chybět obě příběhové linie, které se navzájem prolínají (linie akční a vztahová). Ideálně však by tyto linie měly obsahovat body, ve kterých se v určitých místech protínají a vzájemně ovlivňují.

Co se týče herecké akce, jedná se o další důležitou stránku jakéhokoliv filmu. Problém je v tom, že taneční hvězdy nedisponují špičkovými hereckými vlastnostmi, a proto jejich výkony nejsou vždy přesvědčivé. Z tohoto důvodu je třeba mezi tancem a hereckým výkonem najít jistý kompromis. Pokud však tanec není prvoplánový a nevyskytuje se ve filmu nadměrně, hlavní protagonista tak nemusí být špičkovým tanečníkem. Tento fakt nabízí tvůrcům vybrat si zkušenějšího herce, který tanec ovládá dostatečně. Dokonalost není zajímavá a každá hlavní postava by měla mít nějakou chybu. Jak bylo uvedeno, ostatní postavy ve filmu, by měly být dostatečně vystaveny a jejich charaktery by měly obsadit co nejvíce archetypů, které dohromady vytváří příběh.

Dalším bodem je zápletka. Jakmile je zápletka neřešitelná, je zajímavá a když je zajímavá, máme divákovu pozornost. Hudební žánr být jednostranný, vystřídat by se mělo více podobných hudebních stylů, podle situací, ve kterých se hlavní protagonista nachází. Tyto části by hudba měla emocionálně podpořit a zvýšit jejich dramatičnost. Používání těch nejznámějších hudebních hitů nezaručuje velký úspěch. Daleko efektivnější může správně být použití méně známých hudebních skladeb. Taneční pasáže by měly stříhat pasáže příběhové a společně tvořit divákův neustálý zájem. To nejlepší patří nakonec a to jak v dramaturgii příběhu, ale i po taneční stránce.

Dodržování určitých postupů a struktury nám vytvoří kostru, kterou když nenaplníme něčím smysluplným a zajímavým, úspěch nepřijde. A proto je jen na tvůrci, jak originální bude jeho přístup a co nového pro diváky dokáže vytvořit.

5 ZÁVĚR

Hlavním cílem této bakalářské práce bylo analyzovat úspěšnější taneční filmy a následně dojít k určitému postupu, jak by měl vypadat taneční film, který by dosáhl širšího diváckého úspěchu a nemířil pouze na určitou skupinu lidí.

Teze, která byla na začátku této práce stanovena, byla potvrzena i po dokončení tohoto výzkumu. To znamená, že aby byl taneční film úspěšný, nesmí být hlavně o tanci. Toto tvrzení sice zní jako paradox, avšak je tomu tak. Jelikož většina diváku nezná pravou podstatu tance, je třeba zaujmout jejich pozornost přes příběh, který musí ve filmu dominovat. Z tohoto důvodu nesmí být tanec prvoplánový a důraz musí být kladem na hlavní postavu, která překonává ve svém životě překážky.

Touto prací došlo v prve řadě ke zdokonalením mým schopnostem analyzovat danou problematiku a filmovou tvorbu obecně. Jeden z dalších přínosů je získání hlubšího teoretického poznání z hlediska historie užívání tance ve světové kinematografii. Mé hlavní uvědomění nastalo, když jsem došel k východisku, že neexistuje žádný postup, který by ve filmové tvorbě zaručil úspěch. Struktura a dramaturgie jsou věci, které byly postupně tvořeny a budovány po desítky let od filmového vzniku. Jsou to věci velice podstatné, avšak jenom ony úspěch nezaručí. Je především na autorovi, s čím novým dokáže přijít a zaujmout obecenstvo. A návod, který by zaručil stoprocentní úspěšnost jakéhokoliv filmu, nikde neexistuje. A proto jděme, vnímejme život okolo nás a tvořme.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- [1] LABÍK, Ludovít. *Dramaturgia strihovej skladby: horizontálna a vertikálna štruktúra filmového príbehu*. 1. vyd. Zlín: VeRBuM, 2013, 218 s. ISBN 978-80-87500-30-9.
- [2] SNYDER, Blake. *Save the cat!: the last book on screenwriting you'll ever need*. Studio City, CA: M. Wiese Productions, 2005, xvi, 195 p. ISBN 1932907009.
- [3] VOGLER, Christopher. *The writer's journey: mythic structure for writers*. 3rd ed. Studio City, CA: Michael Wiese Productions, 2007, xxxii, 407 p. ISBN 9781932907360.
- [4] ALTMAN, Rick. *The American film musical. Pbk. ed. Bloomington: Indiana University Press, 1989, x, 386 s. ISBN 0-85170-227-9.*
- [5] KNOPF, Robert. *The theater and cinema of Buster Keaton. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1999, x, 217 p. ISBN 069100442.*

SEZNAM POUŽITÝCH INTERNETOVÝCH ZDROJŮ

- [1] Tanec: Co je to tanec? *Tanec.euforion.sk* [online]. [cit. 2015-12-23]. Dostupné z: <http://tanec.euforion.sk/stranky/co-je-to-tanec.html>
- [2] Tanec. *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2015-12-23]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Tanec>
- [3] Tanec. *Pomocpsychologa.sk* [online]. [cit. 2016-01-01]. Dostupné z: <http://www.pomocpsychologa.sk/tanec-v-psychoterapii>
- [4] Tanec. *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2015-12-23]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Tanec>
- [5] *Eye For Film*. [online]. 21.12.2015 [cit.2015-12-21]. Dostupné z: <http://www.eyeforfilm.co.uk/feature/2009-05-21-history-timeline-of-musical-dance-films-feature-story-by-chris>
- [6] Filmový muzikál. *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. Česká Republika: Wikimedia Foundation, 2015, 22. 11. 2015 [cit. 2015-12-18]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Filmov%C3%BD_muzik%C3%A1#cite_note-1
- [7] Dance in film: Ballet. *Wikipedia.com* [online]. [cit. 2015-12-22]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Dance_in_film#Ballet
- [8] History of Hip-hop. *History.com* [online]. [cit. 2015-12-22]. Dostupné z: <http://www.history.com/this-day-in-history/hip-hop-is-born-at-a-birthday-party-in-the-bronx>
- [9] Hip hop: Pět základních elementů hip hopu. *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2015-12-22]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Hip_hop
- [10] Hip hop film: Hip hop movie shift. *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2015-12-22]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Hip_hop_film
- [11] Csfid.cz: *Česko-slovenská filmová databáze* [online]. [cit. 2015-12-23]. Dostupné z: <http://www.csfid.cz>
- [12] Cinemablend.com: Interview: Darren Aronofsky. *Cinemablend* [online]. [cit. 2016-01-19]. Dostupné z: <http://www.cinemablend.com/new/Interview-Darren-Aronofsky-On-Music-Scares-And-Gender-In-Black-Swan-21985.html>

SEZNAM OBRÁZKŮ

<i>Obr. 1 Tanec Bustera Keatona</i>	12
<i>Obr. 2 Gene Kelly "Singing in the rain"</i>	13
<i>Obr. 3 Snímek The Red Shoes, 1948</i>	14
<i>Obr. 4 Záběr z filmu Wild Style</i>	15
<i>Obr. 5 Snímek z filmu Black Swan.....</i>	17
<i>Obr. 6 První a poslední záběr filmu Black Swan.....</i>	18
<i>Obr. 7 Tři aktová struktura filmu Black Swan.....</i>	19
<i>Obr. 8 Záběry z úvodní taneční scény ve filmu Black Swan</i>	19
<i>Obr. 9 Záběry z tance v pokoji z filmu Black Swan</i>	20
<i>Obr. 10 Záběry závěrečného tanečního představení ve filmu Black Swan.....</i>	20
<i>Obr. 11 Výměna pohledů Niny a její matky z filmu Black Swan.....</i>	21
<i>Obr. 12 Graf závěrečného taneční scény určující tempo střihové skladby. Vyrobeno programem Cinematics</i>	21
<i>Obr. 13 Záběr úvodní taneční scény z filmu Let's Dance: Revolution</i>	24
<i>Obr. 14 Akční a vztahová linie filmu Let's Dance: Revolution</i>	26
<i>Obr. 15 Záběry úvodní taneční scény z filmu Let's Dance: Revolution</i>	27
<i>Obr. 16 Záběry tance u moře z filmu Let's Dance: Revolution</i>	28
<i>Obr. 17 Ukázka křížového střihu mezi dvěma prostředími z filmu Let's Dance: Revolution.....</i>	28
<i>Obr. 18 Snímek z filmu Dirty Dancing.....</i>	30
<i>Obr. 19 Záběry taneční mozaiky z filmu Dirty Dancing</i>	33
<i>Obr. 20 Pohled Bejby na Patricka Swayze z filmu Dirty Dancing</i>	33
<i>Obr. 21 Závěrečné taneční vystoupení z filmu Dirty Dancing.....</i>	34
<i>Obr. 22 Struktura vzniku příběhu LABÍK, Ludovít. Dramaturgia strihovej skladby: horizontálna a vertikálna štruktúra filmového príbehu. 1. vyd. Zlín: VeRBuM, 2013, 218 s. ISBN 978-80-87500-30-9.....</i>	40
<i>Obr. 23 Vzájemné prolínání příběhu (černá) a tance (červená)</i>	41

SEZNAM TABULEK

<i>Tabulka 1 Hlavní postavy ve filmu Black Swan a jejich vlastnosti.....</i>	18
<i>Tabulka 2 Hlavní postavy Let's Dance: Revolution a jejich vlastnosti.....</i>	25
<i>Tabulka 3 Hlavní postavy ve filmu Dirty Dancing a jejich vlastnosti</i>	31
<i>Tabulka 4 Časové rozmezí scén tanečních a příběhových.....</i>	32