

Komparace muzikálů střihače Toma Crossa : La La Land a The Greatest Showman

BcA. Romana Liščáková

Diplomová práce
2022

 Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Ateliér Audiovize

Akademický rok: 2021/2022

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení:	BcA. Romana Liščáková
Osobní číslo:	K20114
Studijní program:	N0211P310005 Teorie a praxe audiovizuální tvorby
Specializace:	Stříhová skladba
Forma studia:	Prezenční
Téma práce:	1. Teoretická část: Komparace muzikálů stříhače Toma Crossa : La La Land a The Greatest Showman 2. Praktická část: Stříhová skladba audiovizuálního díla, nebo tématický soubor audiovizuálních děl, délka minimálně 20 min., nebo projektová část teoretické diplomové práce.

Zásady pro vypracování

1. Teoretická část:

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

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

Pokyny k vypracování: prostudujte a analyzujte dostupné materiály z profesního hlediska a formulujte závěry a získané vědomosti do podoby akademického/odborného textu.

2. Praktická část:

Přípustné varianty praktické části:

1) Stříhová skladba audiovizuálního díla (vyrobeného v systému řízené výroby FMK) v minimální délce 20 minut, ve výstupní kvalitě uvedené ve Výrobní knize AAV.

2) Stříhová skladba souboru audiovizuálních děl oficiálně schváleného před odevzdáním Výrobní komisí ateliéru Audiovizuální tvorba, ve výstupní kvalitě uvedené ve Výrobní knize AAV.

3) Projektová část (realizovaná prostřednictvím metody výzkumu uměním) stříhového charakteru úzce související s teoretickou částí práce. 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, 3).

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

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

Uložení na NAS:

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

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

Forma zpracování diplomové práce: **tištěná/elektronická**
Jazyk zpracování: **Slovenština**

Seznam doporučené literatury:

- ALTMAN, Rick. *Film/Genre*. Bloomsbury Academic, 1998. ISBN 9780851707174.
ALTMAN, Rick. *The American Film Musical*. Indiana University Press, 1987. ISBN 9780253205148.
KUČERA, Jan. *Střihová skladba ve filmu a v televizi*. 3. vydání. V Praze: Akademie múzických umění, 2016. ISBN 978-80-7331-386-9.
LABÍK, Ludovít. *Dramaturgia strihovej skladby: horizontálna a vertikálna štruktúra filmového príbehu*. Zlín: VeRBuM, 2013. ISBN 978-80-87500-30-9.
PEARLMAN, Karen. *Cutting Rhythms: Shaping the Film Edit*. Burlington, MA 01803, USA: Focal Press, 2009. ISBN 978-0-240-81014-0.
VERNALLIS, Carol. *Experiencing music video: aesthetics and cultural context*. New York: Columbia University Press, 2004. ISBN 0-231-11799-X.
HRUŠKOVÁ, Anežka. *Vztah historie a současnosti: Žánrová analýza filmu La la land*. Olomouc: UP, 2018. Bakalářská práce, Univerzita Palackého v Olomouci.
NEUMANNOVÁ, Klára. *Žánrová analýza československých filmových muzikálů 60. let*. Zlín: UTB, 2021. Bakalářská práce. Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně.

Vedoucí teoretické části: **doc. MgA. Libor Nemeškal, Ph.D.**
Ateliér Audiovize

Vedoucí praktické části: **doc. MgA. Libor Nemeškal, Ph.D.**
Ateliér Audiovize

Datum zadání diplomové práce: **1. prosince 2021**

Termín odevzdání diplomové práce: **20. května 2022**



Mgr. Josef Kocourek, Ph.D.
děkan

MgA. Irena Kocí, Ph.D.
vedoucí ateliéru

Ve Zlíně dne 1. prosince 2021

ABSTRAKT

Hlavnou témou diplomovej práce je strihová skladba filmového muzikálu. Práca sa zaoberá analýzami muzikálov strihača Toma Crossa, La La Land a The Greatest Showman. Teoretická časť práce sa zaoberá definíciami pojmov súvisiacimi s filmovým muzikálom. Prostredníctvom týchto pojmov sú analyzované konkrétne muzikály v analytickej časti práce. Analýzy sú následne podrobené komparácii. Projektovú časť práce tvorí tanečný spot, ktorého strih je výsledkom princípov a postupov definície muzikálu.

Kľúčová slova: muzikál, filmový muzikál, žáner, strihová skladba, strihač, Tom Cross, La La Land, The Greatest Showman

ABSTRACT

The main topic of this diploma thesis is the editing of film musicals. The diploma thesis attempts to analyse film musicals of the editor Tom Cross, La La Land and The Greatest Showman. The first part of the thesis discusses definitions of the terms related to film musicals. Particular film musicals are analysed using these terms in the analytic part of the thesis. Consequently the analyses undergo specific comparison. The last, project part consists of one particular dance scene dedicated to demonstrate all the fundamental principles and methods defined in the analytic part.

Keywords: musical, film musical, genre, editing, editor, Tom Cross, La La Land, The Greatest Showman

POĎAKOVANIE :

Rada by som poďakovala svojmu vedúcemu práce doc. MgA. Liborovi Nemeškalovi, Ph.D. za pomoc pri výbere témy, nájdeme správneho smeru, cenné rady, a konštruktívnu spätnú väzbu pri vedení tejto diplomovej práce. Taktiež veľmi pekne ďakujem Zuzane Švancarovej za poskytnutie materiálu k projektovej časti tejto práce, a v neposlednom rade Kataríne Lahutovej za gramatickú a štylistickú korektúru textu.

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

OBSAH

ÚVOD.....	10
I TEORETICKÁ ČASŤ	12
1 FILMOVÝ MUZIKÁL AKO ŽÁNER.....	13
1.1 DEFINÍCIE MUZIKÁLU	13
1.2 SKLADBA MUZIKÁLU	17
1.2.1 Naratívna stránka	17
1.2.2 Formálna a strihová stránka	17
1.2.3 Hudobno-tanečná stránka.....	18
2 STRIHAČ TOM CROSS.....	21
2.1 STRIHAČ FILMU WHIPLASH	22
2.2 STRIHAČ FILMU LA LA LAND	23
2.3 STRIHAČ FILMU FIRST MAN	24
2.4 STRIHAČ FILMU THE GREATEST SHOWMAN	25
3 METODIKA	28
II ANALYTICKÁ ČASŤ	30
4 ANALÝZA FILMOV LA LA LAND A THE GREATEST SHOWMAN.....	31
4.1 NARATÍVNA STRÁNKA.....	31
4.1.1 La La Land	31
4.1.2 The Greatest Showman	34
4.2 FORMÁLNA A STRIHOVÁ STRÁNKA	36
4.2.1 La La Land	36
4.2.2 The Greatest Showman	37
4.3 HUDOBNO-TANEČNÁ STRÁNKA	38
4.3.1 La La Land	38
4.3.2 The Greatest Showman	39
5 KOMPARAČNÁ ANALÝZA KONKRÉTNÝCH PASÁŽÍ.....	40
5.1 ÚVODNÁ SCÉNA	40
5.1.1 La La Land	40
5.1.2 The Greatest Showman	41
5.2 MIDPOINT.....	43
5.2.1 La La Land	43
5.2.2 The Greatest Showman	44
5.3 ZÁVEREČNÁ SCÉNA	46
5.3.1 La La Land	46
5.3.2 The Greatest Showman	48
6 ZHRNUTIE ANALYTICKEJ ČASTI	50

III PROJEKTOVÁ ČASŤ	52
7 APLIKOVANIE POZNATKOV O MUZIKÁLE NA STRIH TANEČNEJ SEKVENCIE	53
7.1 EXPLIKÁCIA STRIHU TANEČNEJ SEKVENCIE	54
7.1.1 Naratívna stránka	55
7.1.2 Formálna a strihová stránka	60
7.1.3 Hudobno-tanečná stránka	60
7.2 KOMPARÁCIA RÔZNYCH VERZIÍ STRIHU TANEČNEJ SEKVENCIE – AKO OVPLYVŇUJE OSOBNOSŤ STRIHAČA FINÁLNY STRIH.....	61
ZÁVER	65
ZOZNAM POUŽITÝCH ZDROJOV.....	67
ZOZNAM POUŽITÝCH A CITOVANÝCH FILMOV	69
ZOZNAM OBRÁZKOV	70
ZOZNAM GRAFOV	72
ZOZNAM PRÍLOH.....	73

ÚVOD

Muzikál je filmový žáner, ktorý môžeme vnímať niekde na pomedzí pozitívneho a negatívneho vzťahu k filmu. Vždy sa totižto nájdú muzikáloví nadšenci, milujúci tanečníkov a spevákov, štylizáciu a emóciu vytváranú skrz hudbu. Naopak, druhá strana divákov častokrát muzikál ako filmový žáner doslova zavrhuje. Zdá sa im smiešny a absurdný.

Filmový muzikál v súčasnosti prešiel už viacerými obmenami. Cez klasický Hollywood a jeho zlaté roky, naprieč avantgardou a experimentom až do aktuálnej, veľmi tvárnej a neškatulkovanej podoby.

V tejto práci sa budem venovať analýze dvoch konkrétnych, avšak rozdielnych, muzikálov, *La La Land* (R. : Damien Chazelle, 2016) a *The Greatest Showman* (R. : Michael Gracey, 2017). Zamerať sa chcem najmä na analýzu a komparáciu strihovej skladby muzikálov strihača Toma Crossa, ktorý je, pomimo žánru, ďalšou spojkou práve dvoch vybraných filmov. Výber filmov predstavuje nie len snahu o hľadanie a nájdenie spoločných znakov, ale aj znakov odlišných.

Pre potreby rozborov muzikálov si na začiatku mojej práce, v teoretickej časti, zdefinujem kontext, terminológiu a filmovú reč muzikálu. Teoretické údaje budem v práci čerpať najmä z kníh od filmovej teoretičky Karen Pearlman, *Cutting Rhythms* a *American Film Musical* od teoretika Ricka Altmana. Všetky nadobudnuté informácie následne využijem v analytickej časti práce, pri rozbere filmov a ich následnej komparácii.

Hlavnými tézami tejto diplomovej práce sú :

1. Temporytmus beatov výrazne ovplyvňuje temporytmus emócií (Porovnanie beatov v štruktúralne obdobných scénach).
2. Rovnaký strihač, rovnaký žáner, dva odlišné filmy : Osobnosť strihača definuje finálnu podobu diela.
3. Aj napriek spoločným základným znakom umeleckého a mainstreamového muzikálu nie je možné stanoviť jeho unifikovanú podobu.
4. Muzikál je filmový žáner, ktorý v určitých aspektoch funguje nad filmovou úrovňou. Preto mnohokrát využíva veľmi jednoduchú trojaktovú štruktúru, aby v ostatných zreteľoch divákovi zjednodušil sledovanie príbehu.

Získané poznatky z analytickej časti práce následne aplikujem na strih vlastnej verzie tanečného spotu *Spolk – S dovolením!*, ktorý primárne slúžil ako pozvánka na tanečné vystúpenie. Pri strihu tanečnej sekvencie sa budem snažiť využiť vedomosti o muzikáli a jeho naratívnej, formálno-strihovej a hudobno-tanečnej stránke. Následne moju verziu strihu porovnávam s už existujúcimi strihovými variantmi tanečného spotu, ktoré slúžili ako výučbová pomôcka pri študentskom workshope. Zároveň v závere práce potvrdím alebo vyvrátim tézy, ktoré som si na jej začiatku stanovila.

I. TEORETICKÁ ČASŤ

1 FILMOVÝ MUZIKÁL AKO ŽÁNER

1.1 Definície muzikálu

Ako spomína Rick Altman vo svojej knihe *Film/Genre*, teoretici sa zhodujú, že žáner muzikálu bol samozrejším a prirodzeným vyústením okolnosti nástupu zvuku, importovaným z Broadwayu.¹ To následne a samozrejme odpovedá jednoliatosti a unifikovanej podobe žánru ako takého, najmä v jeho začiatkoch, a teda aj samotnej rýchlej odpovedi publika presýtením sa.

Aj napriek tomu, že žáner muzikál niesol už pri jeho zárodkoch jasné znaky svojej súčasnej podoby a definície žánru, nedokázal byť natoľko nezávislý, aby sa hneď vtedy stal samostatným žánrom.

Rick Altman prináša dve hypotetické definície muzikálu ako žánru v rámci historického kontextu. Film podľa neho netvorí podobu žánru vďaka spoločným úspechom a pozitívnym znakom, ale naopak kvôli jeho neúspechom a zlým ohlasom. Zároveň tvrdí, že vznik žánru, v tomto prípade muzikálu, nebol cieľným zoskupením spoločných znakov a prvkov čerpaných z nefilmových hudobných žánrov. Naopak, vznikol náhodným požičianím znakov zo žánrov absolútne nesúvisiacich s muzikálom ako takým.²

Nezávisle od seba, Rick Altman spoločne s teoretičkou Karen Pearlman, podľa môjho názoru, tvoria veľmi jednouchý náhľad do základnej problematiky filmového muzikálu. Na pochopenie akéhokoľvek žánru je kľúčové jeho definovanie a pomenovanie jeho esenciálnych aspektov, v tomto prípade najmä temporytmu.

Profesor Rick Altman je špecialistom práve na problematiku definovania muzikálu, a žánru všeobecne. Jeho pohľady na muzikál sa rôznia. Prechádzame od základnej primárnej definície, že muzikál je žáner, v ktorom postavy spievajú a tancujú, až po jednu z klasických, no obsiahlych charakterizácií, ktorá vytvára pravidlá existencie a tvorby muzikálu. Altman vo svojej publikácii *American Film Musical* predstavuje sedem kľúčových pravidiel.³

¹ ALTMAN, Rick. *Film/Genre*. 21 Stephen St, London W1P 2LN: British Film Institute, 1999, s. 31. ISBN 9780851707174.

² ALTMAN, Rick. *Film/Genre*. 21 Stephen St, London W1P 2LN: British Film Institute, 1999, s. 34. ISBN 9780851707174.

³ ALTMAN, Rick. *The American film musical*. Pbk. ed. Bloomington: Indiana University Press, 1989, s. 330-334. ISBN 0-253-20514-X.

1. Dvojohniskový naratív (alebo aj Dualizmus)

- Veľmi typický prvok muzikálu, ktorý definuje faktor dvoch rôznych, lež prepojených liniek hlavnej postavy v diele. Hrdina často prechádza skúškami ako v osobnom, tak v pracovnom, alebo v milostnom a profesijnom živote. Tieto linky sa prelínajú, odpovedajú na seba, ale existujú nezávisle.

2. Opakovanie

- Opakovanie, variovanie, alebo aj „parafrázovanie“ v kontexte obsahu, predstavuje problematiku muzikálu, ktorú je možné chápať ako využívanie zažitých tém, symbolov, metafor a motívov v rámci žánru muzikálu ako takého.

3. Kumulácia

- Opäť ide určitým spôsobom o variácie tematických či formálnych prvkov, vďaka ktorým si divák dokáže žáner prepájať a kategorizovať.

4. Predvídateľnosť

- Súvisí s diváckou skúsenosťou, a teda znova s chápaním symbolov, motívov, prirovnaní, ktoré vie dopredu odhadnúť. Muzikál je tak pre diváka vo väčšine prípadov predvídateľný, najmä vďaka „kľúču“, ktorý sa naprieč žánrom využíva.

5. Nostalgia

- Samozrejme návraty do minulosti, ktoré môžu byť častokrát „ospravedlnením“ žánru a využívaním tajomných, žánrových a emočne aj vizuálne zafarbených prvkov, dialógov či rekvizít.

6. Symbolika

- Symbolické prvky odkazujúce na kontext, či už politický, spoločenský alebo kultúrny.

7. Funkčnosť

- Každý žáner má inú funkciu. Zatiaľ čo pri horore sa má divák báť, funkcia muzikálu spočíva v oddychu, úľave a úniku z reality. Aj napriek tomu, že žáner pracuje so zasadením jednotlivca do spoločnosti, vyústenie jeho osudu je často skôr oddychové, než poučné.

Pravidlá Ricka Altmana sú základom rozoznávania žánrov vo všeobecnosti. Definujú pohľad na postupy a spôsoby zmýšľania v rámci súvislostí. Pre účely tejto práce však predstavujú len zadefinovanie kontextu. Ďalej by som sa chcela venovať rozboru iných, mnou preferovaných otázok, akými je napríklad temporytmus.

Podľa profesora, teoretika a filozofa, Noëla Carrolla je rytmus jedným z hlavných činiteľov spájania pohybov vo filme. Vo svojej knihe *Theorizing the Moving Image* prirovnáva strihovú skladbu a dopad jej pohybu k vlaku na koľajniciach. Divák podľa neho prežíva vzťahy medzi zábermi ako podobnosti medzi zmyslovými vlastnosťami.⁴

„Film nás neponáhľa vpred oblúk očakávaní, ale snaží sa nás vtiahnuť (pomocou strihu a temporytmu) do jeho útrobov. Snaží sa, aby sme ocenili samotný rytmus života, vychutnali si ho a tým pochopili prostredie, ktoré predstavuje.“⁵

Teoretička Karen Pearlman je jednou z priekopníčok definícií temporytmu, a vo svojej knihe *Cutting Rhythms* rozoberá tempo a rytmus z viacerých uhlov pohľadu, a zároveň ich definuje a rozdeľuje. Podľa môjho názoru však nemusí v prípade rozdelenia ísť len o delenie rytmu, ale aj samotného prístupu k tvorbe, strihu a chápaniu muzikálu.

Podľa Karen Pearlman delenie rytmu nemusí byť založené len na vonkajšom rytme, a teda strihovej skladbe, ale samozrejme aj na rytme vnútornom a teda pohybe vo vnútri obrazu. Druhy pohybu, druhy rytmu, a v mojom prípade aj druhy prístupu k muzikálu, je možno rozdeliť na tri typy.

1. Fyzický rytmus
2. Emocionálny/Emočný rytmus
3. Rytmus udalostí⁶

⁴ CARROLL, Noël. *Theorizing the Moving Image*. United States of America: Press Syndicate of the University of Cambridge, 1996, s. 174. ISBN 0-521-46607-5.

⁵ Cit. CARROLL, Noël. *Theorizing the Moving Image*. United States of America: Press Syndicate of the University of Cambridge, 1996, s. 99. ISBN 0-521-46607-5. (The film does not rush us forward along an arc of expectations but is said to invite us to "live in," to appreciate the rhythms of life of, to savor (and thereby understand) the milieu that it represents.) Preložila Romana Liščáková

⁶ PEARLMAN, Karen. *Cutting Rhythms: Shaping the Film Edit*. United States of America: Focal Press, 2009, s. 83. ISBN 978-0-240-81014-0.

Vo **fyzickom rytme** divák sleduje pohyb ako taký. Sleduje pohyb rúk, gestiku, mimiku, ale aj kineziku, posturiku, či haptiku postáv. Sleduje pohyb a jeho samostatnosť, voľnosť, existenciu, a najmä trajektóriu. Divák očami sleduje obrazovku z jedného rohu do druhého, z jednej strany na druhú, a naspäť. Ide teda o vnímanie pohybu a jeho vlastností.⁷

Na druhej strane emocionálny, alebo aj **emočný rytmus** (anglicky emotional), pracuje s divákom odlišne. Aj keď nie je možné ho oddeliť od rytmu fyzického, emočný rytmus prináša niečo navyše. Podľa Karen Pearlman emočný rytmus má ten istý zdroj, ako aj rytmus fyzický, avšak jeho vnímanie divákom je odlišné. Ide doslova o „*dojem z dráhy emócií vo vzťahu k trajektórii pohybu*“⁸. Tanec, choreografia, mizanscéna a juxtapozície v obraze v divákovi tak vzbudzujú určitý pocit, emóciu. Strihač teda nestrihá klasicky, nejde mu o čistotu strihu, ale o čistotu „tanca v obraze“. Strihač musí vnímať emócie ešte na vyššej úrovni, ako budú odovzdané divákovi. Musí chápať vzťah obrazu a vyvolaného pocitu. Znamená to teda, že fyzické a pohybové vzorce môžeme naozaj chápať ako fyzické zážitky, ktoré vytvárajú pocity a emócie vytvorené strihačom v strižni.⁹

Tretí, lež neposledný, je **rytmus udalostí**, ktorý „*so sebou prináša nové informácie, alebo mení smer cieľov postáv*“¹⁰. Každá veľká, významná zmena v príbehu, môže byť totižto pre naše účely označená za „udalosť“. Ide o akúkoľvek zmenu, ktorá vzniká najmä strihovou skladbou. Môže prísť nárazom, postupne, vtipom, výkrikom, samotným strihom, prelínačkou, jednoducho akokoľvek. Dôležité je povedať, že ide o zmenu udalosti, kedy divák spozornie, a úroveň rytmu, a jeho tempo sa mení, či už markantne, alebo nedbalo.¹¹

Delenie rytmu podľa Karen Pearlman je základným kameňom a podkladom tejto práce, kde následne každú rozoberanú pasáž z uvedených muzikálov, podrobím skúške rytmu. Ide totižto o dva rozličné filmy, ktorých predispozície smerujú predpokladaným druhom temporytmu. Každá analyzovaná pasáž má iný charakter, či už formálne alebo obsahovo, a tak bude zaujímavé sledovať odlišnosti, podobnosti a naplnenie, či nenaplnenie predstáv.

⁷ PEARLMAN, Karen. *Cutting Rhythms: Shaping the Film Edit*. United States of America: Focal Press, 2009, s. 84. ISBN 978-0-240-81014-0.

⁸ Cit. PEARLMAN, Karen. *Cutting Rhythms: Shaping the Film Edit*. United States of America: Focal Press, 2009, s. 84. ISBN 978-0-240-81014-0. (It is the experience of the trajectory of the emotions in relation to the trajectory of the movement.) Preložila Romana Liščáková

⁹ PEARLMAN, Karen. *Cutting Rhythms: Shaping the Film Edit*. United States of America: Focal Press, 2009, s. 85. ISBN 978-0-240-81014-0.

¹⁰ Cit. PEARLMAN, Karen. *Cutting Rhythms: Shaping the Film Edit*. United States of America: Focal Press, 2009, s. 85. ISBN 978-0-240-81014-0. (An event is the release of new information or change of direction for characters as they pursue their goals.) Preložila Romana Liščáková

¹¹ PEARLMAN, Karen. *Cutting Rhythms: Shaping the Film Edit*. United States of America: Focal Press, 2009, s. 87. ISBN 978-0-240-81014-0.

1.2 Skladba muzikálu

Napriek tomu, že je muzikál žánrom veľmi špecifickým, stále patrí medzi žánre filmové. Ako film by tak mal spĺňať určité prvky a zásady.

K jeho skladbe a rozboru môžeme, ako pri každom žánri, pristupovať z rôznych uhlov pohľadu. Môže ísť o naratívnu či nenaratívnu analýzu, žánrovú alebo štruktúrnú analýzu, formálnu analýzu, dramaturgickú analýzu, analýzu vzťahov charakterov, a iné. Moja práca sa bude zaoberať stránkou naratívnu, formálno-strihovú, a v neposlednom rade hudobno-tanečnou stránkou rozboru.

1.2.1 Naratívna stránka

Narácia, alebo aj príbehovosť, v muzikáloch všeobecne nie je pre každého. Hľadanie dôvodu, prečo je muzikál naozaj žánrom charakteristickým, a nie prístupným každému, nemusí byť len v jeho formálnej podstate.

Príbeh a jeho štruktúra totižto, ako spomínam vyššie, odpovedajú mnohokrát veľmi jednoliatej a súdržnej voľbe po naratívnych prvkoch. Väčšina príbehov má spoločný rámec, motívy, hrdinovú motiváciu, charakterový oblúk, trojaktovú štruktúru, ale aj samotnú podstatu príbehu.

Téma lásky je základným pilierom muzikálu. Okolo lásky sa autor a divák točia od úvodnej scény, po záverečnú scénu. Príbeh zväčša prináša hlavného hrdinu, ktorý sa niečím trápi. Buď sám sebou, prácou, vzťahmi, alebo je jednoducho frustrovaný nedefinovaným, alebo aj nedefinovateľným, faktom. Počas filmu nachádza stratený smer bytia, zabudnutú motiváciu, alebo stimul, či zavrhnutú alebo novo-nájdenu životnú lásku, túžbu žiť, radosť. Muzikály tak prevažne končia happy-edom.

Hrdina, prípadne hrdinovia, majú vždy spoločný systém dosahovania cieľov a túžob, a tými sú tanec a spev. V muzikáli dochádza k fantastickým, radostným momentom a bodom obratu, vždy skrz tanec a spev. Hrdinovi pomáhajú prekonať strach, bolesť a prekážky, ktoré by bez skupiny a choreografie zvládol ťažšie.

1.2.2 Formálna a strihová stránka

V muzikáli je veľmi zásadnou stránkou žánru, popri iných, tiež forma. Či už ide o formu predsnímáciu, alebo postprodukčnú, a teda strihovú skladbu.

Forma mizanscény, sviatenia a dynamiky kamery, je často opakovaná. Muzikál využíva veľmi veľa farieb, ktoré často charakterizujú pocity, postavy, zmeny, a podobne. Pracuje so zaujímavými spôsobmi uchopenia tvorby mizanscény. Scény sú jasne a silno osvetlované, a každý malý motív má zvyčajne svoje miesto. Napríklad aj farba poháru v ruke protagonistu môže predstavovať jeho aktuálnu náladu. Kostýmy sú prepracované do posledného detailu, a každá jedna postava musí fungovať na svojom správnom mieste, či ide o hlavného hrdinu, alebo komparz, ktorý veľmi úzko súvisí s choreografiou. Tá je neoddeliteľným formálnym prvkom muzikálu, s ktorým súvisí aj rakurz kamery, veľkosti záberov, a v neposlednom rade, strihová skladba.

Strihová skladba je v prípade muzikálu skutočne kľúčová. Tvorí formu aj obsah. Všetko však tvorí pomocou hudby, ktorej sa buď podriadiť, alebo ju vedie.

Dovolím si tvrdiť, že temporytmus je naozaj to, na čom celý muzikál po väčšinu času stojí. Každá jedna scéna, sekvencia, alebo aj záber, musí nastúpiť presne v daný moment. Na rozdiel od ostatných žánrov, ktoré, samozrejme, tiež pracujú s temporytmom veľmi úzko, muzikál, ktorý je na hudbe postavený, si nemôže dovoliť v tomto ohľade povoliť.

Formu teda jasne definuje režijný zámer vo vizuálnom definovaní podstaty filmu, ale definuje ju aj svojou podstatou strihová skladba. Strih definuje celkový štýl dynamiky diela, jeho finálne uchopenie, a pochopenie. Definuje podobu, ktorá hrá často rozhodujúcu úlohu, a rolu vo svete muzikálu. „*Pouhé rozumění dílu netvoří jeho celou hodnotu. Styl není jen vnější přídavek k dílu. Je to jeho organická část. Vzniká v procesu tvorby. Má vztah k myšlence i k formě vyjádření.*“¹²

1.2.3 Hudobno-tanečná stránka

Hudba a tanec sú žiaducou, neoddeliteľnou, a samozrejmovou súčasťou diela muzikálu.

Hudba definuje žáner v žánri. To, ako bude spracovaná hudba, odpovedá všetkému navôkol. Hudba prináša základný kameň a odrazový mostík následného pohybu filmu. Aký žáner hudby autor zvolí, takým smerom sa bude film pohybovať.

Strihová skladba sa často hudbe podriadiť. Keďže na hudbu sú vytvárané formálne prvky filmu a celá choreografia, strihová skladba jej musí odpovedať. Otázkou však je, akým spôsobom jej bude odpovedať, a ako s ňou bude spolupracovať.

¹² Cit. KUČERA, Jan. *Strihová skladba ve filmu a v televizi. 2.*, dopl. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2002, s. 230. ISBN 80-7331-896-2.

Strih může s hudobnou stránkou korešpondovať veľmi prirodzene. Na každý beat, dobu, môže dôjsť k strihu. Tým vzniká klasický mainstreamový muzikálový strih, pri ktorom odpovedá vnútorný rytmus vonkajšiemu, a tak celá pasáž, prípadne aj celý film, prináša divákovi naservírovanú dokonalosť na podnose.

Vzniká médium, ktoré je príjemné na sledovanie, a ktoré pracuje samé o sebe sugestívne, a presviedča diváka o svojej dokonalosti. Je tomu tak najmä preto, že je všetko v súlade. Strih odpovedá obrazu, ten zas odpovedá hudbe, tá odpovedá choreografii, a tak ďalej. Všetko je ako má byť, všetko je dokonalé, a vidí to aj divák.

„Prostredníctvom svojej pestrej škály možností strih uvoľňuje zažitú a tradičnú spôsoby natáčania, a otvára ich pocitu širokospektrálnej hry. Strihom sa tak vytvára veľmi blízky vzťah obrazu a hudby.“¹³

Avšak, s hudbou a choreografiou sa môže pracovať aj odlišne. Strihová skladba môže vytvárať medzi zvukom a obrazom, a teda hudbou a choreografiou, kontrast. Strih môže vytvoriť niečo, čo nebude v úplnom súlade, a tak otvoriť nepredpokladané otázky.

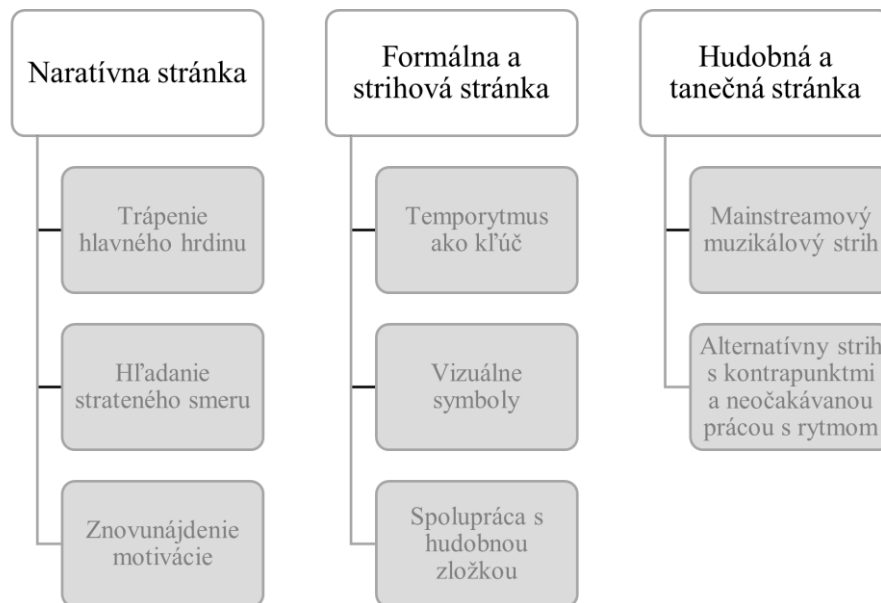
Strihová skladba môže pracovať s hudobnou stránkou muzikálu aj veľmi opatrne. Strihač nemusí vonkajším temporytmom zasahovať do obrazu, a môže nechať rozprávať len hudbu, alebo tanec. Môže nechať celý záber, scénu, či dokonca sekvenciu, stáť na hercoch a ich schopnostiach.

Môžeme teda povedať, že strihová skladba nemá možnosť manipulovať s hudbou ako takou, ale s tým, ako hudba v konečnom dôsledku vyplynie, áno.

To opäť veľmi úzko súvisí aj s tanečnou choreografiou. Nástupy prvkov, formácií, krokov, skupín a dôb, musia odpovedať celkovému dojmu z filmu, temporytmu hudby, a v neposlednom rade, pozícií v makroštruktúre, mikroštruktúre, mezoštruktúre či celkovej štruktúre filmu. Ak sa napríklad režisér, alebo strihač, rozhodne nechať vyniknúť jednu scénu spomedzi všetkých scén s choreografiami, môže tak urobiť prístupom k nej. Ak teda nechá scénu bez akéhokoľvek zásahu, dokáže podrhnúť podstatu filmu, jednako však poukázať na chyby v tanci. Ak do scény až príliš zasiahne, môže preniesť scénu na novú

¹³ Cit. VERNALLIS, Carol. *Experiencing Music Video*. New York: Columbia University Press, 2004, s. 49. ISBN 0-231-11799-x. (Through its varied roles, editing loosens the representational functions filmed images traditionally perform, opening them up to a sense of polyvalent play. The editing thereby places the video's images and the song's formal features in close relation.) Preložila Romana Liščáková

úroveň, alebo ju svojim prístupom úplne pochovať. Dôležité je vnímať tanec a choreografiu ako samostatný aspekt, organizmus, ale predsa chápať ich postavenie v rámci celku.



Graf 1 : Grafické znázornenie členenia prezentovaného pohľadu na skladbu muzikálu

V prvej kapitole som predstavila filmový muzikál ako samostatne stojací žáner, jeho definície a spôsoby nahliadania naň. Ďalej sa budem v teoretickej časti práce venovať práci strihača Toma Crossa a prehľadu jeho tvorby, ktorá bude mostíkom k analytickej časti, rozboru filmov *La La Land* a *The Greatest Showman*.

2 STRIHAČ TOM CROSS

„Prvý film, pri ktorom som začal vnímať existenciu strihu bola Francúzska spojka. Bol som však ešte dieťa a informácie som vstrebával na inej úrovni. V televízii počas odovzdávania Oscarov v roku 1972 veľmi jednoducho vysvetľovali čo je to strih zrovna na spomínanom filme. Bolo to pre mňa úžasné zistiť, že niekto ako strihač existuje, a že strih je vlastne počet záberov, ktorý sa dá meniť.“¹⁴

Meno Tom Cross nemusí byť pre čitateľa veľmi známe. Častokrát divák a filmový nadšenec pozná najmä mená režisérov. Toma Crossa by pravdepodobne väčšina ľudí zaregistrovala najmä v spojení s režisérom Damienom Chazellem a jeho snímkami *Whiplash* (2014), *La La Land* (2016) alebo *First Man* (2018).¹⁵

Tom Cross má však, samozrejme, svoje zázemie a v súčasnosti už aj vážené miesto. Narodil sa vo Wisconsin v USA matke Loc, ktorá pochádza z Vietnamu, a otcovi Jimovi. Presný dátum jeho narodenia som na internete žiaľ nedokázala dohľadať. Možno to naozaj, dokazuje len to, aký malý záujem o strihačov vo všeobecnosti je. Strednú školu vyštudoval na *French Road Middle School* a známy je aj rok jeho absolvovania vysokej školy, kde sa stal bakalárom umení, a to rok 1993.¹⁶ Následne od roku 1994 začala jeho kariéra asistenta strihu, v rámci ktorej postupom času spolupracoval na snímkach ako *We Own the Night* (2007, R. : Jamey Gray), *Crazy Heart* (2009, R. : Scott Cooper) alebo *The Switch* (2010, R. : Josh Gordon, Will Speck). Taktiež sa podieľal na seriáli *Deadwood* od HBO z roku 2004.¹⁷ Jeho kariéra strihača sa však naplno rozbehla až v rokoch 2014 až 2015, najmä vďaka filmu *Whiplash*, na ktorom spolupracoval s Damienom Chazellem. Nasledovali veľmi úspešné tituly, ako *La La Land* (2016, R. : Damien Chazelle), *Hostiles* (2017, R. : Scott Cooper), *First Man* (2018, R. : Damien Chazelle), alebo, aktuálne najnovšia „bondovka“, *No Time to Die* (2021, R. : Cary Joji Fukunaga). Zároveň však pracoval aj na filmoch, v ktorých nebol jediným strihačom, ale jedným z mnohých. Medzi takéto tituly patria napríklad snímky *Joy* (2015, R. : David O. Russell), alebo práve jedna z mnou analyzovaných, *The Greatest Showman* (2017, R. : Michael Gracey).¹⁸

¹⁴ „Tom Cross, Film Editor – I Blame Dennis Hopper.“ *Youtube*, nahral Popcorn Talk, 10. novembra 2017, min. 14, www.youtube.com/watch?v=vKnqYFpii-w.

¹⁵ *IMDb: Tom Cross* [online]. [cit. 2022-01-04]. Dostupné z: <https://www.imdb.com/name/nm0189285/>

¹⁶ *MZed: Tom Cross* [online]. [cit. 2022-01-04]. Dostupné z: <https://www.mzed.com/educators/tom-cross>

¹⁷ *MZed: Tom Cross* [online]. [cit. 2022-01-04]. Dostupné z: <https://www.mzed.com/educators/tom-cross>

¹⁸ *Purchase College: Tom Cross' 93* [online]. [cit. 2022-01-04]. Dostupné z: <https://www.purchase.edu/live/profiles/2244-tom-cross-93>

2.1 Strihač filmu Whiplash

Vyššie spomenuté dielo Whiplash bolo takzvaným odrazovým mostíkom v strihovej kariére Toma Crossa. Za film bol ocenený hneď viacerými cenami, medzi ktoré patrí cena *Independent Spirit Award* za najlepši strih, *BAFTA Award* za najlepši strih, alebo najznámejšia, a pravdepodobne najvýznamnejšia, cena *Academy Award* za najlepši strih. Dohromady však bol ocenený hneď desiatimi oceneniami.¹⁹



Obrázok 1 : Film Whiplash

Ako sám spomína, film Whiplash odštartoval jeho spoluprácu s Chazellem, kde si sadli natoľko, že následné spolupráce s ním boli obojstranne vítané. „*Naším cieľom* (pri filme Whiplash) *bolo uznanie J.K. Simmons* (jednej z hlavných postáv filmu, Fletchera), *pričom jeho finálny a skutočný úspech bol mimotelovým zážitkom*“²⁰.

Tom Cross si svoju spoluprácu s Damienom Chazellem na filme Whiplash vysníval už keď mal možnosť vidieť jeho muzikál *Guy and Madeline on a Park Bench* (2009), ktorý sám opisuje ako „*muzikál s prvkami cinema verité*“²¹, čo ho vtedy veľmi oslovilo.

Whiplash bol v dobe svojho veľkého úspechu veľmi často skloňovaný a spomínaný v médiách aj kvôli referenciám na strihovú skladbu, ktorá mala pôsobiť dojomom, že film strihá sám Fletcher. Taktiež je zaujímavé podotknúť prirovnanie subjektívneho strihu

¹⁹ Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2022-01-04]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Tom_Cross_\(film_editor\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Tom_Cross_(film_editor))

²⁰ Cit. CROSS, Tom. LINCOLN, Ross A. 'Whiplash' Editor Tom Cross Wins First Oscar For Achievement In Editing. *Deadline* [online]. 22 February 2015 [cit. 2022-01-04]. Dostupné z: <https://deadline.com/2015/02/tom-cross-wins-oscar-best-editing-2015-academy-award-winner-whiplash-1201378625/> (He also confessed that he and Chazelle dreamed of making a movie that would give due recognition to J.K. Simmons. The success of the film, he said, has been “an out-of-body experience”.) preložila Romana Liščáková

²¹ Cit. CROSS, Tom. KOUGUELL, Susan. INTERVIEW: Academy Award®-Winning Film Editor Tom Cross Discusses First Man. *Deadline* [online]. 6 February 2019 [cit. 2022-01-04]. Dostupné z: <https://scriptmag.com/columns/interview-academy-award-winning-film-editor-tom-cross-about-first-man> („I saw Damien’s feature musical *Guy and Madeline on a Park Bench*, which had some elements of cinema verité musical before I met him on the *Whiplash* short and thought it was amazing.“) preložila Romana Liščáková

k filmu *Taxi Driver* (1976, R.: Martin Scorsese), prípadne jednu z referencií, ktorá doslova prináša husiu kožu pri spätnom pomyslení na samotný film. „*Hudobné scény mali pripomínať bitku : násilie, brutalita, zúrivosť. Damianovou najväčšou referenciou bol film Raging Bull (1980, R. : M. Scorsese). Chcel ukázať opak jazzu a jemnej hudby hranej v harmónii, kedy divák pocíti fyzickosť skúšok a hrania, kedy je život na hrane smrti.*“²²

Výsledkom je tak fakt, že film je krásnym a citlivo spracovaným spojením nežnosti hudby a jej kvalít, so silou a akciou, ktorú je potrebné do nej dať.

2.2 Strihač filmu La La Land

Spolupráca s režisérom Damienom Chazelle pokračovala naďalej, doteraz veľmi oceňovanou snímkou *La La Land*. Film získal 12 nominácií na Oscara, medzi ktoré taktiež patrila aj strihová skladba.



Obrázok 2 : Film *La La Land*

V rozhovore so Stevom Hullfishom, redaktorom online filmového magazínu, v rámci rebríčku Art of Cut, sa Tom Cross vyjadril všeobecne k otázke strihu filmového muzikálu.

„*Strih muzikálu vnímam ako väčšiu výzvu, pretože v hre je ďalší významný element, hudba. Miesto strihu strihač vyberá spravidla na základe viacerých faktorov, akými sú emócia, príbeh, kontinuita, priestor a podobne.*

²² Cit. CROSS, Tom. DESOWITZ, Bill. Inside the Making of the Savage ‘Whiplash’ Finale with Editor Tom Cross. *IndieWire* [online]. 9 January 2015 [cit. 2022-01-04]. Dostupné z: <https://scriptmag.com/columns/interhttps://www.indiewire.com/2015/01/inside-the-making-of-the-savage-whiplash-finale-with-editor-tom-cross-189403/view-academy-award-winning-film-editor-tom-cross-about-first-man> („For instance, he wanted the music scenes to be like fight scenes: violent and brutal and ferocious. And his big reference for this was ‘Raging Bull’. He wanted to show the opposite of jazz as beautiful, gentle music in which the players are in harmony. He wanted the viewer to feel the physicality of practicing and playing, the life or death stakes.“) preložila Romana Liščáková

V prípade muzikálu však musíte zohľadniť všetky tieto faktory a zároveň ich všetky zladit' s hudbou.“²³

Samozrejme, práca s hudbou prináša aj iné pozitíva či negatíva. Človek sa musí naučiť pracovať s výzvami, ktoré mu daný žáner ponúka. Ďalšou z „noviniek“ pre Toma Crossa v oblasti muzikálu, bola práca s lip-syncom – synchronizáciou pier s textom piesne. „*Ak synchronizácia neseďí, divák okamžite cíti prerušenie medzi obrazom a zvukom.*“²⁴

V obdobnom rozhovore vzťahujúcom sa priamo k La La Landu zas muzikál opisuje ako doslova avant-gardný žáner. „*Muzikál je veľmi zvláštny Hollywoodsky žáner, ktorý nesie skoro až avant-gardné a experimentálne prvky. Spôsob práce s emóciami a zvratmi v deji vzniká skrz štylizovaný tanec, spev a choreografiu. Často to pre strih znamená, že musí byť expresívny natoľko, aby podporil všetky ostatné faktory.*“²⁵

2.3 Strihač filmu First Man

First Man bol v poradí už tretím filmom, na ktorom dvojica spolupracovala. V tomto prípade mali opäť inšpiráciu v už vzniknutom filme, *Saving Private Ryan* (1998, R. : Steven Spielberg). Malo ísť najmä o scény vesmírnej kapsuly, ktoré mali byť „*viscerálne a pohlcujúce*“²⁶, ako zábery z filmu *Saving Private Ryan*. Podobne, ako pri *Whiplash* a *La La Lande*, si aj táto snímka vyslúžila niekoľko ocenení za strihovú skladbu.

²³ Cit. CROSS, Tom. HULLFISH, Steve. ART OF THE CUT with “La La Land” editor Tom Cross. *ProVideoCoAlition* [online]. 13 December 2016 [cit. 2022-01-04]. Dostupné z: <https://www.provideocoalition.com/art-of-the-cut-tom-cross-la-la-land/> („I found it more challenging because there is this whole other element in play, which is the music. Usually you make an edit decision based on a number of different factors which include emotion, story, continuity, geography, etc. In the case of a musical film, you consider those factors but also have to consider how your cuts line up with the music.“) preložila Romana Liščáková

²⁴ Cit. CROSS, Tom. HULLFISH, Steve. ART OF THE CUT with “La La Land” editor Tom Cross. *ProVideoCoAlition* [online]. 13 December 2016 [cit. 2022-01-04]. Dostupné z: <https://www.provideocoalition.com/art-of-the-cut-tom-cross-la-la-land/> (If the sync is off, then the viewer immediately feels the disconnect between the picture and sound.“) Preložila Romana Liščáková

²⁵ Cit. CROSS, Tom. DI PLACIDO, Dani. Tom Cross, Editor Of 'First Man,' Talks The Art Of The Edit. *Forbes* [online]. 2 January 2019 [cit. 2022-01-04]. Dostupné z: <https://www.forbes.com/sites/danidiplacido/2019/01/02/tom-cross-editor-of-first-man-talks-the-art-of-the-edit/?sh=5508ef0619d4> („Musicals are such a strange Hollywood genre, with rules that seem almost avant-garde and experimental. The way you illustrate emotions and plot points are through stylized dance, singing and overt choreography. Often that means that the editing has to be expressive in a way that supports those things.“ – Preložila Romana Liščáková)

²⁶ Cit. CROSS, Tom. KOUGUELL, Susan. INTERVIEW: Academy Award®-Winning Film Editor Tom Cross Discusses First Man. *Deadline* [online]. 6 February 2019 [cit. 2022-01-04]. Dostupné z: <https://scriptmag.com/columns/interview-academy-award-winning-film-editor-tom-cross-about-first-man> („the space capsule scenes to be visceral and immersive like *Saving Private Ryan*“) preložila Romana Liščáková

Film *First Man* je znova veľmi špecifickým žánrom. Jeho sci-fi základ síce ponúka možnosť vytvoriť blockbuster s množstvom akcie, rýchlosti, pádov, a možno aj prvkami thrilleru, ale prekvapivo, alebo aj neprekvapivo, tomu tak nie je. Dielo je skôr emočnou horskou dráhou, kde sa síce kumuluje veľké množstvo vypätých situácií, predsa však väčšina z nich nie je založená na akčnej báze, ale skôr na emócii ako takej. Emócií, ktorá má za úlohu pohltiť diváka.



Obrázok 3 : *Film First Man*

Podľa slov Crossa išlo o najťažší a najzložitejší film, ktorý dovtedy strihal. Či už išlo o množstvo materiálu a jeho rôzne formáty, alebo výzvy vo forme uchopenia strihu.²⁷

„Proces strihu bol veľmi odlišný od predošlých filmov, keďže *Whiplash* aj *La La Land* boli dopredu veľmi dobre a presne naplánované. *First Man* bol síce tiež pripravený, no veľmi veľa z neho vzniklo práve v strižni.“²⁸

Cieľom filmu bolo na jednej strane ukázať všetky fakty, ktoré by divák mal spoznať, lež na strane druhej, spoznať osobnosť Neila Armstronga. Jeho bolesti a chyby, ktoré podtrhli zábery, a tiež strihová skladba svojou občasnou, avšak plánovanou nedokonalosťou.

2.4 Strihač filmu *The Greatest Showman*

The Greatest Showman je od ostatných snímok odlišný. Nie len avizovanou skupinovú prácou na filme, ale aj jeho úspechom.

²⁷ KOUQUELL, Susan. INTERVIEW: Academy Award®-Winning Film Editor Tom Cross Discusses *First Man*. *Deadline* [online]. 6 February 2019 [cit. 2022-01-04]. Dostupné z: <https://scriptmag.com/columns/interview-academy-award-winning-film-editor-tom-cross-about-first-man>

²⁸ Cit. CROSS, Tom. DI PLACIDO, Dani. Tom Cross, Editor Of 'First Man,' Talks The Art Of The Edit. *Forbes* [online]. 2 January 2019 [cit. 2022-01-04]. Dostupné z: <https://www.forbes.com/sites/danidiplacido/2019/01/02/tom-cross-editor-of-first-man-talks-the-art-of-the-edit/?sh=5508ef0619d4> („The editing process was very different from how I edited *La La Land* and *Whiplash* - those two were meticulously pre-planned. *First Man* was also preplanned but there was a lot more rewriting of the movie in the editing room.“) preložila Romana Liščáková

Zatiaľ čo napríklad La La Land je skutočne film, v ktorom človek hľadá a dokáže nájsť všetko, čo si film vyžaduje na emocionálnej a umeleckej úrovni, The Greatest Showman je jeho „malým bratom“. Veľmi zgeneralizovane povedané, nenesie až taký presah a posolstvo, ako La La Land. Aj napriek tomu sa však dá hovoriť o veľmi silnej snímke.

Príbeh je založený na skutočnej udalosti, ktorá nás sprevádza životom chlapca, z ktorého sa stane muž s cieľom a možnosťami. Príbeh rozpráva o reálnej osobnosti P.T. Barnumovi, zakladateľovi cirkusu, ako ho poznáme dnes. Možno práve pre pevný základ príbehu išla forma filmu a jeho alternatívne, experimentálne ambície, jemne do úzadia.



Obrázok 4 : Film *The Greatest Showman*

K filmu nie je možné dohľadať množstvo rozhovorov so strihačmi, a nemal ani tak veľký úspech, ako ostatné, vysoko ocenené filmy. Svoj účel však splnil, a je veľmi dobrou, pozerateľnou a oddychovou snímkou.

*„The Greatest Showman je doslova odvar, presne ten druh filmu, kde všetky kúsky do seba zapadnú a hodina 45 minút ubehne ani nevidieť. Zároveň presah P.T. Barnuma do súčasnosti je skutočne nevídaný. Barnum, vo svojej všelijakosti, verí, že každý z nás je hviezda, a Hugh Jackman v hlavnej úlohe sa o tom snaží presvedčiť celý svet. P.T. Barnum skutočne priniesol na svet „tú najväčšiu show“, cirkus. Až dokým ho neprebil samotný Hollywood.“*²⁹

²⁹ Cit. GLEIBERMAN, Owen. Film Review: 'The Greatest Showman'. *Variety* [online]. 20 December 2017 [cit. 2022-01-04]. Dostupné z: <https://variety.com/2017/film/reviews/the-greatest-showman-review-hugh-jackman-1202644784/> (“The Greatest Showman” is a concoction, the kind of film where all the pieces click into place, yet at an hour and 45 minutes it flies by, and the link it draws between P.T. Barnum and the spirit of today is more than hype. Barnum, in his carny-barker way, knows that everyone is a star; his appeal, as Jackman portrays him, is that he changes the world by getting the whole world to believe that. He really did invent the greatest show on earth. Until, of course, it was topped by something called Hollywood.“) preložila Romana Liščáková

Ďalším najbližším avizovaným filmom, na ktorom sa bude Tom Cross podieľať ako strihač, by mal byť v roku 2022 film *Babylon* od režiséra Damiena Chazelleho. V predošlých spoluprákach tohto kreatívneho tandemu došlo k veľkým úspechom, objaveniu nových strihačských postupov a hereckých mien. V tomto prípade pôjde o film inšpirovaný seriálom *Babylon Berlin* (2017, R. : Hank Handloegten), zasadeného do vojnového prostredia. Herecké obsadenie avizovanej drámy by malo zahŕňať mená ako Margot Robbie, Olivia Wilde, či Brad Pitt.³⁰ Film tak bude, pravdepodobne, ašpirovať na úspech siahajúci veľmi vysoko.

³⁰ *IMDb: Babylon* [online]. [cit. 2022-01-04]. Dostupné z: <https://www.imdb.com/title/tt10640346/>

3 METODIKA

Diplomová práca nesie v samotnom názve podstatu celého svojho obsahu. V analytickej časti chcem čitateľa uviesť do problematiky muzikálov strihača Toma Crossa, pričom ich následne rozoberiem z rôznych uhlov pohľadu. Hlavným cieľom je porovnať ako špecifické pasáže, tak celkový charakter strihovej skladby.

Analytická časť práce skúma naratívnu, formálnu a hudobno-tanečnú stránku ako prvky vyjadrenia, strihu a filmovej reči. Naratívna stránka skúma najmä aspekty ako je trojaktová štruktúra, celkový dojem z diela, charakterový oblúk a finálna katarzia. Formálna stránka rozoberá hlavne vizuálne uchopenie filmu, štylizáciu a strihovú skladbu, a jej špecifiká vzhľadom k všetkým ostatným elementom. V rámci hudobnej a tanečnej stránky sa jedná najmä o choreografiu a jej nadväznosť na hudbu a využitie práce s temporytmom. Všetky prvky analýz som si zadefinovala v teoretickej časti práce tak, aby som s nimi vedela naďalej efektívne pracovať v časti analytickej a projektovej. Zároveň sú z filmov vybrané, a následne rozoberané, dôležité pasáže, ako otváracia scéna, midpoint a záverečná scéna. Dôvod výberu práve daných scén je najmä v súvislosti s trojaktovou štruktúrou a postupom filmu. Ak uvažujeme o filme skrz trojaktovú štruktúru, je dôležité vyňať nosné pasáže, ktoré definujú prácu s filmom. V práci tak pozorujem, ako sa mení, alebo aj nemení, strihová skladba a temporytmus vzhľadom k vývinu fabule a sujetu, bodov obrátov, a samotných scén. Zisťujem, či má dielo rovnakú formu naprieč celým filmom, a ako komunikuje s mezoštruktúrou diela. Na týchto pasážach porovnávam celkový dojem, dopad na diváka, a najmä strihovú skladbu.

Analytická časť analyzuje filmy strihača Toma Crossa *La La Land* (2016, R: Damien Chazelle) a *The Greatest Showman* (2017, R: Michael Gracey) z vyššie uvedených perspektív. Dôvod výberu uvedených muzikálov sú ich spoločné a odlišné znaky. Spojivom je strihač filmov Tom Cross, rovnaký žáner, muzikál, a veľmi blízky rok vydania filmov, 2016 a 2017. Na druhej strane, rozdielom sú iní režiséri, cieľová skupina divákov a celkové uchopenie diela.

V závere analytickej časti práce aplikujem komparačnú analýzu na porovnanie filmov a zhodnotenie ich podobností a odlišností. V práci porovnávam vyššie spomínané pasáže, a hľadám ich naratívny, formálny a tanečný, či hudobný prienik. Popritom sa snažím nájsť a odhaliť rukopis strihača filmov, prípadne vyvrátiť akúkoľvek podobnosť, ktorú medzi sebou majú.

Vyslovené hypotézy, týkajúce sa najmä rukopisu autora, strihača v konkrétnom žánri, v projektovej časti, potvrdzuje samotný strih tanečného spotu kopírujúci nadobudnuté „pohyby“ strihu a štýl strihu Toma Crossa. Na základe skúseností a vedomostí som sa snažila postrihať tanečnú sekvenciu tak, aby odpovedala vysloveným hypotézam a predstavila základný obraz o hudbe, tanci a choreografii, v spojení so strihovou skladbou. V práci sa tak snažím ukázať, že strihač je veľmi dôležitým článkom štábu, ktorý definuje finálnu podobu diela.



Graf 2 : Grafické znázornenie aspektov filmovej reči skúmaných v tejto diplomovej práci

II. ANALYTICKÁ ČASŤ

4 ANALÝZA FILMOV LA LA LAND A THE GREATEST SHOWMAN

Analytická časť diplomovej práce sa zaoberá špecifickými aj všeobecnými rozbormi filmov strihača Toma Crossa, *La La Land* a *The Greatest Showman*. Na rozbor nahliadam z naratívnej, formálno-strihovej a hudobno-tanečnej stránky. Konkrétne scény z filmov, ktoré definujú postupnosť diela a odpovedajú trojaktovej štruktúre, sú súčasne podrobené rozboru. Analyzované sú tak otváracie scény, mid-point a záverečné scény filmov.

4.1 Naratívna stránka

Narácia, ako spomínam v teoretickom úvode mojej práce, je príbehovosť. Je to príbeh od bodu A do bodu B, príbeh postavy, ktorá prekonáva všetky úskalia k svojmu cieľu, katarzii. V oboch prípadoch filmov je vidno niekoľko krásnych, ba priam až ukázkových momentov, kopírujúcich definície trojaktových štruktúr, liniek, kapitol. Každý z filmov však pracuje spolu s emóciami vytváranými voči divákovi úplne odlišne, čo sa odráža práve v budovaní príbehu.

4.1.1 La La Land

Film *La La Land* je rozdelený na štyri základné časti. Každá časť reprezentuje jedno ročné obdobie, a to : zimu, jar, leto, jeseň, a opakovane vystupujúcu zimu, predstavujúcu jednak epilóg, a takisto rámeček celého filmu. Každá časť pracuje s príbehom trochu odlišne.



Graf 3 : Časová os filmu *La La Land*

Zima na začiatku predstavuje zimu vo vzťahu hlavných postáv. Mia a Sebastian sú dvaja rozdielni, a predsa tak podobní ľudia, ktorí majú na seba šťastie a osud ich neustále spája. Každá postava je však predstavená svojou vlastnou linkou, ktoré sa postupne začínajú prelínať.

Jar necháva striedať linku každej z postáv, pričom zároveň prichádza s linkou novou, spoločnou, kedy Mia a Sebastian interagujú na náhodných, aj menej náhodných miestach.



Obrázok 5 : Ročné obdobia zima a jar ako prvé dve kapitoly

Leto sa stáva metaforicky „letom vzťahu“, kedy sa do príbehu zamotá láska. Hrdinovia začínajú milovať jeden druhého, navzájom sa inšpirujú a odhaľujú svoje túžby. Vzťahovo aj profesijne ich životy naberajú krásny smer, ktorý však nie je možné udržať. Zatiaľ čo Sebastian celý život túžil po otvorení vlastného Jazzového klubu, nebál sa odmietnutia a robil radšej to, čo ho baví, než to čo mu zarába peniaze, Mia bola iná. Snažila sa celý život o úspech, ktorého sa bála. V časti „Leto“ sa roly postáv vymieňajú a Sebastian sa stáva zapredaným v mene dosiahnutia potenciálneho ideálu, zatiaľ čo Mia sa odmieta vzdať svojho sna na úkor peňazí.

Jeseň predstavuje doslova bod „všetko je stratené“, kedy sa rozpadá láska, ktorá bola založená najmä na vzájomnej podpore. Podpora zostáva, každá z postáv si ide za svojím snom, ale už v tom nie sú spolu. Nie sú v tom spolu, avšak navzájom môžu za svoje šťastie v nešťastí.



Obrázok 6 : Ročné obdobia leto a jeseň ako druhé dve kapitoly

Poslednou časťou, epilógom a rámcom, je opätovná Zima. Tá predstavuje súčasnosť „O 5 rokov neskôr“, pri ktorej divák očakáva opakujúcu sa „schému“ ako z formálnej, tak naratívnej stránky, ktorej sa aj skutočne dočká. Hlavné postavy prechádzajú obdobnými situáciami, ako na začiatku filmu, ale teraz už v ich nových životoch, s novými a lepšími ja.



Obrázok 7 : Ročné obdobie zimy po piatich rokoch predstavujúce epilóg

Zároveň je dôležité spomenúť motívy a symboly, ktoré celým dejom prechádzajú. Na jednu stranu divák nachádza možno občas komplikovanejšie symboly, ktoré nie je tak jednoduché pochopiť, ako napríklad sneh počas horúcej jari pri bazénovej párty. Okrem toho sa však vo filme nachádzajú jednoduché vety hrdinov, ktoré odkazujú diváka na určitý fakt, či minulé, alebo budúcu udalosť.

Medzi najvýznamnejšie symboly môžeme pokladať napríklad vetu „*I’m always gonna love you.*“ (1:42:55), ktorú si hrdinovia vymieňajú pred rozchodom. Pri poslednej, finálnej scéne filmu, divák musí čítať medzi riadkami, aby pochopil, že vzájomné pohľady s nebadaným úsmevom neodkazujú na nič iné, len na spomínanú vetu.



Obrázok 8 : "I'm always gonna love you."

4.1.2 The Greatest Showman

Príbeh filmu The Greatest Showman pozostáva z odkrývania liniek viacerých postáv a ukázkovej trojaktovej štruktúry.



Graf 4 : Časová os filmu *The Greatest Showman*

Expozícia, predstavujúca taktiež aj prológ, odkrýva minulosť hlavného hrdinu, jeho sny, životnú lásku, zázemie, možnosti a postavenie. Hlavný hrdina nesie primárne podobu chlapca. Tak nám je prístupnejší, a viac chápeme jeho charakter v dospelosti, do ktorej sa po prológu veľmi nenúteno dostávame.



Obrázok 9 : *Prológ, kontakt s hlavnou postavou a presun do súčasnosti*

Prvá časť trojaktovej štruktúry diváka uvádza do deja v súčasnosti, do nehostinnej finančnej situácie, jednako však do bodu, v ktorom je láska na prvom mieste. Hlavná postava, P.T. Barnum túži po zárobku, aby mohol zaistiť svoju rodinu a hľadá nový, unikátny spôsob ako to docieľiť, ktorý prichádza presne v prvom bode obratu (25% filmu). Hrdina prichádza s cirkusom, kedy otvára ľuďom oči skrz nevídané a zvláštne predstavenia.

Prvým bodom obratu sa teda dostávame do prostrednej časti, konfrontácie, predstavujúcej väčšinu deja filmu. V tejto časti dochádza k rozvíjaniu charakterov postáv, hádkam, pádom a následným postaveniam sa na nohy. Dôležitou časťou je však midpoint, ktorý sa taktiež nachádza presne v strede filmu (50-55% filmu), kedy do deja vstupuje nová postava, Jenny, obracajúca všetko naruby. Od tohto momentu ide väčšina šťastia, motivácie, lásky a celého príbehu dolu vodou až do druhého bodu obratu (75% filmu), alebo aj katarzie hlavnej postavy.

Obrázok 10 : *Midpoint - príchod postavy Jenny*

V treťom akte, ktorý je odštartovaný práve druhým bodom obratu, sa všetky linky a vzťahy obracajú naspäť, do momentu šťastia a lásky.

Film teda vzorovo využíva techniku trojaktovej štruktúry, pričom nevynecháva ani jednu podstatnú časť na udržanie divákovej pozornosti.

Na rozdiel od filmu *La La Land* sa vo filme *The Greatest Showman* nachádzajú motívy a symboly, ktoré sú ľahko čitateľné aj pre menej skúseného diváka. Príkladom môže byť napríklad postava úspešnej speváčky Jenny, ktorá prichádza do komunity „podivných“ ľudí a cirkusantov v bielom, akoby ich mala očistiť od neúspechu, špiny a spodiny, v ktorej sa nachádzajú. Prípadne motív vety „*They are gonna love you...*“ (0:26:50), ktorou hlavný hrdina podporuje svoju cirkusantku, a následne tou istou vetou skorumpovane vzhliada k niekomu, kto si to možno od neho až tak nezaslúži...

Obrázok 11 : *"They are gonna love you."*

4.2 Formálna a strihová stránka

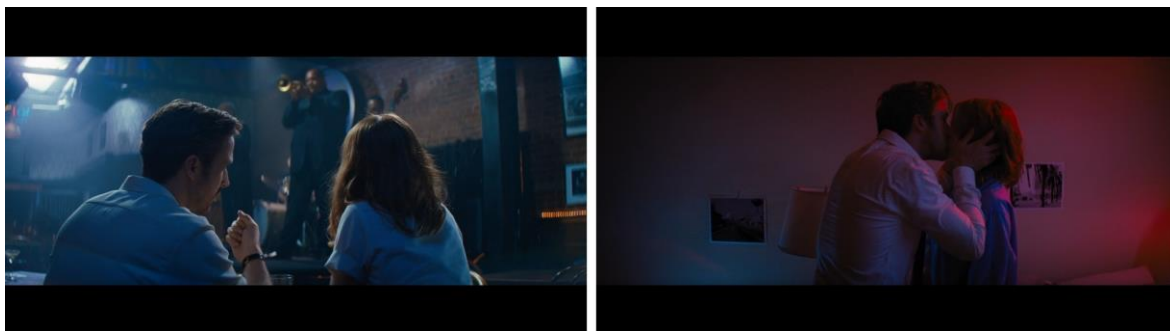
Forma a strih sú pravdepodobne pri porovnávaní uvedených filmov odlišnejšie, ako tomu bolo v prípade naratívosti.

4.2.1 La La Land

Formálne uchopenie filmu La La Land prináša možno niečo menej, a zároveň viac. Menej teatrálnosti, a viac jednoduchosti. La La Land vo všeobecnosti využíva veľmi jednoduchý, ale jednako umeleckejší prístup, než The Greatest Showman.

Vo filme sa nachádza veľa odkazov, symbolov, ktoré sú však vždy skryté, nie priamočiaré.

Na jednej strane je film veľmi jednoduchý. Strihová skladba nepotrebuje podporovať herectvo charakterov, práve naopak. Herci majú zväčša možnosť a nutnosť ustáť celé scény a sekvencie v dlhých záberoch, pričom strihač v tom prípade nie je ich „záchranca“, ako tomu veľaokrát býva. Taktiež sa v strihu nepoužívajú pri dialógoch rôzne a rozličné rakurzy, uhly kamery. Väčšinou sa strihač snaží o čistotu obrazu, kedy sa strieda jeden uhol protipohľadu s druhým, bez širších, či užších záberov.



Obrázok 12 : Čistota obrazu

Na druhú stranu však film využíva veľmi veľkú štylizáciu v momentoch, kedy je to žiaduce. Či ide o obrazy v obrazoch, koláže, prelínačky, kombinácie rôznych formátov, estetiku obrazu konkrétneho obdobia, spomalené dianie v obraze, rôzne efekty, alebo fantastické prvky, ktoré prinášajú do kontextu niečo navyše.



Obrázok 13 : Štylizácia, fantastické prvky

V neposlednom rade je dôležité spomenúť opakujúci sa „kľúč“ k otváraniu scén a sekvencií v rôznych pasážach a prácu s nimi. Obidve hlavné postavy majú svoju vlastnú linku, ktorá je podtrhnutá práve strihovou skladbou a kľúčom/patternom strihu. Ide napríklad o rovnakú dĺžku záberov, opakované efekty, prelínanie motívov a leitmotívov, alebo prácu s časopriestorom.



Obrázok 14 : Otváranie sekvencií každej z postáv využívajúce ten istý kľúč strihu
(Sekvencia Mii horný rad, Sekvencia Seba dolný rad)

4.2.2 The Greatest Showman

Na rozdiel od La La Landu je The Greatest Showman určený skôr pre menej skúseného a menej náročného diváka. To, samozrejme, odpovedá aj formálnemu uchopeniu. Film je založený na reálnom príbehu, a tak má svoju konkrétnu štruktúru, ako spomínam vyššie. Ako to však ovplyvňuje formu a strih?

Film útočí na diváka a jeho emócie veľmi intuitívne, primitívne. Taktiež sa občas správa až príliš stereotypne, avšak o tom práve príbeh je.

Strihová skladba je, na rozdiel od druhého filmu, veľmi rýchla. Nápovedy, symboly a slová v dialógoch posúvajú dej ďalej, a teda môžeme povedať, že temporytmus je vo veľmi veľkej miere založený na dialógu. V dialógoch sa nachádzajú akcenty, „výkričníky“, a celková interpunkcia pracuje so slovom ako prvkom rytmu. Temporytmus graduje do väčších aj menších momentov, pričom nás neustále udržuje v napätí a lomcuje s divákom hore a dole. Súčasne sa v strihovej skladbe pracuje s elipsami, skratkami, jumpcutmi a zvukovými mostíkmi, ktoré sú taktiež jej súčasťou.



Obrázok 15 : Akcentácia doby v rytme pomocou jump-cutu

4.3 Hudobno-tanečná stránka

Tanec a hudba sú v muzikáloch ich neoddeliteľnou súčasťou. A aj keď je možno vo väčšine prípadov zaužívané pracovať s temporytmickým podkladom ako kľúčom, nie vždy tomu tak aj je.

4.3.1 La La Land

Aj napriek tomu, že hudba udáva temporytmus strihu, strih sa hudbe nepoddáva. Práve naopak, tanečné pasáže sú vo filme obvykle bez strihu, ktorý by do hudby a choreografie akýmkoľvek spôsobom zasahoval. Tým pádom dáva strih väčší priestor hercom a emóciám, ktoré sú ako element kľúčové. Vzniká tak emocionálny temporytmus, ktorý môžeme chápať ako dojem/skúsenosť/zážitok emócie vo vzťahu k trajektórii. Je však veľmi ťažké ho oddeliť od fyzického rytmu.

Strihač teda strihá podľa emócií, ktoré sú vytvárané pohybom, prípadne, ako je tomu tak v tomto prípade, nechá obraz hovoriť sám za seba. Ako spomínam v teoretickej časti, emočný temporytmus by sa sám o sebe dal prirovnať k tancu. Znamená to teda, že interpunkcia strihovej skladby sa nenachádza v strihu samotnom, ale v tanci, hudbe, reči tela, a najmä emócií.

4.3.2 The Greatest Showman

Hudobno-tanečno-vizuálny temporytmus vplýva na diváka veľmi sugestívne. Dynamické tanečné pasáže striedajú pomalšie konverzačné časti, čo vytvára divácky uchopiteľnú interpunkciu.

Strihová skladba pracuje s tanečnými a hudobnými úsekmi o dosť agresívnejšie, ako vo filme La La Land. Tanec je podčiarknutý strihom, kedy samotné strihy kopírujú rytmus hudby, a hudba kopíruje dialóg, ktorý je častokrát odrazovým mostíkom a definíciou tempa. Zároveň sa veľmi úzko pracuje s prestávkami na pauzu počas hudobných „rozhovorov“. Postavy argumentujúce do tónov piesne tak vytvárajú beaty s prerušenou a pokračovanou hudbou.

Karen Pearlman rozdeľuje rytmus na tri druhy, a to fyzický, emočný/emocionálny a rytmus udalostí. Vo filme The Greatest Showman môže divák vo veľkej miere pozorovať práve fyzický rytmus. Máme tak možnosť sledovať pohyb ako taký – jeho voľnosť, samostatnosť, no predovšetkým jeho trajektóriu. Hudba tým pádom podčiarkuje fyzickosť mimiky, gestiky, posturiky, haptiky, kineziky a najmä tanca, ktorý vytvára spomínanú trajektóriu najmarkantnejším a najviditeľnejším spôsobom.

5 KOMPARAČNÁ ANALÝZA KONKRÉTNÝCH PASÁŽÍ

V kapitole komparačná analýza konkrétnych pasáží sa venujem porovnaniu špecifických scén z filmov na obraz trojaktovej štruktúry. Analyzovaný je úvod, stred a záver filmov, ktoré sú pomyselnými odrazovými mostíkmi pre posun príbehu. Majú tak charakteristickú a uchopiteľnú podobu vhodnú na analýzu.

5.1 Úvodná scéna

Úvodná scéna, alebo aj „Opening scene“, je jednou z najdôležitejších častí filmu. Musí diváka motivovať sledovať film ďalej. Ak divák nepodľahne autorovej hre, film vypína, a tým pádom otváracia scéna nesplnila svoju úlohu.

Úvodná scéna je zároveň aj nastolením žánru ako takého. Už počas prvých pár sekúnd, až respektíve minút, divák pochopí, v akom duchu by sa film mal odohrávať, a čo bude jeho náplňou. Ak sa tak nestane, film vypína, a otváracia scéna teda nesplnila svoju úlohu.

5.1.1 La La Land

La La Land začína veľkolepo. Prvé, čo divák vidí, je rôznorodosť postáv, charakterov, farieb a prostredia. Nachádzame sa na diaľnici, kde veľká skupina ľudí, možno pre niekoho až teatrálnym spôsobom, tancuje do rytmu hudby. Ale o tom to je. V tomto momente sa divák rozhodne, či ho autorova hra baví, alebo sa jej radšej zriekne.

Celá scéna sa odohráva bez jediného strihu. To je ďalší veľmi dôležitý prvok, ktorý sa bude následne v celom filme opakovať. Dôležité, emotívne a obratové pasáže sú zvyčajne bez zásahu strihača.



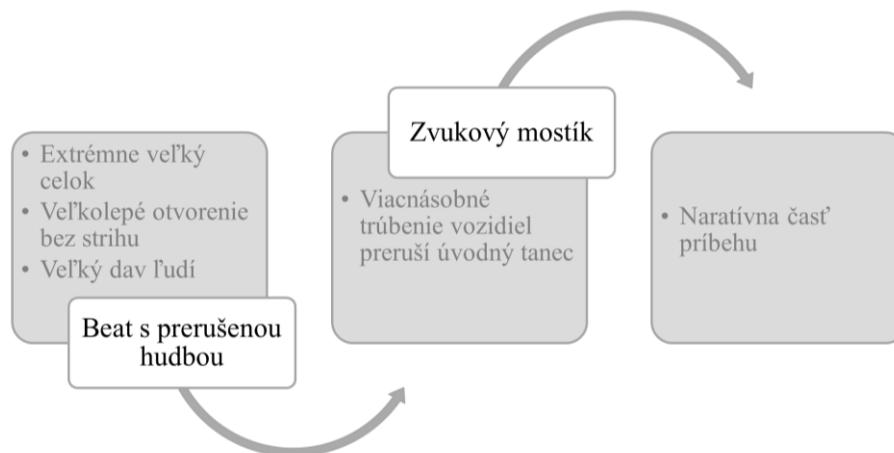
Obrázok 16 : Úvodná scéna bez strihu

Otváracia scéna postupne veľmi prirodzene prechádza do prvej časti takzvaným beatom s prerušenou hudbou. Hudbu prehluší viacnásobné trúbenie vozidiel, na ktorých je celá expozičná/prológová pasáž postavená, vďaka čomu sa úplne prvým strihom, alebo aj zvukovým „mostíkom“, dostávame do naratívnej časti, kde už ide skutočne o odkrývanie hlavných postáv a ich charakterov.



Obrázok 17 : Prvý strih a odkrývanie postáv

Znamená to teda, že z úvodnej scény sa divák dozvedel všetko, čo potreboval na uchopenie celého diela. Film bude pozostávať z dlhších scén, v ktorých strih zohráva úlohu interpunkčného znamienka s cieľom rozdeliť príbeh, zdôrazniť určité aspekty a priniesť zlom.



Graf 5 : Grafické znázornenie úvodnej scény filmu La La Land

5.1.2 The Greatest Showman

Veľkoleposť, určite, nechýba ani v úvodnej scéne filmu The Greatest Showman. Strih a temporytmus divákovi prinášajú takzvaný „wau efekt“ a obrovskú gradáciu. Tá pôsobí veľmi sugestívne, pričom servíruje náladu a atmosféru, ktorá bude prechádzať celým dejom.

Z malého množstva ľudí sa postupne stáva obrovský dav. Hlavná postava sa stáva centrom diania, kamera okolo nej doslova „krúži“, a tým sa okolo nej točí celý svet. Metaforicky tak scéna prináša pointu celého diela, ktorá sa následne potvrdzuje ďalej a ďalej, až v samotnom finále vrcholí.



Obrázok 18 : Úvodná scéna - kamera krúži okolo hlavnej postavy

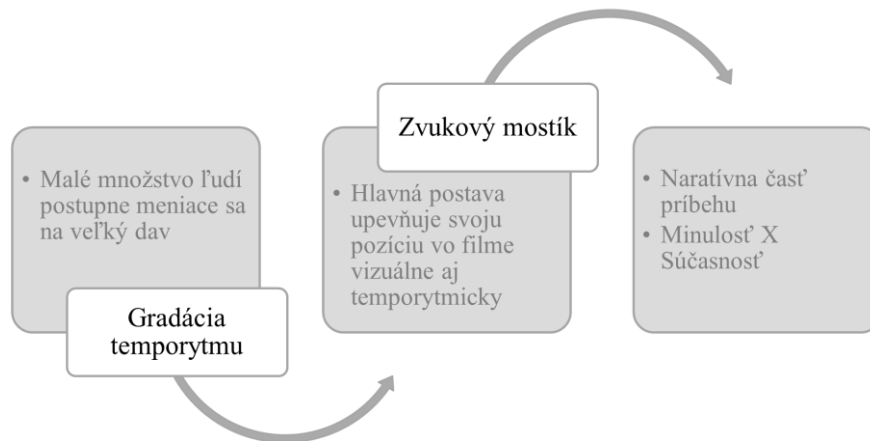
Na rozdiel od prvého filmu, v tejto snímke je strihová skladba skutočne postavená na práci s hudbou. Strih zodpovedá tempu a dobám, v ktorých sa odohráva celá choreografia, a na rozdiel od *La La Landu*, pomimo vonkajšieho temporytmu, vzniká aj vnútorný temporytmus, ktorý je výrazným podmanivým prvkom. Divák sa necháva unášať s pocitom, že všetko je tak, ako má byť, a že film je presne to, čo teraz potreboval a túžil vidieť.

S prvým filmom sa však nachádzajú aj podobnosti, nie len rozličnosti. Veľmi prirodzený prechod medzi prológovou scénou a realitou, respektíve súčasnosťou, vidno aj v tomto filme. Minulosť sa veľmi jemne stretáva so súčasnosťou prostredníctvom ústrednej piesne muzikálu, ktorá patrí hlavnému hrdinovi a jeho životnej láske. Melódia s textom postupne prepája lokácie, symboly a časopriestory mimoriadne jednoznačným spôsobom tak, aby to neuniklo ani nepozornému divákovi. Prepájanie svetov hlavných hrdinov a ich lásky je typickým prvkom.



Obrázok 19 : Láska hlavných hrdinov v minulosti a súčasnosti

Postupne teda autor odkrýva a exponuje všetky potrebné prvky a motívy, ako lásku, chudobu, cirkus, bohatstvo, neobyčajných ľudí, a to najmä spôsobom prechodov a prelínačiek.



Graf 6 : Grafické znázornenie úvodnej scény filmu *The Greatest Showman*

5.2 Midpoint

Midpoint, alebo aj „*miesto v strede filmu, kde dochádza k zmene nasmerovania príbehu*“³¹ je bod, kde sa príbeh otáča. Naberá nový smer, zvrat udalostí, novú postavu, iný tok myšlienok, nové rozhodnutia, zmeny prostredí, zmeny zmýšľania a podobne.

Aj keď nie každý film je postavený na trojaktovej štruktúre, väčšina snímok midpoint má.

5.2.1 La La Land

Midpoint vo filme *La La Land* má svoje jasné miesto. Nachádza sa presne v polovici filmu, a má veľmi príjemný „build-up“ (vzostup).

Pred otočením celého deja iným smerom sledujeme príbeh dvoch ľudí, ktorí po sebe túžia. Jeden v druhom vidia motiváciu, inšpiráciu a potenciálneho partnera. Každý má však svoj vlastný život, ktorý je postavený na určitých, možno nie úplne stabilných, základoch.

V kapitole „Jar“ ich oboch sledujeme každého na svojej vlastnej životnej linke, ktorá je charakterizovaná ako naratívne, tak strihovo. Divákovi je teda jasné, kto má aký život, a kto čo cíti k tomu druhému.

Pri midpoinde však dochádza k zvratu – rozhodnutiu byť vo vzťahu z naratívneho uhla pohľadu, a k spojeniu liniek z pohľadu strihu. Po jari prichádza leto.

³¹ LABÍK, Eudovít. *Dramaturgia strihovej skladby: horizontálna a vertikálna štruktúra filmového príbehu*. Zlín: VeRBuM, 2013. s. 40. ISBN 9788087500309.

Obrázok 20 : *Midpoint - rozhodnutie byť vo vzťahu*

Príbeh sa teda po midpointu uberať novým smerom spoločného bytia. To je podčiarknuté rýchlejšim tempom strihu, ktoré pomaly, ale isto, graduje až do bodu zmeny ročného obdobia, kedy sa opäť všetko mení. Midpoint však v tomto prípade nie je až tak dramatický, pretože k nemu udalosti smerovali postupne. Neprišiel z čista jasna, ale odôvodnene, radom.

Graf 7 : *Grafické znázornenie midpointu filmu La La Land*

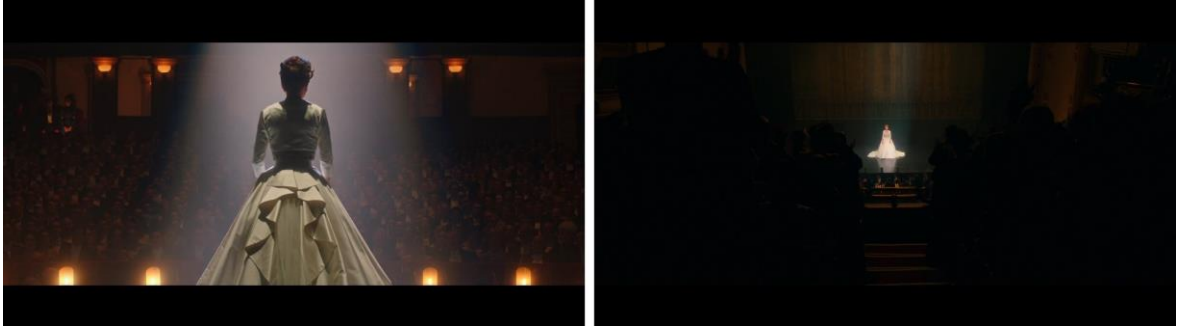
5.2.2 The Greatest Showman

Na rozdiel od *La La Landu*, *The Greatest Showman* pracuje so stredovým bodom filmu odlišne. Prichádza presne v strede filmu metaforickým spôsobom prostredníctvom novej postavy.

Nová postava, Jenny, zásadne mení celý chod vecí a udalostí, ktorých sa dotýka. Zatiaľ čo do jej príchodu išlo všetko v jednom tóne a charaktery mali svoje postavenie a názory, ktorých sa držali, s príchodom Jenny, speváčky v bielom, sa všetko mení.

Charakter hrdinu sa začína správať inak, a to je to hlavné, čo divák pozoruje a vníma ako markantnú zmenu. Zároveň však zmena jeho osobnosti nie je úplne opodstatnená, čo je možno len potvrdením môjho názoru, že ide o divácky prístupnejší film. Nie je tam totižto priestor ani potreba odôvodňovať zmenu charakteru, dôvodom zmeny je totiž midpoint samotný. Príchod novej postavy, ktorá všetko mení, je dôvod zmeny charakteru hlavnej postavy.

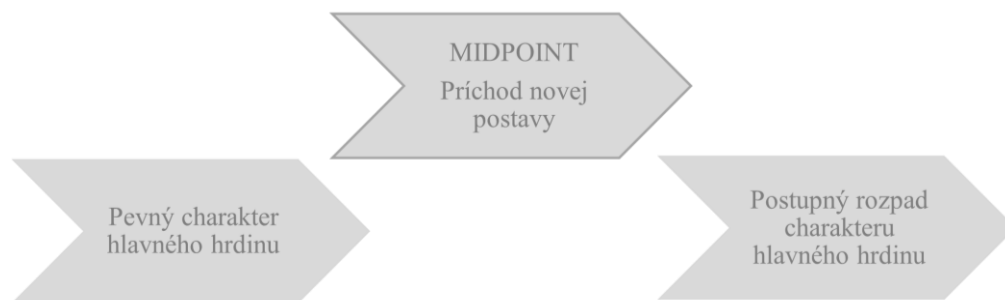
Stredový bod filmu teda vyslovene otáča a mení smer príbehu, kedy sa začína všetko s'aby odznova. Nový charakter mení atmosféru, odhaľuje pravú náтуру každého naokolo, a vytvára svoju vlastnú dejovú linku.



Obrázok 21 : *Midpoint* - nová postava mení chod deja

Nová postava teda mení chod deja v naratívnej úrovni, kedy dochádza k novým zvratom vo vzťahoch a charakteroch. Popritom prináša „pozlátko“ do formy, ktorá má teatrálny ráz, a ešte väčšiu, avšak nie príliš tajomnú a komplikovanú, symboliku. Do tretice mení aj temporytmus, ktorý sa spomaľuje. Strihová skladba doteraz využívala veľmi efektívny fyzický rytmus, kopírujúci trajektóriu choreografie a dób. S midpointom sa však spomaľuje, a do pozitívnej nálady a myslenia prináša neistotu, strach a záchvev pochybností.

Midpoint je teda v tomto prípade ukázkovým činiteľom zmeny smeru deja.



Graf 8 : Grafické znázornenie midpointu filmu *The Greatest Showman*

5.3 Závěrečná scéna

Záver, podobne ako úvod, je pre diváka veľmi podstatný. Najmä z dôvodu, že čo divák uvidí ako posledné, to si zapamätá a s takou myšlienkou, a náladou bude celý príbeh nakoniec vnímať.

5.3.1 La La Land

Zima, o 5 rokov neskôr. Divák v tejto časti filmu hneď od začiatku kapitoly chápe podstatu obsahu formou. Opakuje sa zima, ktorú sme mali možnosť vidieť na začiatku, a s ňou prichádzajú aj otázky. Bude sa opakovať vzorec spred piatich rokov? Bude každá z postáv zodpovedať tomu, kým a čím bola kedysi? Alebo strihová skladba neprinesie uspokojenie a zadosťučinenie, v ktoré divák dúfal?

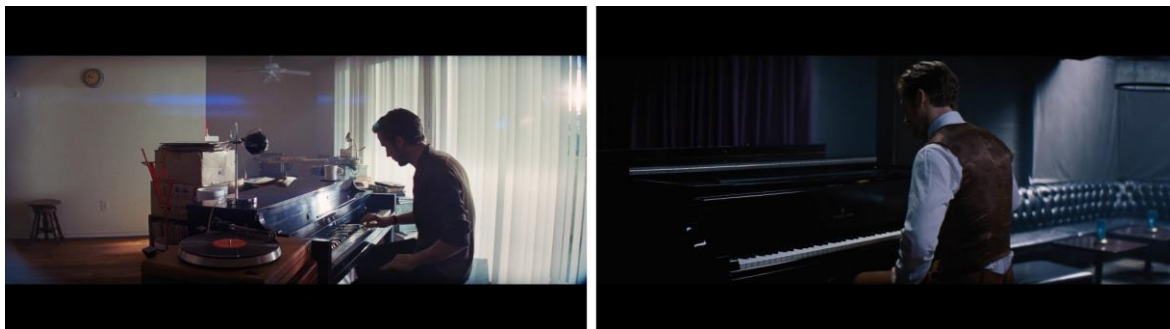
Našťastie sa prostredníctvom strihu vraciame späť na začiatok vzťahu Mie a Sebastiana. Na úplný začiatok, kde sme formálne aj naratívne dokázali vnímať ich odlišné životy a ich vzájomnú súvislosť. Nie len, že ide o podobný náhľad do života postáv, skrz vnáranie sa do denných rutín, ale autor odkrýva scény aj rovnakým kľúčom. Identickou scénou, s odlišným vyvrcholením, prináša divákovi dôvod na dopozieranie filmu a na jeho následné emočné spracovanie a pochopenie. Všetky motívy sa tým pádom uzatvárajú.

Mia kráča do kaviarne, v ktorej zvykla pracovať ako čašníčka, tentokrát s gráciou úspešnej ženy, ktorou celý život túžila byť.



Obrázok 22 : Zima po piatich rokoch, úspešná Mia – zmena jej role v živote

Sebastian zas podpisuje dokumenty a hrá na klavír vo svojom novo-otvorenom Jazzovom klube, pričom na začiatku filmu nepodpisoval ani len dokumenty o nájme, a hral iba vo svojom byte.



Obrázok 23 : *Zima po piatich rokoch, úspešný Sebastian - zmena role v jeho živote*

Súčasne sa pomimo vlastných liniek oboch charakterov otvára nová, časopriestorová alternatíva, ktorú je možné vnímať z viacerých perspektív.

Aj napriek faktu, že láske medzi Míou a Sebastianom došlo ku koncu, divák nezostáva úplne bezradný a zranený. Autor mu prináša šťastie v nešťastí, horkú pachuť lásky, záchvev šťastného konca. Prináša mu alternatívnu spoločnú budúcnosť hrdinov, v ktorej nie len že došlo k individuálnym kariérnym úspechom oboch, ale najmä k úspechu a šťastiu v láske. Táto scéna prináša veľmi kreatívnu pasáž z hľadiska strihovej skladby a vizuálnych efektov. Spája totižto všetky možné a nemožné závery, vyústenia, ciele, možnosti, a to farebným, strihovo kvetnatým spôsobom. Pesimistický záver je pre pesimistického diváka, a ten optimistický zas pre diváka optimistu.



Obrázok 24 : *Štylizovaný „alternatívny“ záver filmu*

Takýmto spôsobom kombinácie dvoch odlišných alternatív konca filmu sa so strihovou skladbou dalo pracovať oveľa odvážnejšie, najmä na emočnej úrovni diela. Divák je po citovom „vydieraní“ a po lyricky intenzívnej pasáži, doslova emočne vyčerpaný. A to najmä vďaka strihu. Ten je v poslednej, finálnej pasáži celkom odlišný od predošlých častí. Zatiaľ čo väčšina filmu je postavená na dlhých záberoch bez strihu, v ktorých autor nedáva vydýchnuť ani hercom, ani divákovi – záverečná časť je stavaná na veľmi aktívnej strihovej

skladbe plnej farieb, zaujímavých prvkov, uzatváraní motívov aj pomocou strihu, a najmä veľmi silnom a rýchlom emočnom vypätí, s ktorým korešponduje aj rýchlosť temporytmu.



Graf 9 : Grafické znázornenie záverečného rámca filmu *La La Land*

5.3.2 The Greatest Showman

The Greatest Showman sa opäť, zas a znova, snaží o uspokojenie diváka. Ku katarzii dochádza u všetkých postáv. Uzatvára sa motív lásky, cirkusu, zdravia, peňazí či priateľstiev. Všetky linky sa uzatvárajú v rámci všetkých charakterov.



Obrázok 25 : Uzavretie motívu lásky u všetkých hlavných postáv

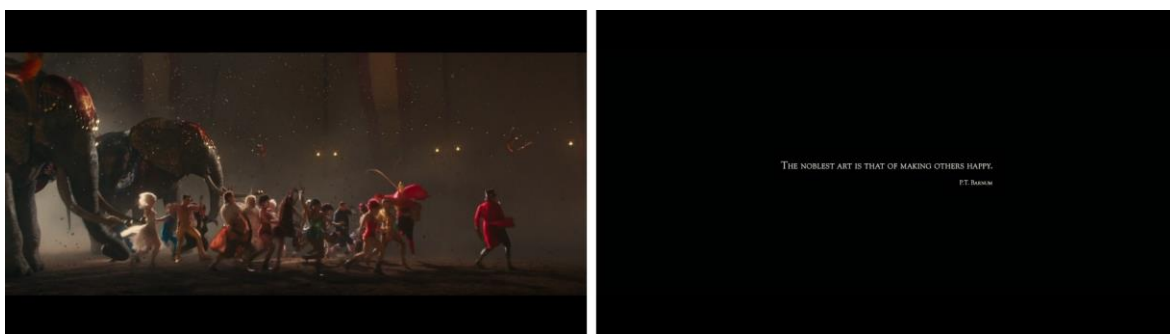
Veľkému finále predchádza určite aj veľké trápenie, ktorého súčasťou je symbolika ohňa. Ten so sebou všetko zmätie a život musí začať od začiatku, s čistým štítom, tabula rasa.

To dáva samozrejme možnosť postavám prijať nový, lepší osud, vystavať vzťahy na silnejších základoch a uzavrieť kapitolu života, aj filmu, ktorá im toho toľko zobrala. Doslova.

Záverečná časť je opäť ukázkovou „3-aktovkou“. Zmierenie prichádza presne po bode *All is lost*, kedy v piesni hlavná postava metaforicky priznáva svoje chyby. Chyby, trápenia a sebaúťosť sú jeho vlastnými slovami „*Cuz it let me back to you*“ (1:23). Hlavná postava, Barnum, sa stáva jedným z hlavných hrdinov Cirkusu, a konečne aj hlavným hrdinom svojho vlastného života bez toho, aby sa musel niekomu ďalšiemu doprosovať. Svoje žezlo predáva ďalej veľmi symbolickým spôsobom tak, že druhej hlavnej postave predáva svoj klobúk na vystúpenia so slovami „*Show must go on*“.

Dochádza teda najmä k jeho hlavnej katarzii, ktorú si však uvedomuje aj on sám. Sám od seba bol dobrým človekom, následne zlyhal, a na záver si svoju chybu uvedomil a priznal. Jeho chyby ho bolia, lež poučil sa z nich a dochádza k zmiereniu na všetkých poliach, Barnum sa začína konečne po celoživotnom trápení, starať o svoje deti s láskou a s časom, ktorý si zaslúžia. Pretože po ničom inom netúžil, len po tom, aby sa jeho rodina mala dobre. Charakterový oblúk je teda dokonale dokonaný a záver uzavretý.

Strihová skladba na záver opäť naberá svoj pôvodný charakter, a teda využíva moc temporytmu dób a choreografie najväčšmi, ako je to možné. Prináša divákovi úľavu veľmi sugestívnym spôsobom, pričom má sledujúci pocit, že si celý film užil, a to najmä vďaka harmonickej kombinácii strihu, celkového vizuálu a hudby. Všetko je tak, ako má byť. Dokonalá troj-aktová štruktúra.



Obrázok 26 : Sugestívny záver filmu s veľkým celkom a citátom P.T.Barnuma



Graf 10 : Grafické znázornenie záverečného rámca filmu *The Greatest Showman*

6 ZHRNUTIE ANALYTICKEJ ČASTI

Na základe komparácie filmov *La La Land* a *The Greatest Showman* som prišla na to, že veľkými činiteľmi strihu a finálneho dopadu a pôsobenia filmu na diváka sú najmä : hudba, choreografia, narácia a strihová skladba sama o sebe. Zároveň v otázke uhlov pohľadov naratívneho, formálneho a strihového, či hudobno-tanečného nachádzam presahy a prieniky, ktorých činiteľom môže byť práve charakter strihača.

La La Land a *The Greatest Showman* sú hneď na prvý pohľad veľmi odlišnými snímkami. Naratívna štruktúra *La La Landu*, umeleckého, jemne alternatívnejšieho rozprávania, má veľa spôsobov, ako je možné na ňu nahliadať. Prvá môže byť skrz delenie na kapitoly : zima, jar, leto, jeseň a opätovná zima predstavujúca aj epilóg. Kapitoly v tomto prípade pomáhajú divákovi nájsť oporné body, ktoré udržia emočne silné vypätia a „abstraktnosť“ pocitov v uchopiteľnej podobe. Forma kapitol sa častejšie využíva zväčša vo filmoch, ktoré nie sú mierené vyslovene pre všetkých divákov, a často nebývajú blockbusterom. Druhý pohľad na štruktúru je rozdelenie diela na dve linky, a to linky dvoch hlavných postáv, Mii a Sebastiana. Počas celého filmu majú obaja buď spoločnú linku, ktorá kopíruje jednotu a súlad ich vzťahu, alebo má každý svoju, v ktorej je primárnym centrom rozvoja ich samotná osobnosť a kariéra, avšak nie ich spoločný vzťah.

Formálna a strihová stránka filmu *La La Land* je veľmi komplexná. Všetko, od obyčajného strihu, cez prelínačky, efekty, až po vyvrcholenie epických pasáží, má svoje miesto. Forma odpovedá charakteru diela, posúva ho ďalej bez toho, aby na seba až príliš upozornila. Strihová skladba je krásnym spojením celku ako takého, tým ako sprevádza naráciu príbehu.

Tanec a hudba majú svoje vlastné pravidlá, ktoré však prevažne odpovedajú práve emočnej stránke. Vo filme nie je potreba efektných prvkov, strihov verne na dobu a konkrétnych taktov, pretože základné kvality sú práve v danej aktuálnej emócii, ktorú hudba a choreografia len podporia. Aj napriek tomu, že dielo doslova nie je postavené na hudbe spojenej s choreografiou, všetky časti medzi sebou komunikujú. Hudba je odpoveďou a otázkou na emóciu, ktorou postavy komunikujú medzi sebou, a tiež s divákom. Tanec a choreografia častokrát fungujú ako reč tela v konflikte postáv, a naopak.

The Greatest Showman, naopak, ukazuje klasickú, priam dokonalú, trojaktovú štruktúru, ktorej naozaj nie je čo vytknúť. Tri akty, dva body obratu a midpoint sú presne tam, kde majú vzhľadom k stopáži filmu byť. Štruktúra teda odpovedá spôsobu uchopenia filmu, ktorý je určený najmä pre nenáročného diváka a mainstreamové publikum.

Forma filmu je velmi jednoduchá, odpovídající cílové skupině a finálnímu vzhledu a uchopení díla. Film nepřináší ve svém zpracování nadbytočné otázky s přesahem do našeho vnútra, a ani sa o to nesnaží. Film sa jednoducho snaží byť obyčajným muzikálom, ktorý „pohládí dušu“ svojím tempom a rytmom, ktorý je čírim a holým, bez akejkoľvek prekážky. Strih odpovedá hudbe, hudba odpovedá choreografii, choreografia odpovedá strihu a dookola. Postavy sú hlavnými činiteľmi, ktorých strihová skladba formálne vykresľuje tak, aby boli ľahko zrozumiteľné a zrejme.

Tanec a hudba tým pádom nemajú ponúknuť nič markantne nové. Celok sa sústreďuje na to, aby film, ktorého základom je temporytmická funkčnosť, pokračoval hladko a jasne. Hudba doslova kopíruje vnútorné aj vonkajšie emócie, pocity a city postáv, ktoré ich odovzdávajú priamo divákovi, zatiaľ čo vo filme La La Land ich postavy odovzdajú najskôr sami sebe navzájom, až potom kamerám.

Vo všeobecnosti je tak možné povedať, že oba filmy sú postavené na charakteroch, emócií, hudbe a strihovej skladbe, presne ako samotný žáner muzikál. Každý film však s nimi pracuje inak, vo svoj vlastný prospech. Každý film s nimi pracuje tak, aby naplnil očakávanie svojho vlastného charakteru a fungoval sám o sebe efektívne a skutočne.

III. PROJEKTOVÁ ČASŤ

7 APLIKOVANIE POZNATKOV O MUZIKÁLE NA STRIH TANEČNEJ SEKVENCIE

V analytickej časti mojej diplomovej práce som komparačnou analýzou došla k uchopeniu podobností a odlišností dvoch muzikálov. Zistila som, čo funguje v prospech žánru, čo je jeho dominantou, a že je dôležité udržať celok stráviteľný pokope, aj bez kontextu. Na základe mojich analýz a pochopených súvislostí žánru muzikálu, v projektovej časti aplikujem nadobudnuté poznatky na vlastný strih tanečného spotu, ktorý spĺňa predpoklady muzikálovej tanečnej pasáže. Finálny strih tanečného úryvku tak bude odzrkadlením možného prístupu k strihu tanca, a rovnako ukazovateľom zhmotnenia abstraktného rozprávania v reálny príbeh.

Samotná projektová časť mojej diplomovej práce sa mi podarila plnohodnotne uskutočniť zásluhou Zuzany Švancarovej. Vďaka sprístupnenému materiálu ku krátkemu tanečnému videoklipu, ktorý v realite slúži ako pozvánka na tanečné vystúpenie, som sa mohla pokúsiť reálne spracovať doposiaľ nadobudnuté znalosti o muzikáli a jeho hudobno-tanečnej stránke.

Materiál pozostával zo 136 klipov natáčaných na 16mm kameru, a z jednej zvukovej stopy, predstavujúcej hudbu. Finálny strih predstavuje presne 1 minútu.

Choreografia obsiahnutá v materiáli bola veľmi abstraktne uchopená, keďže ide o moderný tanec. To znamená, že aj keď má konkrétne pohyby, doby a formácie, nemá presne zafinovanú štruktúru strihu. Temporytmus však zostáva podľa hudby jednotný, a teda aj napriek tomu, že som mala možnosť seba-vyjadrenia, bola som viazaná na správnosť a zafinovanosť, bez ktorej by finálny strih mohol byť aj abstraktnou filmovou esejou.

Na základe doterajších analýz strihu v oblasti muzikálu, načítania odbornej literatúry, a záujmu o muzikál vo všeobecnosti, som spojila všetky esenciálne aspekty, ktoré žáner má a snažila sa krátku tanečnú pasáž postríhať práve v mene vyššie rozoberaných aspektov. Patria medzi ne : hudba , choreografia, narácia a strihová skladba sama o sebe. Všetky tieto aspekty analyzujem rovnakým spôsobom, ako pri analýze filmov v analytickej časti práce – naratívna, formálno-strihová a hudobno-tanečná stránka plus konkrétne pasáže.³²

³² *Tanečný spot* [video]. Autor Romana Liščáková. Slovensko, 2022. Dostupné z: <https://youtu.be/ZHgNbbVM5Lc>

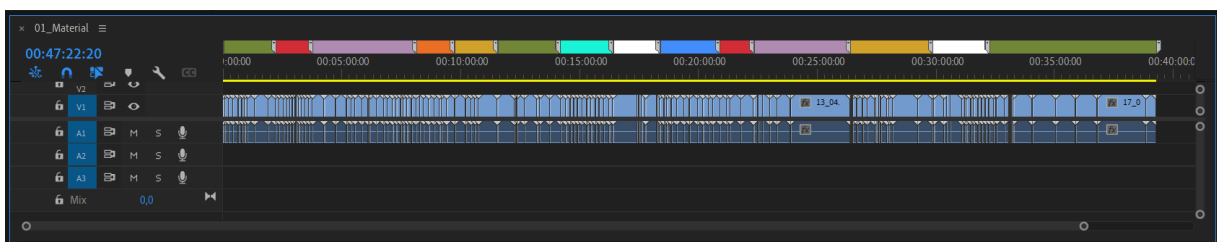
Zároveň som sa snažila uchopiť charakter diela na obraz strihu filmu La La Land a The Greatest Showman. Vyňala som z filmov tie najlepšie prvky, a snažila som sa strih krátko tanečného videa napodobniť strihu spomínaných filmov. Aj napriek ich odlišnostiam je, podľa mňa, možné nájsť v ich osobitostiach presahy, ktoré sa navzájom komplementujú.

7.1 Explikácia strihu tanečnej sekvencie

Materiál, ktorý prichádza do strižne, je na začiatku svojou tabulou rasou. Je čistým, zatiaľ nedotknutým plátnom, ktoré musí strihač spracovať. Prvé pozretie materiálu je základným kameňom, na ktorom je často postavená dobrá práca, pretože prvý dojem a pocit z toho, čo strihač, a v tomto prípade aj divák, vidí, je veľmi dôležitý. Tie najsilnejšie momenty sa stávajú dôrazmi, interpunkciou, a vzniká tok myšlienok, ktorý prináša finálnu podobu diela. Pri muzikáli a strihovej skladbe, ktorá je postavená na hudobnej stránke to platí niekoľkokrát viac.

Hudba v strihu krátkej tanečnej scény zadefinovala celý ráz choreografie, ktorá bola pripravená dopredu. V strižni však z už existujúcej choreografie vzniká nová, „dvojdimenziálna“ choreografia. Premena reálnej a postrihanej choreografie je akoby mostíkom k vonkajšiemu a vnútornému temporytmu. Pôvodná choreografia predstavuje vonkajší temporytmus – samotné pohyby rúk, gestikulácia, mimika, haptika, posturika, pózy, figúry, formácie a podobne. To všetko tvorí akýsi balíček, z ktorého je možné čerpať a vytvoriť novú ďalšiu možnosť, a teda vnútorný strih. Ten na druhej strane prezentuje už spomínanú dvojdimenziálnu choreografiu, ktorá vzniká pod rukami strihača, v tomto prípade pod mojimi rukami.

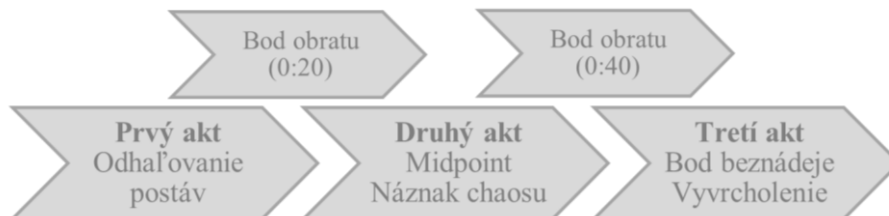
Choreografia mnou strihaného materiálu disponovala viacerými možnosťami, keďže išlo o relatívne abstraktné dielo. Celkový materiál pozostával zo 14-tich samostatných „naratívnych“ celkov, alebo aj scén.



Obrázok 27 : Timeline projektu - 14 naratívnych scén odlišných rôznymi farbami

7.1.1 Naratívna stránka

Z materiálu, ktorý som obdržala, som hneď cítila energiu, ktorá bola vytvorená snímaním a choreografiou. V hudbe som našla midpoint a body obratu, ktorých som sa následne pri strihu držala tak, aby som uchovala zámer abstraktného deja.



Graf 11 : Časová os tanečného spotu

7.1.1.1 Úvodná scéna

Príbeh začína odľahitým, myšlienkovým bodom, a to neurčitým pohľadom na holú prírodu a strom. Hneď prvý strih diváka vynáša z myšlienok von jump-cutom, na prvú ostrú a údernú dobu v hudbe.



Obrázok 28 : Jump cut z prázdna

Nasleduje opakovanie záberov, a hneď na úvode prvá gradácia, ktorá je však len ukázkou a predpoveďou kumulácie celého deja.

Prvá predpoveď bodov obratu, ktoré sa následne budú opakovať, prichádza na 0:15. Z širších záberov sa dostávame do úzkych, pričom postupne začína divák vnímať hlavné charaktery deja. Tie sa následne odkrývajú jeden po druhom, každý sám za seba, a vo svojom vlastnom prostredí.

Samotný bod obratu prichádza v 0:20, čo je podľa trojaktovej štruktúry veľmi presné umiestnenie vzhľadom k celej dĺžke tanečného videa. Bod obratu predstavuje zlom v choreografii, ktorá bola doteraz len jemnou, tichou, neurčitou masou a nepredstavovala

sama o sebe nič. S bodom obratu, odhalením hlavných hrdinov, zmenou temporytmu a prvým náznakom jednej z hlavných postáv, sa dej začína uberať iným smerom.



Obrázok 29 : Prvé odhalenie hlavných postáv

Počas celého strihu som sa snažila pracovať s postupným odhaľovaním nových a nových motívov. Hlavné motívy predstavujú piati hlavní tanečníci. Každý z nich má svoju úlohu, rolu a spolu tvoria celok. Spolu tvoria skupinu, ktorá má nejaký cieľ a potenciál.

Postupné odhaľovanie každej postavy samostatne som sa snažila vytvoriť spôsobom postupného prekryvania väčších a väčších pasáží. Každá z postáv má vo videu pasáž, ktorá patrí iba jej. Do tejto pasáže sa však musí skrz ostatné postavy „prebojovať“. Strih teda postupným dávkovaním a následným nátlakom vytvára akýsi vzorec. Každá postava má tak svoju pasáž, musí sa k nej však sama postupne cez všetko dostať.

Prvá postava prináša motív výkriku. Veľkosť záberu je v rozpore s dĺžkou záberu a s jeho umiestnením. Prvýkrát sa postava ukáže v polo-detaile a na najmenšiu chvíľu. Posledný krát je tomu presne naopak, kričí v celku a najdlhšie. To znamená, že od nej odchádzame a dej sa posúva ďalej.



Obrázok 30 : Prvá hlavná postava - motív výkriku

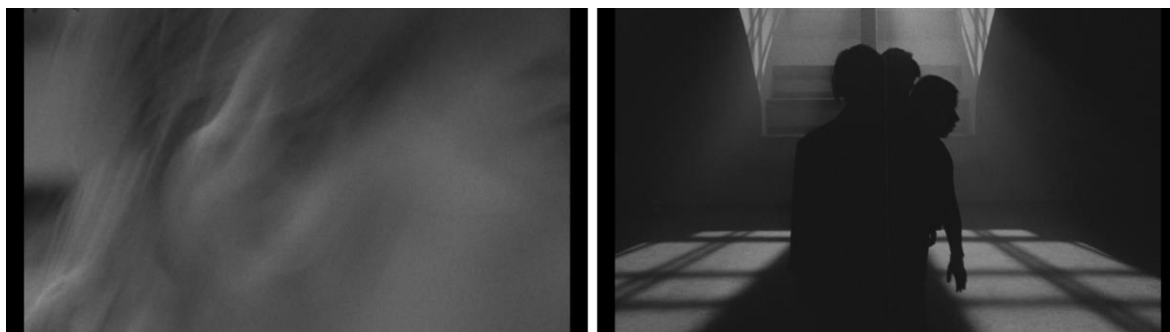
7.1.1.2 Midpoint

Midpoint sa v tomto prípade možno ani mid-pointom nazvať nedá. Ide skôr o „rozťahaný“ midpoint, ktorý trvá dlhšiu dobu. Jedna z postáv sa snaží dostať do popredia, ako v určitý čas všetky ostatné. Keď sa jej to podarí, tak sa tam drží, a predstavuje počas celého svojho sóla midpoint.



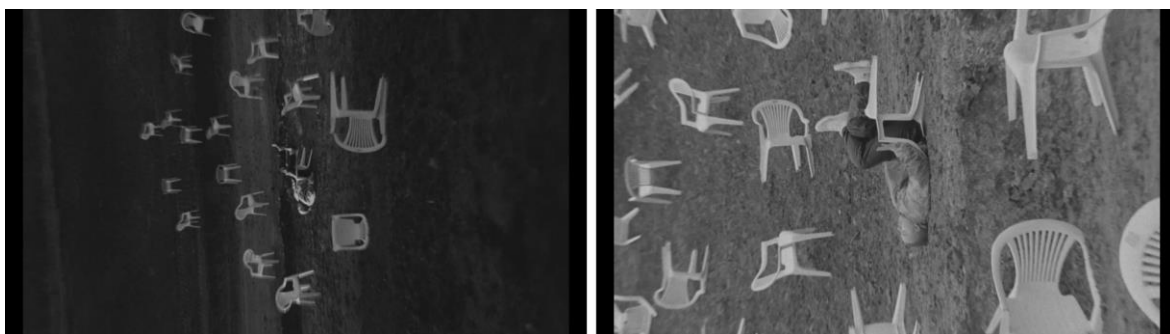
Obrázok 31 : Druhá hlavná postava - midpoint

Midpoint taktiež predstavuje prvý náznak chaosu. Motívy sa začínajú preplietat' a kumulujú medzi sebou. Vytvárajú tak zvláštny, priam skl'učujúci pocit.



Obrázok 32 : Náznak chaosu

Hneď po midpointe však nastáva zmena v odhaľovaní postáv. Jedna z nich, tretia, a teda prostredná v poradí, má len malý úsek (0:36) na svoju prezentáciu. Dôvod krátkeho úseku je, že na záver diela sa dostáva do popredia znova, ako v choreografii, tak v strihu.



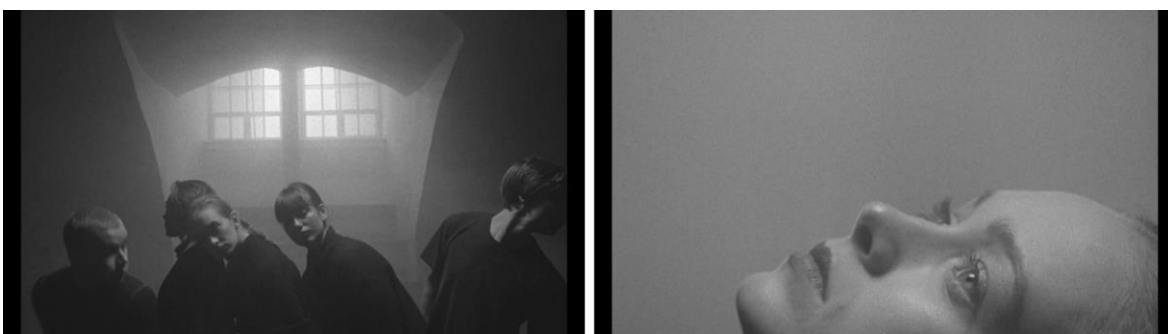
Obrázok 33 : Tretia hlavná postava - krátky úsek

Druhý bod obratu a nástup na scénu v poradí štvrtej postavy, tanečnice, opakuje pôvodný vzorec príchodu.



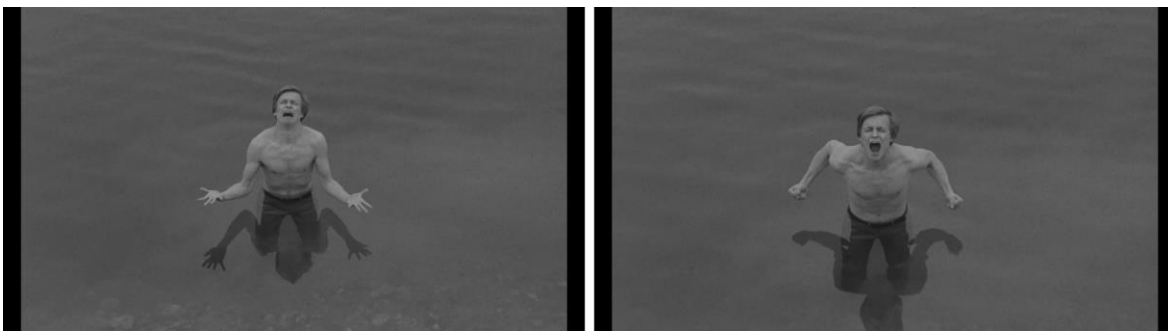
Obrázok 34 : Štvrtá hlavná postava - bod beznádeje

Spolu s druhým bodom obratu taktiež dochádza k bodu beznádeje, kumulácii, a veľkej gradácii všetkých elementov (0:40). Prvky, ktoré dopĺňajú samotné postavy, sa dostávajú viac do popredia, čím vzniká pocitovo väčší chaos, ktorý môžeme naozaj prirovnať k bodu „all is lost“.



Obrázok 35 : Chaos

Tento bod spája a prináša v poradí piatu, a poslednú postavu, ktorá uzatvára kruh rámcom v rámci narácie. Opäť sa totižto vraciame na motív kriku v 0:45. Dej je popretkávaný všetkými pôvodnými aj novými elementmi tak, aby prenechal oddych na záver.



Obrázok 36 : Piata hlavná postava - uzatvorenie rámca

Na záver sa do ústredia na chvíľu vracia prostredná postava, ktorá potvrdzuje svoju pozíciu aj vizuálne. V tanečnej formácii sa nachádza presne v strede, čím dosvedčuje svoju dominanciu.



Obrázok 37 : *Návrat prostrednej dominantnej postavy*

7.1.1.3 Záverečná scéna

Posledný záber je opäť záberom na všetky postavy, tanečníkov, všetkých pospolu. Záver tak predstavuje uzavretie kruhu a kumulovaného vygradovaného deja. Ich cesty, ktoré počas príbehu prechádzali rôznymi trasami, sa spájajú na záver, kedy doslova kráčajú spolu.



Obrázok 38 : *Posledný záber na hlavné postavy*

Veľký celok, ktorý sa nachádzal na začiatku už nie je potrebné na konci opakovať. Skôr naopak, celý proces hľadania a nájdenia seba samého a svojej skupiny, by sa vložením veľkého celku na záver úplne zmazal. Zatiaľ čo na začiatku boli v neurčitom stáde, skupine ľudí, a hľadali jeden druhého, a každý sám seba, na záver sa skupina spojila, a tak sa uzatvára celý proces.

7.1.2 Formálna a strihová stránka

Prístup k uchopeniu formy tanečného spotu je zadaný sám sebou už v samotnom materiáli. Zábery pôsobia jednotlivo veľmi mätko, pretože ich cieľom je fungovanie v rámci celku. Celok však na druhej strane neprináša neskúsenému divákovi nič uchopiteľné a preňho dôležité. Samotný výber techniky a čiernobielej farby pridáva forme na jednoduchosti a uberať jej na prvoplánovosti. Dielo je veľmi číre, založené na temporytme ako hlavnom prvku strihu, a na emócií ako hýbateľovi deja. Štylizácia spotu je svojou inakosťou jasná už od prvého záberu definujúceho smer príbehu a deja.

Dielo je teda určené pre už skúseného diváka a cieľovú skupinu pohybujúcu sa v tanečnom a umeleckom prostredí. Forma tak môže na seba brať podobu neurčitej hmoty, prázdneho plátna, beztvarej plastelíny, ktorá dáva niečo navyše až keď sa dostane k správnejmu divákovi. Formálna stránka je teda vec uhlu pohľadu. Sekvencia môže pôsobiť príjemne tajomným dojmom a splniť účel „pozvánky na vystúpenie“, zároveň však môže byť nepochopiteľnou zmesou výkrikov do prázdna.

7.1.3 Hudobno-tanečná stránka

Hudobno-tanečná stránka je v prípade tanečného spotu dominantou a esenciou celej práce. Cieľom autora spotu bolo predať samého seba a svoje umenie. Tanec je teda smernicou, ktorá ťahá všetky ostatné elementy a aspekty za sebou.

Hudba definujúca tempo a rytmus je hlavným činiteľom strihu a toho, ako odpovedá strihová skladba choreografii. Doby a takty sú síce v hudbe presne úderné, avšak choreografia im neprináša nič konkrétne. Choreografia je moderným tancom, ktorý častokrát predstavuje plynutie myšlienok a tok energie. Tým pádom nemá konkrétny poriadok, ktorý je zväčša temporytmom zastúpený. V tomto prípade teda choreografia a temporytmus síce úzko spolupracujú s hudbou, ale väčšinou sa podriaďujú sprievodnej emócií.

Emócia je tvorená samotnou choreografiou, ktorá sa však v strižni mení. Strihová skladba predstavuje vnútorný temporytmus, vďaka ktorému vzniká nová „dvojdimenziálna“ choreografia. Temporytmus ale vznikol vďaka pôvodnej reálnej choreografii, vonkajšiemu temporytmu, tancu.

Dielo teda predstavuje veľmi živý materiál, z ktorého je možné postríhať rôzne výstupy. Záleží však najmä na charaktere strihača, jeho rukopise, vzťahu k materiálu, a najmä na emócií, ktorú si z materiálu sám vyberie.

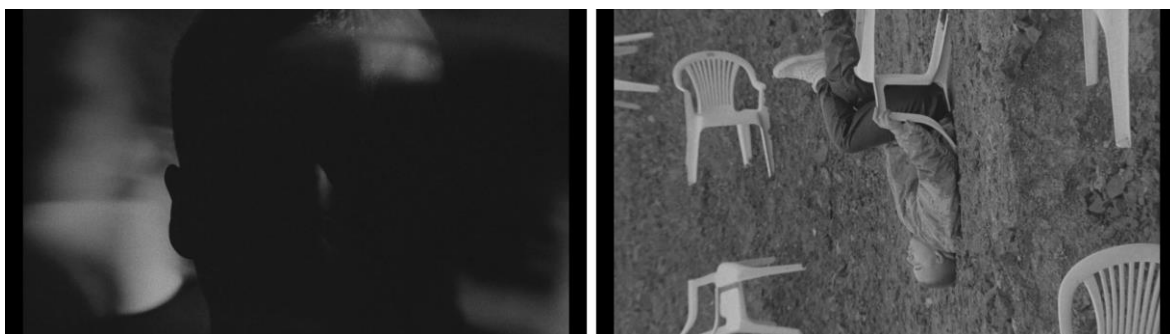
7.2 Komparácia rôznych verzií strihu tanečnej sekvencie – Ako ovplyvňuje osobnosť strihača finálny strih

Materiál k tanečnému spotu *Spolk – S dovolením!* mi bol sprístupnený najmä za účelom tvorby tejto diplomovej práce. Zároveň však figuroval aj vo workshope vedenom práve Zuzanou Švancarovou, sprostredkovateľkou materiálu. Zuzaniným cieľom bolo na tanečnej scéne demonštrovať prácu s temporytmom. Materiál spracovávali traja študenti strihovej skladby, ktorí mali pri procese tvorby voľnú ruku. Jedinou inštrukciou bola téma diela a stanovený čas na prácu, konkrétne 2 hodiny. Následne tak vznikli tri odlišné verzie jedného a toho istého materiálu. V tejto časti práce rozoberiem niektoré zásadné rozdiely a prípadné podobnosti troch nezávislých študentských verzií.

Prvá verzia strihu predstavuje podobný prístup k spracovaniu materiálu, ako verzia moja. Základným kameňom uchopenia materiálu bolo predstaviť hlavné postavy tanečníkov. Postup odhaľovania postáv však išiel opačným smerom, ako pri verzii, ktorú som spracovávala ja.

Strihač zvolil veľmi abstraktný záber, ktorý nie je možné definovať voľným okom, ako záber stanovujúci. Od neho sa následne, na základe kompozičných vzťahov medzi zábermi, odvíjajú konkrétne zábery charakterov hlavných postáv tak, aby na základe podobnosti v zábere komunikovali.

Zatiaľ čo ja som pri mojom uvažovaní postupovala skôr spôsobom syntézy, spájania charakterov do finálneho celku, strihač tejto verzie sa rozhodol zvoliť ako základ celku analýzu, proces rozdeľovania.



Obrázok 39 : Analytický proces predstavovania hlavných postáv

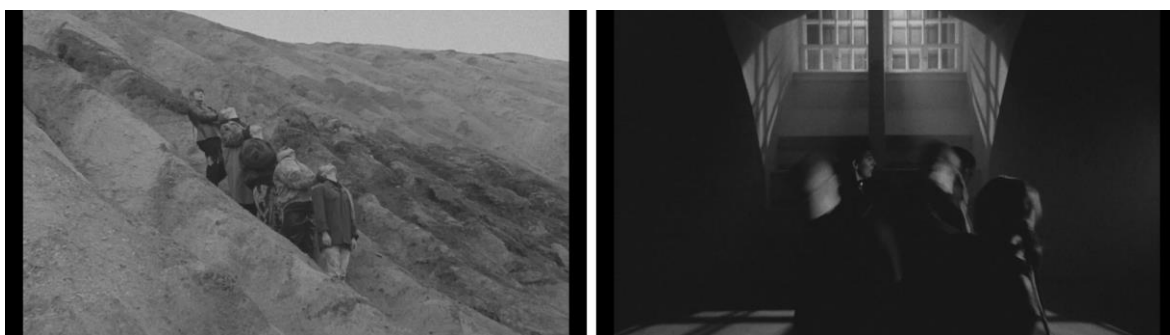
Všetky postavy prechádzajú totožným spôsobom predstavovania a tak vzniká daná štruktúra diela. Jedna postava však nedostáva k samostatnému predstaveniu priestor. Či je to zámer autora s cieľom vytvoriť tajomno, už povedať neviem.

Aj napriek primárnej a základnej odlišnosti v prístupe k materiálu, nachádzam v našich dvoch verziách aj spojitosti. Strihač zakončuje celú tanečnú sekvenciu dlhším záberom na všetkých tanečníkov pohromade. Necháva tak vyniknúť dominantnú postavu, ktorú tým obaja považujeme za najhlavnejšiu. V mojej verzii však postava neuzatvára celý proces hľadania a nájdenia, no je len jeho centrom.



Obrázok 40 : *Posledný záber, hlavná postava v popredí*

Ďalšia verzia strihu prichádza s úplne odlišným a novým prístupom. Jej cieľom nie je odhaľovanie postáv a ich postupné odkrývanie. Strihačka prináša veľmi intuitívny pohľad na spracovanie materiálu, ktorého dominantou je samotný tanec. Nejde tak o vytváranie nového príbehu, s hlavnými a vedľajšími postavami, ale o predstavenie masy ako celku. Keďže však ide o moderný tanec, miestami strihová skladba pôsobí ako zhuk náhodných snímok.



Obrázok 41 : *Celok ako masa*

Všetky postavy síce dostávajú obdobný, porovnateľný priestor k seba-prezentácii, avšak vzhľadom k celku je onoho priestoru málo.

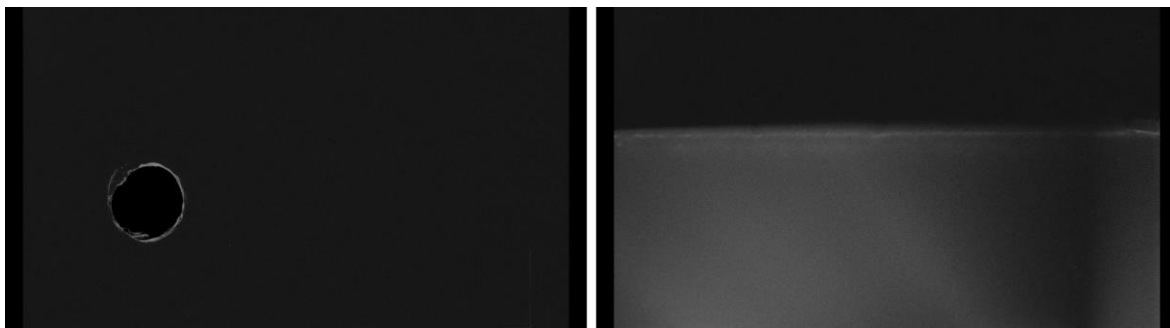
Čo sa týka podobností s ostatnými verziami strihu, v tejto variácii dochádza k zvratu pri výbere hlavnej postavy. Strihačka intuitívne vyberá hlavnú ženskú predstaviteľku, ktorá skutočne hlavnou postavou môže byť. V diele sa totižto viackrát nachádza v poprednej pozícii pri choreografii, alebo prináša nový element.



Obrázok 42 : Ženská predstaviteľka hlavnej postavy

Celkovo tak strihačka práve tejto verzii siaha po inom prístupe, ktorý zatiaľ nebol využitý. Je tak zaujímavé sledovať, kam sa príbeh s iným začiatkom a koncom uberie. Má síce iné východisko, lež svoju podstatu v konečnom dôsledku rovnakú.

Tretia, posledná, verzia študentského strihu prináša opäť nový, odlišný prístup a pohľad na materiál. Strihač predstavuje akúsi fúziu ďalších dvoch porovnávaných verzii. Prináša definovanú štruktúru v podobe rámca, v ktorom sa ten istý záber konca filmového pásu opakuje na začiatku aj na konci. Tento záber je abstraktný, „nepodarený“, ktorý možno v aktuálnom znení môže pôsobiť až nadužívane.



Obrázok 43 : Úvodný aj záverečný záber, koniec filmového pásu

Strihač taktiež zobrazuje postupné odhaľovanie postáv, lenže priestor na ich realizáciu nie je príliš veľký. Variant je tak vybalansovaným prienikom prvých dvoch rozoberaných foriem. Hlavná postava v tejto verzii neexistuje. Existuje len tanec a jeho choreografia, ktorá sa stáva choreografiou samotného strihu. Strihač udržuje celok v jeho jednoduchosti, bez akýchkoľvek rušivých elementov, čo môže byť pozitívnym, ale aj negatívnym aspektom.



Obrázok 44 : *Neurčitost' vzťahu postáv k priestoru, neutrálnosť v rámci rozprávania*

Postavy síce majú možnosť vystupovať samostatne, predsa však ich postupné odkrývanie nenachádzame. Divák má tak dojem plochosti, a nenachádza oporný bod. Na druhej strane však neutrálny prístup k vzťahom medzi subjektmi môže otvárať oveľa viac nových otázok, a priniesť otvorený koniec s rôznymi vyústeniami.

Na rozdiel od predošlých dvoch rozoberaných verzií tak tretia alternatíva strihu prináša otvorenie nových možností, ale aj oprostene sa od základného funkčného rámca diela.

Každá verzia strihu, vrátane mojej, pristupuje k materiálu iným spôsobom. Nachádzajú sa medzi nimi prieniky, formálne aj naratívne. Základným kameňom je zväčša predstavenie postáv, na ktorých celý spot stojí, však nemusí to byť pravidlom. Prioritou je najmä hudba vo vzťahu k choreografii a k finálnej emócii, dopadajúcej na diváka.

Na základe mojich analýz tak vnímam postavenie strihača v štábe ako veľmi kľúčové vzhľadom k finálnej podobe diela. Zo štyroch rôznych verzií jedného materiálu nevznikla ani jedna, ktorá by opakovala štruktúru v zhodnej miere. Aj napriek jednotnému zadaniu, totožnému materiálu a obdobnému času spracovania, vznikli štyri odlišné výstupy. Každý z nich má svoje silné aj slabé stránky, na ktoré ale vždy môžeme nahliadať z inej perspektívy.

Osobnosť strihača teda skutočne ovplyvňuje finálny strih. Zázemie, vek, pohlavie, skúsenosti, záľuby, preferovaný žáner, alebo povaha a osobnosť, môžu definovať strihačský rukopis a vzťah strihača k danému materiálu.

ZÁVER

Teoretická diplomová práca *Komparácia muzikálov strihača Toma Crossa : La La Land a The Greatest Showman* má za cieľ analyzovať muzikál v jeho základnej podobe, porovnať prístup k strihovej skladbe a jej využitiu v prospech celkového zážitku z filmu, a využiť nadobudnuté poznatky z analýz k strihu vlastnej verzie tanečného spotu *Spolk – S dovolením!*.³³

Muzikál je veľmi špecifickým žánrom, ktorý sa častokrát vymyká spod typických pravidiel bežnej filmovej reči. Aj napriek tomu však využíva určité charakteristické prvky vo svoj prospech, a v najlepšom prípade tak vytvára niečo navyše.

Téza 1. Temporytmus beatov výrazne ovplyvňuje temporytmus emócií (Porovnanie beatov v štrukturálne odlišných scénach) sa v mojej práci potvrdila len čiastočne. Beat sám o sebe samozrejme môže definovať chod deja alebo sekvencie, v ktorej sa nachádza, avšak emócia samotná musí fungovať aj v rámci ostatných prvkov filmovej reči. Temporytmus emócií častokrát môže zájsť aj do kontrapunktu s temporytmom beatov, ale predsa s ním aj tak komunikuje pozitívne.

Téza 2. Rovnaký strihač, rovnaký žáner, dva odlišné filmy : Osobnosť strihača definuje finálnu podobu diela. Režisér samozrejme definuje finálnu podobu filmového muzikálu, no takisto ju definuje aj kameraman, strihač, zvukár. Finálna podoba muzikálu je v prípade podarenej snímky dokonalým súzvukom všetkých možných elementov, ktoré navzájom interagujú. Bez správneho strihu v konkrétny moment by sa film pomaly, ale isto mohol rozpadnúť.

Ako bolo vidno práve v projektovej časti mojej diplomovej práce, strihač je veľmi výrazným článkom štábu v otázke definovania smeru. Strihač môže mať mnohokrát rozhodujúci podiel na finálnej podobe diela. Môže byť práve tým, kto do materiálu nazrie objektívne, nájde jeho slabiny a silné stránky, a určí charakter celého filmu.

Téza 3. Aj napriek spoločným základným znakom umeleckého a mainstreamového muzikálu nie je možné stanoviť jeho unifikovanú podobu súhlasí s mojím názorom ako v úvode, tak aj v závere tejto práce. Navzdory tomu, že muzikál môže byť veľmi špecifickým filmovým žánrom, a aj napriek tomu, že „nálepka“ muzikál skutočne existuje,

³³ *Tanečný spot* [video]. Autor Romana Liščáková. Slovensko, 2022. Dostupné z: <https://youtu.be/ZHgNbbVM5Lc>

prístup k nemu môže byť vždy rôznorodý. V prípade muzikálu tak skutočne nie je možné stanoviť jeho unifikovanú podobu.

Zatiaľ čo muzikál *The Greatest Showman* je skôr filmom mainstreamovým a siaha po unifikovanejšej podobe akceptovateľnej väčším počtom divákov, *La La Land* priznáva svoju inakosť. Kombinuje zažitú štruktúru a filmovú reč s prvkami typickými pre umelecký film, ako napríklad nie priamo zodpovedané otázky, alebo záver uspokojujúci diváka optimistu, aj pesimistu zároveň. Muzikál ako jeden z mála žánrov môžeme považovať za žáner, kde je dovolené takmer čokoľvek.

Téza 4. Muzikál je filmový žáner, ktorý v určitých aspektoch funguje nad filmovou úrovňou.

Preto častokrát využíva veľmi jednoduchú trojaktovú štruktúru, aby v ostatných zreteľoch divákovi zjednodušil sledovanie príbehu. Aj napriek tomu, že ide o veľmi zgeneralizované tvrdenie, téza má svoje opodstatnenie. Filmový muzikál skutočne prináša divákovi niečo navyše. Prináša mu emocionálne vypäté situácie, ktoré sú nefalšované a priznane podtrhnuté hudbou a tancom. Zatiaľ čo ostatné žánre pracujú s diegetickou hudbou veľmi opatrne, tak aby si ju divák všimol len na úrovni vedenia emócie, muzikál sa snaží viesť emóciu cez hudbu priamo. Hudba a tanec tak tvoria ďalší element, ktorý musí fungovať v rámci filmovej reči na úrovni charakterového oblúka alebo katarzie. Autor tak vedie diváka nie len po príbehovej a emočnej osi, ale aj po tej hudobnej, ktorá musí úmerne fungovať s celým zvyškom celku. Keďže tak divák vstrebáva ďalší element, ďalšiu vrstvu, je dobré mu niekde pomôcť. Práve preto muzikál často, najmä v dielach smerovaných nie úplne náročnému divákovi, využíva dokonalú trojaktovú štruktúru. Je to z dôvodu, aby divák dokázal vnímať hudbu na emočnej úrovni, bez akejkoľvek, čo i len minimálnej, pochybnosti.

Táto práca však porovnáva len dva z nespočetného množstva natočených muzikálov. Preto sú moje všeobecné definície a závery založené najmä na pociť a dojme. Podobne, ako je na pociť a dojme založený sám analyzovaný žáner.

Pri strihu muzikálu je najdôležitejšie pochopiť esenciu filmu. Filmový muzikál je špecifický filmový žáner s niečím navyše. S hudbou a tancom, ktoré sa úprimne a bezprostredne opierajú o emóciu, ktorú priamočiaro vytvárajú.

ZOZNAM POUŽITÝCH ZDROJOV

1. ALTMAN, Rick. *The American Film Musical*. Pbk. ed. Bloomington: Indiana University Press, 1989, 434 s. ISBN 0-253-20514-X.
2. ALTMAN, Rick. *Film/Genre*. 21 Stephen St. London W1P 2LN: British Film Institute. 1999, 246 s. ISBN 9780851707174
3. CARROLL, Noël. *Theorizing the Moving Image*. United States of America: Press Syndicate of the University of Cambridge, 1996, 439 s. ISBN 0-521-46607-5.
4. KUČERA, Jan. *Střihová skladba ve filmu a v televizi. 2., dopl. vyd.* Praha: Akademie múzických umění, 2002, 232 s. ISBN 80-7331-896-2.
5. LABÍK, Ľudovít. *Dramaturgia strihovej skladby: horizontálna a vertikálna štruktúra filmového príbehu*. Zlín: VeRBuM, 2018, 218 s. ISBN 9788087500309.
6. PEARLMAN, Karen. *Cutting Rhythms: Shaping the Film Edit*. United States of America: Focal Press, 2009, 269 s. ISBN 978-0-240-81014-0.
7. VERNALLIS, Carol. *Experiencing Music Video*. New York: Columbia University Press, 2004, 341 s. ISBN 0-231-11799-x.
8. DESOWITZ, Bill. Inside the Making of the Savage 'Whiplash' Finale with Editor Tom Cross. *IndieWire* [online]. 9 January 2015 [cit. 2022-01-04]. Dostupné z: <https://scriptmag.com/columns/interhttps://www.indiewire.com/2015/01/inside-the-making-of-the-savage-whiplash-finale-with-editor-tom-cross-189403/view-academy-award-winning-film-editor-tom-cross-about-first-man>
9. DI PLACIDO, Dani. Tom Cross, Editor Of 'First Man,' Talks The Art Of The Edit. *Forbes* [online]. 2 January 2019 [cit. 2022-01-04]. Dostupné z: <https://www.forbes.com/sites/danidiplacido/2019/01/02/tom-cross-editor-of-first-man-talks-the-art-of-the-edit/?sh=5508ef0619d4>
10. GLEIBERMAN, Owen. Film Review: 'The Greatest Showman'. *Variety* [online]. 20 December 2017 [cit. 2022-01-04]. Dostupné z: <https://variety.com/2017/film/reviews/the-greatest-showman-review-hugh-jackman-1202644784/>

11. HULLFISH, Steve. ART OF THE CUT with “La La Land” editor Tom Cross. *ProVideoCoAlition* [online]. 13 December 2016 [cit. 2022-01-04]. Dostupné z: <https://www.provideocoalition.com/art-of-the-cut-tom-cross-la-la-land/>
12. KOUGUELL, Susan. INTERVIEW: Academy Award®-Winning Film Editor Tom Cross Discusses First Man. *Deadline* [online]. 6 February 2019 [cit. 2022-01-04]. Dostupné z: <https://scriptmag.com/columns/interview-academy-award-winning-film-editor-tom-cross-about-first-man>
13. LINCOLN, Ross A. ‘Whiplash’ Editor Tom Cross Wins First Oscar For Achievement In Editing. *Deadline* [online]. 22 February 2015 [cit. 2022-01-04]. Dostupné z: <https://deadline.com/2015/02/tom-cross-wins-oscar-best-editing-2015-academy-award-winner-whiplash-1201378625/>
14. „Tom Cross, Film Editor – I Blame Dennis Hopper.“ *Youtube*, nahrál Popcorn Talk, 10. novembra 2017, min. 14, www.youtube.com/watch?v=vKnqYFpii-w.
15. *IMDb*: *Babylon* [online]. [cit. 2022-01-04]. Dostupné z: <https://www.imdb.com/title/tt10640346/>
16. *IMDb*: *Tom Cross* [online]. [cit. 2022-01-04]. Dostupné z: <https://www.imdb.com/name/nm0189285/>
17. *MZed*: *Tom Cross* [online]. [cit. 2022-01-04]. Dostupné z: <https://www.mzed.com/educators/tom-cross>
18. *Purchase College: Tom Cross' 93* [online]. [cit. 2022-01-04]. Dostupné z: <https://www.purchase.edu/live/profiles/2244-tom-cross-93>
19. *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2022-01-04]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Tom_Cross_\(film_editor\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Tom_Cross_(film_editor))

ZOZNAM POUŽITÝCH A CITOVANÝCH FILMOV

1. *WHIPLASH (USA, 2014)*

Réžia a scenár : Damien Chazelle, **Kamera** : Sharon Meire, **Hudba** : Justin Hurvitz, **Strih** : Tom Cross, **Zvuk** : Ben Wilkins, Thomas Curley, Craig Mann, **Premiéra** : 10.10.2014 (USA), **Hrajú** : Miles Teller (Andrew), J.K. Simmons (Fletcher), Paul Reiser (Jim Neimann), Mellisa Benoist (Nicole), Austin Stowell (Ryan) a ďalší.

2. *LA LA LAND (USA + Hongkong, 2016)*

Réžia a scenár : Damien Chazelle, **Kamera** : Linus Sandgren, **Hudba** : Justin Hurvitz, **Strih** : Tom Cross, **Zvuk** : Ai-Ling Lee, **Premiéra** : 16.12.2016 (USA), **Hrajú** : Emma Stone (Mia), Ryan Gosling (Sebastian), J.K. Simmons (Bill), Finn Wittrock (Greg), John Legend (Keith) a ďalší.

3. *FIRST MAN (USA + Japonsko, 2018)*

Réžia : Damien Chazelle, **Predloha** : James R. Hansen, **Scenár** : Josh Singer, **Kamera** : Linus Sandgren, **Hudba** : Justin Hurvitz, **Strih** : Tom Cross, **Zvuk** : Ai-Ling Lee, Mildred Morgan, **Premiéra** : 12.10.2018 (USA), **Hrajú** : Ryan Gosling (Neil Armstrong), Claire Foy (Janet Armstrong), Jason Clark (Ed White), Kyle Chandler (Deke Slayton), Corey Stoll (Buzz Aldrin) a ďalší.

4. *THE GREATEST SHOWMAN (USA, 2017)*

Réžia : Michael Gracey, **Scenár** : Jenny Bicks, Bill Condon, **Kamera** : Seamus McGarvey, **Hudba** : John Debney, Benj Pasek, Justin Paul, Joseph Trapanese, **Strih** : Tom Cross, Robert Duffy, Joe Hutshing, Michael McCusker, Jon Poll, Spencer Susser, **Zvuk** : Greg Wells, **Premiéra** : 20.12.2017 (USA), **Hrajú** : Hugh Jackman (P.T. Barnum), Rebecca Ferguson (Jenny Lind), Michelle Williams (Charity Barnum), Zac Efron (Phillip Carlyle) , Zendaya (Ane Wheeler) a ďalší.

ZOZNAM OBRÁZKOV

Obrázok 1 : <i>Film Whiplash</i>	22
Obrázok 2 : <i>Film La La Land</i>	23
Obrázok 3 : <i>Film First Man</i>	25
Obrázok 4 : <i>Film The Greatest Showman</i>	26
Obrázok 5 : <i>Ročné obdobia zima a jar ako prvé dve kapitoly</i>	32
Obrázok 6 : <i>Ročné obdobia leto a jeseň ako druhé dve kapitoly</i>	32
Obrázok 7 : <i>Ročné obdobie zimy po piatich rokoch predstavujúce epilóg</i>	33
Obrázok 8 : <i>"I'm always gonna love you."</i>	33
Obrázok 9 : <i>Prológ, kontakt s hlavnou postavou a presun do súčasnosti</i>	34
Obrázok 10 : <i>Midpoint - príchod postavy Jenny</i>	35
Obrázok 11 : <i>"They are gonna love you."</i>	35
Obrázok 12 : <i>Čistota obrazu</i>	36
Obrázok 13 : <i>Štylizácia, fantastické prvky</i>	37
Obrázok 14 : <i>Otváranie sekvencií každej z postáv využívajúce ten istý kľúč strihu (Sekvencia Mii horný rad, Sekvencia Seba dolný rad)</i>	37
Obrázok 15 : <i>Akcentácia doby v rytme pomocou jump-cutu</i>	38
Obrázok 16 : <i>Úvodná scéna bez strihu</i>	40
Obrázok 17 : <i>Prvý strih a odkrývanie postáv</i>	41
Obrázok 18 : <i>Úvodná scéna - kamera krúži okolo hlavnej postavy</i>	42
Obrázok 19 : <i>Láska hlavných hrdinov v minulosti a súčasnosti</i>	42
Obrázok 20 : <i>Midpoint - rozhodnutie byť vo vzťahu</i>	44
Obrázok 21 : <i>Midpoint - nová postava mení chod deja</i>	45
Obrázok 22 : <i>Zima po piatich rokoch, úspešná Mia – zmena jej role v živote</i>	46
Obrázok 23 : <i>Zima po piatich rokoch, úspešný Sebastian - zmena role v jeho živote</i>	47
Obrázok 24 : <i>Štylizovaný „alternatívny“ záver filmu</i>	47
Obrázok 25 : <i>Uzavretie motívu lásky u všetkých hlavných postáv</i>	48
Obrázok 26 : <i>Sugestívny záver filmu s veľkým celkom a citátom P.T.Barnuma</i>	49
Obrázok 27 : <i>Timeline projektu - 14 naratívnych scén odlišených rôznymi farbami</i>	54
Obrázok 28 : <i>Jump cut z prázdna</i>	55
Obrázok 29 : <i>Prvé odhalenie hlavných postáv</i>	56
Obrázok 30 : <i>Prvá hlavná postava - motív výkriku</i>	56
Obrázok 31 : <i>Druhá hlavná postava - midpoint</i>	57
Obrázok 32 : <i>Náznak chaosu</i>	57
Obrázok 33 : <i>Tretia hlavná postava - krátky úsek</i>	57

Obrázok 34 : Štvrtá hlavná postava - bod beznádeje	58
Obrázok 35 : Chaos	58
Obrázok 36 : Piata hlavná postava - uzatvorenie rámca	58
Obrázok 37 : Návrat prostrednej dominantnej postavy.....	59
Obrázok 38 : Posledný záber na hlavné postavy	59
Obrázok 39 : Analytický proces predstavovania hlavných postáv	61
Obrázok 40 : Posledný záber, hlavná postava v popredí	62
Obrázok 41 : Celok ako masa	62
Obrázok 42 : Ženská predstaviteľka hlavnej postavy	63
Obrázok 43 : Úvodný aj záverečný záber, koniec filmového pásu	63
Obrázok 44 : Neurčitosť vzťahu postáv k priestoru, neutrálnosť v rámci rozprávania	64

ZOZNAM GRAFOV

Graf 1 : Grafické znázornenie členenia prezentovaného pohľadu na skladbu muzikálu	20
Graf 2 : Grafické znázornenie aspektov filmovej reči skúmaných v tejto diplomovej práci	29
Graf 3 : Časová os filmu <i>La La Land</i>	31
Graf 4 : Časová os filmu <i>The Greatest Showman</i>	34
Graf 5 : Grafické znázornenie úvodnej scény filmu <i>La La Land</i>	41
Graf 6 : Grafické znázornenie úvodnej scény filmu <i>The Greatest Showman</i>	43
Graf 7 : Grafické znázornenie midpointu filmu <i>La La Land</i>	44
Graf 8 : Grafické znázornenie midpointu filmu <i>The Greatest Showman</i>	45
Graf 9 : Grafické znázornenie záverečného rámca filmu <i>La La Land</i>	48
Graf 10 : Grafické znázornenie záverečného rámca filmu <i>The Greatest Showman</i>	49
Graf 11 : Časová os tanečného spotu	55

ZOZNAM PRÍLOH

Tanečný spot [video]. Autor Romana Liščáková. Slovensko, 2022. Dostupné z:
<https://youtu.be/ZHgNbbVM5Lc>