

Netradiční kamerové postupy ve filmu Případ pro začínajícího kata

Daniel Szczotka

Bakalářská práce
2021



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Fakulta multimediálních komunikací
Ateliér audiovize

Akademický rok: 2020/2021

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení:	Daniel Szczotka
Osobní číslo:	K18121
Studijní program:	B8209 Teorie a praxe audiovizuální tvorby
Studijní obor:	Audiovizuální tvorba – Kamera
Forma studia:	Prezenční
Téma práce:	1. Teoretická část Neobvyklé kamerové postupy ve filmu Případ pro začínajícího katra. 2. Praktická část Kamera v audiovizuálním díle, nebo tématický soubor audiovizuálních děl, délka minimálně 12 min., nebo projektová část bakalářské práce.

Zásady pro vypracování

1. Teoretická část:

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

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

- a) 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 variant praktické části:

- 1) Kamera u audiovizuálního díla v minimální délce 12 minut, ve výstupní kvalitě uvedené ve Výrobní knize AAV.
- 2) Kamera u souboru audiovizuálních děl oficiálně schváleného před odevzdáním Výrobní komisí ateliéru Audiovizuální tvorba, ve výstupní kvalitě uvedené ve Výrobní knize AAV.
- 3) Dokumentární série fotografií, správně adjustovaných, v rozměru 30x45cm na šířku, která zachycuje zajímavý moment v životě člověka. Důležitá je složka obsahová i výrazová. Barevnost či nebarevnost fotografií je podmíněna sdělením. Varianta musí být schválena před odevzdáním Výrobní komisí ateliéru Audiovizuální tvorba.

Další požadované materiály praktické části:

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

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

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

Uložení na NAS:

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

1. Teoretickou práci ve formátu PDF/A a případné přílohy (zkomprimované do jednoho zip souboru) dle specifikací výše.
2. Vytvořte podsložku Praktická práce, která bude obsahovat materiály částí a- h. Řádně nazvaný film/absolventské dílo odevzdávejte ve formátech splňujících vnitřní technické normy AAV pro odevzdávání prací.
3. Vytvořte podsložku s názvem Katalog, která bude obsahovat „Podklady pro katalog FMK UTB ve Zlíně“: 10kusů obrazové dokumentace praktické části závěrečné práce pro využití v publikacích FMK. Formát pro bitmapové podklady: JPEG, barevný prostor RGB, rozlišení 300 dpi, 250 mm delší strana. Formáty pro vektory: AI, EPS, PDF. Loga a texty v křivkách. V samostatném textovém souboru uveďte jméno a příjmení, login do portálu UTB, obor (ateliér), typ práce,

přesný název práce v češtině i v angličtině, rok obhajoby, osobní e-mail, osobní web, telefon. Přiložte svou osobní fotografii v tiskovém rozlišení.

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

Seznam doporučené literatury:

VECEŘA, Michal, Alena ELBELOVÁ, Alena ŠLINGEROVÁ, et al., CESÁLKOVÁ, Lucie, ed. Zpět k českému filmu: politika, estetika, žánry a techniky. Přeložil Jan KOVÁŘ, přeložil Pavel SMUTNÝ, přeložil Tereza VÍZKOVÁ. [Praha]: Národní filmový archiv, [2017]. ISBN 978-80-7004-180-2.

JURÁČEK, Pavel. Případ pro začínajícího kata : /podobenství 1966-1968/. Editor a [autor předmluvy] Pavel Hájek. Vyd. 1. Praha : Knihovna Václava Havla, 2020. 518 s. Dílo Pavla Juráčka, sv. 7. ISBN 978-80-87490-95-2.

JURÁČEK, Pavel a Miloš FIKEJZ. Postava k podpírání. Praha: Havran, 2001. Studio. ISBN 80-86515-02-8.

SOFR, Jaromír. Teorie a praxe světlotonální koncepce filmu. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2013. ISBN 978-80-7331-274-9.

Vedoucí teoretické části: **Mgr. Art. Július Liebenberger, ArtD.**

Ateliér Audiovize

Vedoucí praktické části: **Mgr. Art. Juúlius Liebenberger, ArtD.**

Ateliér Audiovize

Datum zadání bakalářské práce: **2. prosinec 2020**

Termín odevzdání bakalářské práce: **21. květen 2021**

L.S.

doc. Mgr. Irena Armutidisová
děkanka

MgA. Irena Kocí Ph.D.
vedoucí ateliéru

Ve Zlíně 2. prosince 2021

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: Daniel Szczotka

.....
podpis studenta

ABSTRAKT

Bakalářská práce popisuje a analyzuje výrazové prostředky použité kameramanem Janem Kališem ve filmu *Případ pro začínajícího Kata* (1969). Rozebírá jednotlivé scény v rámci kapitol a porovnává je s ostatními částmi filmu. Zaměřuje se zde zejména na rámování obrazu, pohyb kamery a vnitřní rytmus. Analyzuje netradiční metody, kterými může být práce s rychlostí závěrky, vícenásobná expozice nebo ojedinělé svícení. Tyto postupy se stávají motivem, který sjednocuje celý film.

Klíčová slova: Pavel Juráček, Jan Kališ, Případ začínajícího kata, 1969, trezorové filmy, dramaturgie obrazu, analýza, kamera

ABSTRACT

This bachelor's thesis describe and analyzes various forms of cinematic expressions used by a cameraman Jan Kalich in the movie *Case for a Rookie Hangman*. This work also evaluates specific chapter scenes and compares them with each other. Here it focuses particularly on composition, subtle camera movements and inner rhythm. On the other hand, the dissertation even researches and analyses unconventional methods - such as: shutter angle, multiple exposure, or unique lighting techniques. Those described methods/techniques creates an unified motif “gluing” the overall artistic vision of the film together.

Keywords: Pavel Juracek, Jan, Kalis, Case for a Rookie Hangman, 1969, dramaturgy, analysis, cinematography

Poděkování patří Mgr. art. Júliovi Liebenbergerovi, ArtD., který mi velmi pomohl a nasměroval správným směrem. Další poděkování patří také Mgr. Markétě Dvořáčkové, která mi poskytla užitečné materiály a podklady pro napsání bakalářské práce.

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

OBSAH

ÚVOD	9
I TEORETICKÁ ČÁST	10
1 VYHODNOCENÍ LITERATURY	11
2 PAVEL JURÁČEK.....	13
3 JAN KALIŠ.....	18
II PRAKTICKÁ ČÁST	20
4 PŘÍPAD PRO ZAČÍNÁJÍCÍHO KATA.....	21
4.1 KAMEROVÉ VÝRAZOVÉ PROSTŘEDKY.....	22
ZÁVĚR	34
ZDROJE	35
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	36
SEZNAM OBRÁZKŮ	38

ÚVOD

Trezorový film *Případ pro začínajícího Kata* (1969) je snímek, který mě uhranul svým důvtipem, naléhavostí a přesahem. A to jak z pozice scénářistické nebo režijní, kterou vedl Pavel Juráček, tak i z pozice kameramanské. Jan Kališ zde uplatnil svůj mimořádný technický, ale i umělecký talent, pro který v tomto snímku dostal prostor. Je zde zajímavými způsoby pracováno s kamerovými výrazovými prostředky. Ať už se jedná o přesnou kompozici, světlo, pohyb kamery. Můžeme zde vidět i neobvyklé principy kamerového snímání jakými je práce s rychlostí závěrky, ohnisková vzdálenost nebo vnitrozáběrový stříh. Cílem této práce je snažit se tyto a další výrazové prostředky definovat a analyzovat na konkrétních situacích daných kapitol a porovnat je s ostatními částmi filmu. V průběhu tak zjišťujeme, že některé výrazové prostředky využití v tomto díle, se stávají motivem, který sjednocuje celý film.

V této analýze vycházíme zejména z prvních dvou kapitol, které můžeme označit jako charakterizující pro zbytek díla. Následně tyto kapitoly porovnáváme se zbylými deseti kapitolami filmu a hledáme souvislosti a opakující se metody. Druhá kapitola svojí formou částečně vybočuje z nastavených regulí. Ocitáme se v určité vzpomínkové sekvenci vůči které, je podřízen způsob snímání, a tím umocňuje určitou impresi z daných situací.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 VYHODNOCENÍ LITERATURY

Jedním z nejdůležitějších zdrojů, které jsem využil je kniha *Zpět k českému filmu*¹ vydaná v roce 2017. Byla pro mě největším přínosem a zdrojem informací. Detailně rozebírá tvorbu Pavla Juráčka, konkrétně jeho dva filmy *Postava k podpírání* (1963) a *Případ pro začínajícího kata* (1969). Tato kniha se opírá zejména o Juráčkovi poznámky a zápisky v podobě deníku. Tento *Deník (1959–1974)*² byl vydán v roce 2003 Národním filmovým archivem. Obsahuje několik tisíc stran, které kontinuálně popisují život autora, dobu a umění. Dále tato kniha odkazuje na mnoho dalších užitečných dobových pramenů. O Pavlu Juráčkovi, jakožto scenáristické legendě, existuje dostatek podkladů o jeho životě a zejména ojedinělé tvorbě.

Velkou absencí zdrojů jsem trpěl při zjišťování informací o kameramanovi Janu Kališovi. Nenarazil jsem téměř na žádné dostupné zdroje. Jediným pramenem se tak stává internetový portál *ČSFD.cz*³ a nová kniha *Česká kameramanská škola* (2020).⁴ Tuto knihu vydala Asociace českých kameramanů, ku příležitosti 100 letého výročí její existence. Zde však bylo o Janu Kališovi informací ještě méně. Tato skutečnost mě velmi překvapila, a to zejména proto, že Jan Kališ patří mezi významné osobnosti české kinematografie a sám publikoval knihu *Problematika filmových dramatických forem* (2004)⁵

Mezi velmi příhodné zdroje patří i dvoudílný dokumentární film *25 ze šedesátých aneb Československá nová vlna* (2010). Zde jsou rozebrána konkrétní díla, mimo jiné *Postava k podpírání* (1963) a *Případ pro začínajícího kata* (1969), ale i dobový kontext a autentické

¹ VEČEŘA, Michal et al., ČESÁLKOVÁ, Lucie, ed., [2017]. *Zpět k českému filmu: politika, estetika, žánry a techniky*. Přeložil Jan KOVÁŘ, přeložil Pavel SMUTNÝ, přeložil Tereza VÍZKOVÁ. [Praha]: Národní filmový archiv. ISBN 978-80-7004-180-2.

² JURÁČEK, Pavel, LUKEŠ, Jan, ed., 2003. *Deník: (1959-1974)*. Praha: Národní filmový archiv. Knihovna Illuminace. ISBN 80-7004-110-2.

³ *Jan Kališ: Biografie* [online]. Česko-Slovenská filmová databáze [cit. 2021-01-25]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/tvurce/86233-jan-kalis/>

⁴ BARAN, Ludvík. *Česká kameramanská škola*. 1. vyd. Praha : Lepton studio, 2020. 374 s. Další autoři: Jaromír Šofr, Marek Jícha, Daniel Souček. ISBN 978-80-907866-1-5.

⁵ *Problematika filmových dramatických forem : výběr literatury*. 2. dopl. vyd. V Praze : Akademie múzických umění v Praze, 2004. 319 s. ISBN 80-7331-006-6.

výpovědi vzniku jednotlivých děl. V neposlední řadě pro analytickou část této práce byla důležitá i kniha *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. (2011)⁶

⁶ BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011. ISBN 978-80-7331-217-6.

2 PAVEL JURÁČEK

Pavel Juráček patří mezi výrazné představitele české nové vlny 60. let. Byl to výjimečný scenárista, dramaturg, spisovatel a režisér. Narodil se 2. 8. 1935 v Příbrami do chudých poměrů. V jeho třech letech jejich rodinu opustil otec, a proto jeho výchovu musela převzít matka a babička.⁷ Tato událost měla neodmyslitelně vliv na jeho pozdější tvorbu a na jeho vztah k ženám a rodinnému životu. Po dokončení studia na příbramském gymnáziu (1953), se rozhodl studovat žurnalistiku a český jazyk na Filologické fakultě Univerzity Karlovy, odkud byl však v březnu 1956 „pro neprospěch a neplnění studentských povinností“ vyloučen.

Rok poté byl přijat na katedru dramaturgie FAMU pod vedením profesora Františka Daniela. Stal se zde autorem nápadů a námětů či scenáristických koncepcí a komentářů pro filmy spolužáků Zdenka Sirového, Jana Schmidta a Věry Chytilové.⁸ Například pro Zdeňka Sirového napsal scénář k jeho studentskému filmu *Hlídač dynamitu* (1960), pro Jana Schmidta opět ke studentskému snímku *Černobilá Sylva* (1961), podílel se i na textové předloze Věry Chytilové, k jejímu snímku *Strop* (1961).⁹ Narůstající studijní problémy, zapříčiněné jeho komplikovanou povahou, neukázněností, nedostatkem disciplíny a neuspořádaným osobním životem, ho nakonec v polovině roku 1961 přiměly školu opustit.

Přesto, že nedokončil studium na FAMU byl ihned přijat do Filmového studia Barrandov jako dramaturg skupiny Šmída-Fikar. Jako první využili jeho talent, fantazii a schopnosti renomovaní režiséři jako Karel Zeman u filmu *Bláznova kronika* (1964) a Jindřich Polák při realizaci sci-fi snímku *Ikarie XB 1* (1963), který se stal jedním z významných českých filmů toho žánru. Avšak nejtěsnější tvůrčí kontakty udržoval se svou generací nastupujících

⁷ Pavel Juráček: životopis [online]. Národní filmový archiv, 2016 [cit. 2021-01-25]. Dostupné z: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/person/8127/pavel-juracek>

⁸ Tamtéž

⁹ Pavel Juráček [online]. Česká televize [cit. 2021-01-25]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/lide/pavel-juracek/>

filmařů (Jan Schmidt, Zdenek Sirový, Věra Chytilová, Hynek Bočan), s nimiž připravil scénáře k jejich filmům.¹⁰

V citlivé introvertní osobnosti nadaného scenáristy silně rezonovaly vzpomínky na dětství¹¹ i vývoj tehdejší společenskopolitické situace. Reakcí na to je jeho krátká tvorba, která trvala 8 let od odchodu z FAMU. Zásadně přispěla svým neotřelým a nekompromisním způsobem k vývoji české kinematografie. Začátkem této tvorby je středometrážní debut *Postava k podpírání* (1963), kterou spolurežiroval s Janem Schmidtem. Debut získal Velkou cenu na Dnech krátkého filmu v Oberhausenu 1964 a Cenu Simone Dubreuilhové na MFF v Mannheimu 1964. Filmařské kvality, ale hlavně myšlenkové hodnoty tohoto středometrážního díla, jež přispělo k věhlasu české kinematografie v zahraničí, jsou dodnes zmiňovány v mezinárodní filmologické literatuře.¹² Použila se zde zajímavá práce s neherci, tak aby chování kolemjdoucích bylo co nejvíce autentické. Natáčeli je zde skrytou kamerou na dlouhé ohnisko. Snímek dále obsahuje značně Kafkovské rysy jako jsou pocity izolovaného hrdiny smýkaného byrokratickým systémem, ironické líčení a zvláště bezvýhodné finále.¹³ Z tohoto důvodu se snímek začal srovnávat s filmem *Proces* (1962) od Orsona Wellese, v němž čeští tvůrci mají navrch.

Zahraníční recenzenti se o filmu vyjádřili takto:

„To co se nepodařilo Orsonu Wellesovi v jeho hraném filmu, podařilo se naráz v tomto československém krátkém filmu, totiž zobrazení bezvýhodného boje jednotlivce proti skrytým, avšak všudypřítomným anonymním mocnostem, které se mu staví na cestu.“¹⁴

¹⁰ Pavel Juráček: životopis [online]. Národní filmový archiv, 2016 [cit. 2021-01-25]. Dostupné z: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/person/8127/pavel-juracek>

¹¹ Pavel Juráček: životopis [online]. Národní filmový archiv, 2016 [cit. 2021-01-25]. Dostupné z: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/person/8127/pavel-juracek>

¹² Tamtéž.

¹³ ČECHOVÁ, Briana. Začínající kat jako postava k podpírání : příběh vzniku, uvedení a odezvy díla Pavla Juráčka. In VEČEŘA, Michal. *Zpět k českému filmu*. Vyd. 1. - Praha : Národní filmový archiv, 2017, s. 66–67.

¹⁴ Ohlas čs. filmu „Postava k podpírání“ v tisku švýcarském, *Československé kinematografie ve světě zahraničního tisku*, 1964, č. 3, s. 9–10.

Pavel Juráček se však tomuto přirovnání ke Kafkovu dílu usilovně bránil, jak si poznačil do svého deníku.¹⁵

Juráček čerpal svoji inspiraci především ze svých životních zkušeností a vzpomínek. Vždyť to je tou nejdůležitější inspirací pro filmové tvůrce. Mít touhu a motivaci vyprávět a sdělovat své prožitky, myšlenky a kritické představy. Ve svém deníku uvádí:

„Ať se se mnou stane cokoli, ať budu režisérem, spisovatelem nebo scénáristou, jedinou jistotu pro práci, jediný pramen, jenž je spolehlivý, budu nacházet ve svém dětství, [...]

Můj život definitivně skončil kolem roku 1950 a od té doby už nic nenacházím. Někdy mě napadá, že od té doby žiju jenom proto, abych mohl vyprávět, [...]

Jsem vlastně nevolníkem svého dětství, sluhou svých příbramských let, a jestliže se proti tomu údělu vzbouřím, budu psát špatně, opustí mě talent.“¹⁶

Tato skutečnost o Juráčkově inspiraci je pro nás důležitá pro následné pochopení kontextu vyprávění jeho filmů, která se line jak nit' propletená od Postavy k podpírání až po *Případ pro začínajícího kata* (1969). Shledávám jistou analogii mezi těmito dvěma filmy. Postava procházející neznámým prostředím, které je plné mnoha absurdních situací. Dokladem toho může být i hlavní postava muže s kočkou, která se opakuje v několika scénách v *Případu pro začínajícího kata*.

Případ pro začínajícího kata (1969) je film, který začal vznikat v roce 1962 a byl úspěšně dokončen v roce 1969. Stal se tedy stěžejním dílem Pavla Juráčka, který vsadil vše na jednu kartu. Film je inspirován utopickým románem z 18. století pod názvem *Gulliverovy cesty* od anglického autora Jonathana Swifta. Film je rozdělen do dvanácti kapitol, které představují jistou reflexi života.¹⁷ Příběhem nás provází Lemuel Gulliver, který se

¹⁵ P. Juráček, *Deník* (1959–1974), Praha: Národní filmový archiv 2003, s. 333.

¹⁶ P. Juráček, *Deník* (1959–1974), Praha: Národní filmový archiv 2003, s. 332.

¹⁷ ČECHOVÁ, Briana. *Začínající kat jako postava k podpírání : příběh vzniku, uvedení a odezvy díla Pavla Juráčka*. In VEČEŘA, Michal. *Zpět k českému filmu*. Vyd. 1. - Praha : Národní filmový archiv, 2017, s. 81–82.

prostřednictvím zvláštních exteriérů a bizarních interiérů dostává do země Balnibarbi. Zde je svět celý naruby jako v nějakém Kocourkově. Lidé si zde dali absurdní zákony a vládne jim vláda, která na ně kašle. Lemuel je zde cizincem, který z počátku ničemu nerozumí. Zjišťuje však pravdu, že lidé žijí v klamu a tmě pod vládou, která vlastně neexistuje. V dobré vůli to chce lidem sdělit, avšak vše se otočí proti hrdinovi. Tuto pravdu nechce nikdo slyšet, protože by tím ztratil své ideály a možná i svůj smysl života. Lemuel odchází z této země společně se slabomyslným mužem jménem Vyskoč.

Literární scénář filmu byl schválen uměleckou radou 26. ledna 1967. Schválení nemělo dlouhého trvání. Jedenáct dnů poté oznámil ředitel Československého filmu Alois Poledňák zákaz několika scénářů, mezi kterými byl i Případ pro začínajícího kata. Dojde k cenzurnímu zakazu publikování explikace a ukázek ze scénáře. Po půlroce začíná znovu pokračovat práce na filmu.¹⁸ Dne 1. června 1968 byl Juráček jmenován společně s Jaroslavem Kučerou vedoucím tvůrčí skupiny.¹⁹ To mělo samozřejmě kladný vliv na pokračování prací na filmu. Po 189 dnech realizace,²⁰ dne 29. prosince 1969, byla první kopie filmu hotová. V té době se jednalo o nejdražší tuzemský film, který vyšel na 6,1 mil. Kč.²¹ Nacházíme se v době stále více utužující normalizace. U posledních kontrolních projekcí před komisí byl tlačěn více a více k cenzuře určitých pasáží filmu. Pavel Juráček za svůj film bojoval a tvrdohlavě bránil jeho podobu a myšlenky. Navzdory evidentnímu významu hotového díla následovala profesní poprava Juráčka i jeho filmu.²² V únoru byl odvolán z funkce vedoucího tvůrčí skupiny, posléze převeden do funkce režiséra se základním platem a nakonec ke dni 30. září 1970 propuštěn. Mezi důvody jeho vynuceného odchodu z Barrandova patřila neochota změnit své pravicové názory, podepsání manifestu „2 000 slov“ a spolupráce s předsednictvem FITES.²³

¹⁸ P. Juráček, *Deník* (1959–1974), Praha: Národní filmový archiv 2003, s. 492.

¹⁹ Dopis ředitele FSB Vlastimila Harnacha ze dne 4. 6. 1968 viz. M. Vandas, c.d., příloha.

²⁰ P. Juráček, *Deník* (1959–1974), Praha: Národní filmový archiv 2003, s. 644.

²¹ Výrobní zpráva filmu Případ pro začínajícího kata. 1970, BSA, SCE.

²² ČECHOVÁ, Briana. Začínající kat jako postava k podpírání : příběh vzniku, uvedení a odezvy díla Pavla Juráčka. In VEČEŘA, Michal. *Zpět k českému filmu*. Vyd. 1. - Praha : Národní filmový archiv, 2017, s. 82.

²³ Výpověď P. Juráčka z FSB ze dne 1. července 1971 BSA viz M. Vandas, c. d., příloha.

V roce 1977 podepsal Juráček Chartu 77, jako i další filmaři, mezi které patří například významný český kameraman Stanislav Milota. Důsledkem toho byla tvrdá represe, sledování a výslechy StB. Nakonec byl Juráček donucen k odchodu. Do roku 1983 žil v tehdejším Západním Německu, kde se bohužel neuplatnil. V roce 1983 se vrátil zpět do Československa. Zde neunesl tíhu své tvůrčí nečinnosti a závislosti na alkoholu a práscích, zmítán depresemi, nakonec umírá ve svých 53 letech.²⁴

²⁴ Zemřel dne 20. 5. 1989 v Praze.

3 JAN KALIŠ

Jan Kališ byl významný kameraman české nové vlny. Narodil se 7. července 1930 v Brně. V letech 1949–1953 vystudoval na pražské FAMU obor filmové kamery. Nasnímal několik studentských snímků (*Červené tulipány*, *Slepá ulička*, *Negativní vyvolávací proces*, *Matúš*, *Vianočný dar*, *Nejšťastnější člověk na světě*, *Květ republiky*, *Terénní vozidla* atd.) a stal se odborným asistentem na FAMU (1952–1956).

Dále pracoval jak kameraman ve Studiu dětského filmu (1954–1955) a až do odchodu na odpočinek ve Filmovém studiu Barrandov (1955–1990). Jako pedagog na katedře kamery se vrátil na FAMU (1965–2003), kde byl odborným asistentem, docentem a později profesorem.

Jako kameraman prokázal cit pro exteriérové záběry, kde ocenil krásu české krajiny. Dále měl smysl pro netypické a Sci-Fi náměty. Současně se kromě práce kameramana v hraném filmu uplatnil i jako autor technických scénářů (*Smyk*, *Pršelo jim štěstí*, *Skok do tmy*, *Souhvězdí panny*, *Transit Carlsbad*) a trikových záběrů (*Smyk*, *Klaun Ferdinand a raketa*, *Ikarie XB 1*, *Zítřka vstanu a opařím se čajem*).²⁵

Po dvouleté přestávce navázal v roce 1968 novou práci mj. s Jiřím Brdečkou (*Pražské noci*) a taktéž s Pavlem Juráčkem (*Případ pro začínajícího kata*). V 70. letech natáčel nově pro Jiřího Krejčíka (*Podezření*), Ladislava Rychmana (*Hvězda padá vzhůru*) a opět pro Zbyňka Brynycha (*Jakou barvu má láska*) a režiséra Jindřicha Poláka na dodnes oblíbené Sci-Fi komediální nadsázce *Zítřka vstanu a opařím se čajem* (1977) s Petrem Kostkou v hlavní dvojroli.

²⁵ Jan Kališ: *Biografie* [online]. Česko-Slovenská filmová databáze [cit. 2021-01-25]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/tvurce/86233-jan-kalis/>

A ještě v 80. letech se podílel na dvou barrandovských projektech režiséra Vladimíra Síse. Nejprve na vzpomínkovém filmu *Barrandovské nocturno aneb jak film tančil a zpíval* (1984) a poté na hraném baletu *Sen noci...* (1985). Tímto titulem se kameramanská práce Jana Kališe v hraném celovečerním filmu přesně po třiceti letech ukončila. Jeho ustrnutí v 70. a 80. letech vysvětluje fakt, že Kališ pracoval pro západoněmecké a jiné produkce. Jako kameraman spolupracoval i s českými divadly na filmových dotáčkách pro divadelní představení (Národní divadlo Praha i Laterna magika) a se zahraničními produkcemi (Bavaria München, Studio Hamburg, WDR, ZDF). Vydal skripta „Problematika filmových dramatických forem“ (1984) a byl odborným poradcem pro filmové a televizní osvětlovací technologie (i u balady *Kuře melancholik*).

Jan Kališ získal za film *Vina Vladimíra Olmera* (1956) Cenu za fotografii (1956) na IX. MFF Karlovy Vary, později dále Vyznamenání Za vynikající práci (1968), titul Zasloužilého umělce (1985) a Cenu AČK za celoživotní dílo (2003). Český kameraman a pedagog Jan Kališ zemřel 23. července 2003 v Praze, krátce po svých třiasedmdesátých narozeninách.²⁶

²⁶ Jan Kališ: *Biografie* [online]. Česko-Slovenská filmová databáze [cit. 2021-01-25]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/tvurce/86233-jan-kalis/>

II. PRAKTICKÁ ČÁST

4 PŘÍPAD PRO ZAČÍNÁJÍCÍHO KATA

Anotace k filmu v dramaturgickém plánu v roce 1968:

Filmový příběh je volnou variací třetího dílu Gulliverových cest od J. Swifta, v němž Lemuel Gulliver navštíví podivné království Balnibari, nad kterým se vznáší vládnoucí ostrov Laputa. Scénář se sice víceméně drží Swiftovy fabulační osnovy, avšak opouští původní satirický žánr i Swiftovu racionální logiku. Gulliver se v něm stává naším současníkem. Je to člověk, který ztratil cestu a za volantem automobilu se bezhlavě žene odnikud nikam. Stane se, že cestou usmrtí zajíce, ten zajíc je oblečený a tato neuvěřitelná, rozumu odporující příhoda přivede Gullivera do bizarního domu, v němž klopýtá stopami svých vzpomínek. Posléze je zadržen a vyslýchán balnibarskými úřady, a protože je vždy všude přijat velmi přátelsky, pokouší se sám také přizpůsobit se této jejich dobré vůli, avšak myšlení balnibarských se ubírá cestami, jež jsou mu nedostupné. Proto se postupně každý jeho krok obrací proti němu, z přátel se stávají nepřátelé a Lemuel nakonec v zoufalém zápasu o holý život uniká ze světa, jemuž neporozuměl.²⁷

²⁷ Dramaturgický plán roku 1968, NFA, FSB, R19/AII/3P/3K.

4.1 Kamerové výrazové prostředky

Příběh je rozdělen do dvanácti na sebe návazných kapitol. Úvodní záběry už jasně nastiňují preciznost kompozice, s kterou bude Jan Kališ pracovat. Odstředivá jízda nám odkrývá postavu protagonisty (Obrázek č. 1). Následný protipohled zase hned přesune pozornost na auto v pozadí. Tento frontální pohled může znázorňovat jakousi nepřekonatelnou stěnu, kvůli které je ve slepé uličce (Obrázek č. 2). V první kapitole pod názvem „CESTA TAM“ hrdina hledá správnou cestu mezi spleť slepých uliček. Přitom svým pátráním jakoby sestupoval čím dál hlouběji do svého podvědomí a vzpomínek. Tato dynamická sekvence je nasnímaná ve většině případů z mírného nadhledu, a tím se ještě více umocňuje pocit sestupování herce v rámci mizanscény níž a níž. (Obrázek č. 3). Opět můžeme vidět skvělou práci s kompozicí v návaznosti jednotlivých záběrů. Tvůrci si pohrávají s ohniskem soustředění diváka ve zlatém řezu, který tak může plynule sledovat film bez narušení pozornosti střihem. (Obrázek č. 3 a 4) Už v této kapitole se nachází několik bizarních situací, jako je auto, které se samo řídí nebo oblečený zajíc, který je zlomovým okamžikem úvodní kapitoly. V této kapitole Jan Kališ využil snad všechny dostupné kamerové pohyby, včetně komplikovaných jízd vedle auta. Těmito prostředky dodal stupňující se vnitřní rytmus této sekvence vyústující nehodou protagonisty. Tato nehoda vede ke zpomalení tempa a téměř až hypnotickému 19sekundovému pádu automobilu ze svahu. Už v tomto momentu naznačuje budoucí práci s časem v různých podobách. Práci si rozhodně nikterak neusnadňoval.



Obrázek 1: Opening scene



Obrázek 2: Protipohled



Obrázek 3: Auto pod stromem

Obrázek 4: Nadhled.
Auto projíždí pod stromem.

Následující II. kapitola²⁸ pokračuje několika statickými záběry krajiny po níž protagonista sestupuje stále níž a níž. (Obrázek č. 5) Tyto záběry jsou doplněné o poetický voiceover. Kamerový jeřáb nám poté odkrývá krajinu a tajuplný dům plný vzpomínek. Tento dům se stává klíčovým a později se protagonista do něho ještě vrátí. V úvodním záběru interiéru sledujeme siluetu Lemuela, čímž nám je nastíněno, že on je spíše pozorovatel, který nás provádí cizí zemí. (Obrázek č.6). Tento dům zcela zásadně charakterizuje dílo. Jsou zde postupně využity různé výrazové prostředky, které se ještě v některých scénách opakují. Tato kapitola patří svojí impresí mezi ty nejhravější. Jsou zde využity kamerové postupy, které si budeme snažit společně analyzovat.

První zajímavou scénou v tomto domě je následující situace. Laumuel najde na záchodě ukrytý vzkaz, který ho vnitřně znepokojí. V ten moment se podívá přímo do kamery a následuje několik prudkých švenků kopírujících jeho pohyb hlavou. (Obrázek č. 7, 8 a 9) Tato kompozice a následný pohyb kamery dokázala spojit frontální polocelek a pocitový pohyb kamery, jakoby šlo o POV. Je to velmi zajímavé spojení záběrů vnitřním záběrovým stříhem, který je úžasně funkční. Divák sledující protagonistu se náhle vžívá do pocitů

²⁸ Pod názvem II. Balnibarská past

zmatenosti, které v tento moment prožívá náš hrdina. Tento způsob snímání se opakuje v samém závěru filmu. Lemuel stojí před guvernérem, který na něj míří pistolí. V ten moment Lemuel přemýšlí o svých možnostech záchrany holého života, a tak se rychle rozhlédne kolem. (Obrázek č. 10, 11 a 12)



Obrázek 5: Kamerový jeřáb – Otevření krajiny.



Obrázek 6 : Sledujeme Lemuela vcházícího do domu.



Obrázek 7: Polocelek – pohled do kamery



Obrázek 10 : Statický polodetail



Obrázek 8 : Švenk doleva



Obrázek 11 : Švenk doleva



Obrázek 12 : Švenk doprava



Obrázek 13 : Švenk doprava

Tento one-take končí prostřihem do transfokace na detail hrnečku. Dostáváme se do osudové místnosti, která rozjede sérii vzpomínek, příčin a následků, které nás budou provázet po celý film. Lemuel bere do rukou hrneček. Ve dveřích spatřujeme postavu, která nás sleduje. Způsob nasvícení této scény svým šerosvitem, který je až divadelní, velmi přispívá k tajuplnosti a napětí této scény. (Obrázek č. 13) Dveře, které vedou do tmy.



Obrázek 13: Statický celek – Postava ve dveřích.

Protagonista seskakuje ze židle. V momentě dopadu se vše promění. Silné světlo proniká z podlahy liniemi nahoru. (Obrázek č. 14) Statickou kameru vystřídá ruční kamera, která má zprvu silný třes a evokuje, tak u diváka pocit určitého zemětřesení.



Obrázek 14: Lemuel dopadá na podlahu.

Přes POV pohled rámovaný prkny sledujeme svět o patro níž. (Obrázek č. 15) Ležící utopenou dívku, která je jedním z leitmotivu a prolíná se celou strukturou. Přes tento průhled pozorujeme vzpomínky. Zjišťujeme, že už jsme dost hluboko a našli jsme nový svět. Lemuel seskakuje dolů a utíká. Tento typ rámování vertikálami se následně opakuje v dalším záběru s nahou ženou. (Obrázek č. 16) Tyto dva záběry nám charakterizují dva typy postav. První

žena s blond vlasy představuje určitou tragickou lásku, která je ztracená, nedostupná a stále ho pronásleduje. Druhá tmavovlasá žena je zase symbolem určité touhy a nespoutanosti.



Obrázek 15: POV – Utopená dívka.



Obrázek 16: Průhled na ženu.

Ve chvíli, kdy Lemuel vchází do temného domu následuje téměř až snová sekvence. Bylo zde využito práce s rychlostí závěrky na kameře. Pohyby herců se zdají jakoby zpomalené a rozmazané. (Obrázek č. 17) To však přidává na dramatičnosti a zároveň umocňuje bezútešnost protagonisty. Pracuje se tu tedy znovu s plynutím času, které je doplněné o surrealistické prvky v podobě vícenásobné expozice. V tomto záběru se otevírají dveře rozestavěné rytmicky do kompozice. Z těchto dveří vychází osvětlené siluety neznámých postav. I přesto, že se jedná o statický celek, působí díky své jasové rytmizaci velmi dynamicky. (můžeme vidět na obrázku č. 18.) Tato část filmu je velmi stylizovaná a působí svým vysokým kontrastem, tedy nízkým dynamickým rozsahem téměř až graficky.



Obrázek 17: Muž udeří Lemuela.



Obrázek 18: Siluety ve dveřích



Obrázek 19: Obličej trýznitele.



Obrázek 20: Zastřelený mladý muž.

Dále následuje využití ruční kamery a širokého ohniska. Tím dochází k deformaci postav a obličejů. (Obrázek č. 19) Tato forma snímání byla využita i později ,na konci 1/3 filmu, kdy je zastřelen jeden mladý muž, a tím se vyvolá bezhlavý boj o vodu ze studánky. (Obrázek č. 20) Je zde zajímavě využit rakurs kamery a zároveň práce s více plány. Postavy v zadním plánu zůstávají v určitém pohledu vůči postavě v prvním plánu. Tento způsob snímání byl použit za účelem uvést diváka do neklidu, stejného jaký prožívá hrdina.

Lemuel Gulliver se v tomto domě setkává sám se sebou. Zprvu jako malým klukem a poté dospívajícím mužem. Vstupuje čím dál hlouběji do svých vzpomínek až se ocitá na hranici

cizího světa. Probíhá dramaticky uličkou, kde spatřujeme všechny důležité postavy pro vývoj budoucího příběhu. Následuje další hypnotická sekvence padajícího Lemuela do dveří umístěných v přízemí na podlaze. Zde bylo využito hned několik kamerových výrazových prostředků, a to zejména formou POV. Znovu dlouhý čas závěrky spolu s transfokací na dveře vytváří velmi dynamickou scénu, v které tyto prvky budují napětí. Muž vletí do dveří a na dobro se ocitá v novém světě. Zde končí voiceover a začíná nová kapitola, ve které přichází na řadu lineární vyprávění. Analyzované úvodní dvě kapitoly, tak trochu vybočují od způsobu vyprávění těch ostatních. Tyto dvě kapitoly patří asi k těm nejpoutavějším vzhledem k použitým výrazovým prostředkům kamery. Zde měl možnost neobyčejně technicky a výtvarně nadaný Jan Kališ zúročit své veškeré řemeslné dovednosti.

Tento snímek obsahuje mnoho symbolů a metafor. Ať už je to ona dívka zjevující se pokaždé pod jiným jménem a nebo symbol vody, který se prolíná celým příběhem. Možná v souvislosti s plynutím času a zároveň s prokletím, které mělo za příčinu utopení dívky. Tento symbol se nachází v různých plánech. Ať už to je rybník v zadním plánu krajiny, řeka, vyschlá studánka nebo nefunkční vodní pumpa. Příhodný je i začátek III. Kapitoly. Lemuel se dostane do Banibarbi zrovna v úterý, kdy musí všichni občané této země mlčet. Jakoby šlo o nějakou formu meditace před vstupem do svého podvědomí.

Lemuel se dostane k výslechu, kde je velmi zajímavá mizanscéna společně s pohybem herců. Vyslýchaný protagonista sedí zády ke kameře, ze stran k němu přichází vyšetřovatelé a pokládají otázky. Lemuel je tak neustále nucen otáčet se za sebe. (Obrázek č. 21) Vyřešení této scény tímto způsobem, kterým je kompozice a rozmístění postav na scéně nepochybně přispívá k umocnění působení nátlaku na vyslýchaného protagonistu.



Obrázek 21: Výslech – Protagonista sedí zády.

Mezi další významné výrazové prostředky používané v dramaturgii obrazu jsou výrazné podhledy a nadhledy. Opakování tohoto rakurzu spojuje určité situace. Tou první situací je výslech po navrácení se z Laputy. Postava Lemuela zde stojí uprostřed, kamera je vůči protagonistovi v nadhledu (Obrázek č. 22). Tento motiv se často opakuje právě v celcích. Například při způsobení společenské nepřístojnosti našeho protagonisty u tance (Obrázek č. 23). Situace, kdy se celá třída směje neuvěřitelné historce protagonisty (Obrázek č. 24). Soud, který chce našeho protagonistu poslat na smrt (Obrázek č. 25). Tento způsob nadhledu se stává motivem, který sjednocuje film.

Princezna na Laputě představuje obrazně určité svědomí Lemuela. Až ve 3/3 filmu se dozvídáme její úlohu a to při monologu princezny pronásledující Lemuela. Tato pasáž, byla rámovaná z výrazného podhledu. A tím učebnicově vyjadřuje svojí pozici vůči protagonistovi. (Obrázek č. 26). Další typickou situací je moment, kdy se Lemuel vrátí do

Banibarbi a lidé ho začnou nenávidět kvůli pravdě, kterou si nechtějí připustit. (Obrázek č. 27)



Obrázek 22: Výslech – Nadhled



Obrázek 23: Tanec – Nadhled.



Obrázek 24: Celek – Škola.



Obrázek 25: Celek – Soud.



Obrázek 26: Princezna – Podhled.



Obrázek 27: Lemuel zpět vAkademii

ZÁVĚR

Tato bakalářská práce zanalyzovala a popsala na konkrétních situacích tvůrčí výrazové prostředky použité ve filmu *Případ pro začínajícího kata*. Tyto momenty byly dávány do kontextu a porovnávány se zbytkem kapitol. Je zřejmé, že se jedná o mimořádný film české nové vlny. Díky své nadčasovosti předčil dobu normalizace a jsem nesmírně rád, že se znovu probudil k životu. Setkání tvůrců Pavla Juráčka a Jana Kališe mělo za následek vytvoření tohoto díla, které ukrývá část obou osobností. Jan Kališ zde měl tvůrčí volnost a měl možnost nasměrovat dílo do této výsledné podoby za použití různých výrazových prostředků a surrealistických prvků. Ať už to byla práce s rychlostí závěrky, rámování obrazu, ohnisková vzdálenost a pohyb kamery. Jedním z výrazných prvků celého díla je světlo, které by si zasloužilo samostatnou analýzu. Zde se potvrdila mistrovská práce se světlem. Většina výrazových prostředků byla využita velmi účelně až učebnicově.

Kompozice je jedním z prvků, které mě na tomto díle fascinovaly. Šlo o řemeslně vynikající práci s rámováním obrazu, a to zejména v první kapitole filmu. Zde si tvůrci pohrávali s pozorností diváka a ten se jim zcela poddal. Jedna z nejzajímavějších a inspirativních pasáží je výslech protagonisty, který celou dobu sedí zády ke kameře. Vyšetřovatelé k němu přistupují ze stran, a tak se musí neustále otáčet na kameru. Vyřešení podobné scény tímto způsobem jsem asi v žádném jiném díle nezaznamenal.

Pro Pavla Juráčka bylo toto dílo velmi niterné a osobní. Jeho výrobu prožíval stejně jako žena porodní bolesti. Vše vsadil na jednu kartu. Ve výsledku tento kat vedl k profesní popravě Pavla Juráčka a následně i samotného díla. Zničilo se vše, co v té době Juráček měl a čemu věřil. To vedlo k následným silným depresím a závislosti na alkoholu.

Při zkoumání dobového kontextu jsem narazil na spoustu zajímavých informací ohledně dalších trezorových filmů jako je *Spalovač mrtvol*, *Démanty noci* nebo *Ostře sledované vlaky*. To mi pomohlo porozumět tehdejší situaci, jejím souvislostem a konsekvencím. Tato doba byla pro mnohé tvůrce hnacím motorem, ale i naprostou zkárou.

ZDROJE

Filmy

Případ pro začínajícího káta (1969)

Postava k podpírání (1963)

Dokumentární filmy

25 ze šedesátých aneb Československá nová vlna (2010)

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

Tištěné publikace:

VEČEŘA, Michal et al., ČESÁLKOVÁ, Lucie, ed., [2017]. *Zpět k českému filmu: politika, estetika, žánry a techniky*. Přeložil Jan KOVÁŘ, přeložil Pavel SMUTNÝ, přeložil Tereza VÍZKOVÁ. [Praha]: Národní filmový archiv. ISBN 978-80-7004-180-2.

JURÁČEK, Pavel, LUKEŠ, Jan, ed., 2003. *Deník: (1959-1974)*. Praha: Národní filmový archiv. Knihovna Iluminace. ISBN 80-7004-110-2.

BORDWELL, David a Kristin THOMPSON. *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011. ISBN 978-80-7331-217-6.

Ohlas čs. Filmu „Postava k podpírání“ v tisku švýcarském, *Československé kinematografie ve světě zahraničního tisku*, 1964, č. 3, s. 9–10.

BARAN, Ludvík. *Česká kameramanská škola*. 1. vyd. Praha : Lepton studio, 2020. 374 s. Další autoři: Jaromír Šofr, Marek Jícha, Daniel Souček. ISBN 978-80-907866-1-5.

Online studie, články, rozhovory:

Pavel Juráček: Životopis [online]. Národní filmový archiv, 2016 [cit. 2021-01-25]. Dostupné z: <https://www.filmovyprehled.cz/cs/person/8127/pavel-juracek>

Pavel Juráček [online]. Česká televize [cit. 2021-01-25]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/lide/pavel-juracek/>

Jan Kalíš: Biografie [online]. Česko-Slovenská filmová databáze [cit. 2021-01-25].

Dostupné z: <https://www.csfd.cz/tvurce/86233-jan-kalis/>

SEZNAM OBRÁZKŮ

Obrázek 1: Opening scene	20
Obrázek 2: Protipohled	20
Obrázek 3: Auto pod stromem.....	21
Obrázek 4: Nadhled	21
Obrázek 5: Kamerový jeřáb – Otevření krajiny.....	22
Obrázek 6 : Sledujeme Lemuela jak vchází do domu	22
Obrázek 7: Polocelek – pohled do kamery	23
Obrázek 8 : Švenk doleva	23
Obrázek 9 : Švenk doprava.....	23
Obrázek 10 : Statický polodetail.....	23
Obrázek 11 : Švenk doleva	23
Obrázek 12 : Švenk doprava.....	23
Obrázek 13: Statický celek – Postava ve dveřích.....	24
Obrázek 14: Lemuel dopadá na podlahu.	25
Obrázek 15: POV – Utopená dívka.	25
Obrázek 16: Průhled na ženu.	25
Obrázek 17: Muž udeří Lemuela.	26
Obrázek 18: Siluety ve dveřích.....	26
Obrázek 19: Obličej trýznitele.....	26
Obrázek 20: Zastřelený mladý muž.	27
Obrázek 21: Výslech – Protagonista sedí zády.....	28
Obrázek 22: Výslech – Nadhled	29
Obrázek 23: Tanec – Nadhled	29
Obrázek 24: Celek – Škola	29
Obrázek 25: Celek – Soud	29
Obrázek 26: Princezna – Podhled.....	29
Obrázek 27: Navrácení Lemuela do Akademie – pohled	29

