

Univerzita Hradec Králové  
Pedagogická fakulta  
Katedra kulturních a náboženských studií

**Filozoficko-antropologická východiska Transkulturní komunikace  
ve filmu Le Havre**

Bakalářská práce

Autor: Veronika Tesařová

Studijní program: B 6107 Humanitní studia

Studijní obor: Transkulturní komunikace

Vedoucí práce: doc. Mgr. Jan Hojda, Th.D.

Hradec Králové

2021



## Zadání bakalářské práce

**Autor:** Veronika Tesařová

**Studium:** P17P0779

**Studijní program:** B6107 Humanitní studia

**Studijní obor:** Transkulturní komunikace

**Název bakalářské práce:** **Filozoficko-antropologická východiska transkulturní komunikace ve filmu Le Havre**

**Název bakalářské práce AJ:** Philosophical-anthropological recourse of transcultural communication in the film Le Havre

### **Cíl, metody, literatura, předpoklady:**

Bakalářská práce se věnuje interpretaci filmu Akiho Kaurismäkiho Le Havre. Na základě sémantiky filmu poukazuje na jeho potenciál reprezentovat některá filozoficko-antropologická východiska transkulturní komunikace, jako jsou např. důstojnost lidské osoby, její identita v transcenci, sebeuskutečnění člověka ve službě druhým.

BÍLEK, Petr A. Hledání jazyka interpretace k modernímu prozaickému textu. Brno: Host, 2003. Teoretická knihovna, sv. 8. ISBN 80-729-4080-5; BORDWELL, David a THOMPSON, Kristin. Umění filmu: úvod do studia formy a stylu. 1. vyd. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011. 639 s. ISBN 978-80-7331-217-6. BURDA, František. Kultura služby: analýza a aplikace antropologických východisek. Ústí nad Orlicí: Oftis, 2014. 459 s. ISBN 978-80-7405-336-8. BURDA, František. Za hranice kultur: Transkulturní perspektiva. Centrum pro studium demokracie a kultury, 2016. ISBN 978-80-7325-402-5. CLARKE, W. Norris. Osoba a bytí. V Praze: Krystal OP, 2007. ISBN 978-80-85929-92-8; CORETH, Emerich. Co je člověk?: Základy filozofické antropologie. Praha: Zvon české katolické nakladatelství, 1996. ISBN 80-7113-170-9. GUARDINI, Romano. Svět a osoba. Svitavy: Trinitas, 2005. Studium (Křesťanská akademie v Římě). ISBN 80-86885-02-X; GUARDINI, Romano a Walter ZAHNER. O podstatě uměleckého díla. Praha: Centrum teologie a umění, 2009. Delfín (Triáda). ISBN 978-80-87256-03-9; HOJDA, Jan. Obrazy člověka ve vybraných dílech literatury a filmu 20. století: teologicko-antropologické interpretace. Ostrava: Moravapress, 2013. ISBN 978-80-87853-04-7; Salve 1/15 od člověka k člověku: Revue pro teologii a duchovní život. Krystal, 2015.

**Garantující pracoviště:** Katedra kulturních a náboženských studií,  
Pedagogická fakulta

**Vedoucí práce:** doc. Mgr. Jan Hojda, Th.D.

**Oponent:** ThLic. Petr František Burda, Th.D.

**Datum zadání závěrečné práce:** 29.3.2017

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci zpracovala samostatně a uvedla jsem všechny použité prameny a literaturu.

V Hradci Králové dne 15.4.2021

Veronika Tesařová

### **Poděkování**

Děkuji vedoucímu mé bakalářské práce doc. Mgr. Janu Hojdovi, Th.D. za milý přístup, trpělivost a ochotu při psaní práce.

## **Anotace**

TESAŘOVÁ, Veronika. *Filozoficko-antropologická východiska transkulturní komunikace ve filmu Le Havre*. Hradec Králové: Pedagogická Univerzita Hradec Králové, 2021. 39 s. Bakalářská práce.

Bakalářská práce se věnuje interpretaci filmu Akiho Kaurismakiho *Le Havre*. Na základě sémantiky filmu poukazuje na jeho potenciál reprezentovat některá filozoficko-antropologická východiska transkulturní komunikace, jako jsou např. důstojnost lidské osoby, její identita v transcenci, sebeuskutečnění člověka ve službě druhým.

Klíčová slova: interpretace filmu, filozoficko-antropologická východiska, lidská existence, sebeuskutečnění člověka

## **Annotation**

TESAŘOVÁ, Veronika. *Philosophical-anthropological recourse of transcultural communication in the film Le Havre*. Hradec Králové: Faculty of Education, University of Hradec Králové, 2021. 39 s. Bachelor thesis.

The bachelor work devotes to the interpretation of Aki Kaurismaki's film *Le Havre*. Based on the semantics of the film, it points out its potential to represent some philosophical-anthropological bases of transcultural communication, such as for example the dignity of the human person, his identity in transcendence, the self-realization of man in the service of others.

Keywords: interpretation of the film, philosophical-anthropological bases, human existence, self-realization of person

## Obsah

Úvod.....	9
Metodologické ukotvení interpretace filmového díla .....	10
1 Význam uměleckého díla.....	12
1.1 Pojetí interpretace.....	12
2 Výrazné linie a tematické důrazy filmového příběhu Le Havre.....	13
2.1 Autor filmu Aki Kaurismäki.....	14
3 Od dvojí pasti ke dvojímu exodu: od lhostejnosti k vyjití ze sebe .....	15
3.1 Cesta od nádraží.....	17
3.2 Periferie Le Havru.....	18
3.3 Cesta k novému břehu.....	19
3.4 Postava Marcela Marxe .....	19
3.5 Postava inspektora Moneta.....	22
4 Sklánění se k druhému jako nalezení vlastní důstojnosti .....	23
4.1 Stáří jako motiv obnovující životní dynamiku .....	23
4.2 Symbol příklonu .....	24
5 Nalezení personální dynamiky ve vzájemném sdílení v celistvosti muže a ženy: od nostalgie rituálu k plodnosti .....	25
5.1 Domov jako výraz nostalgie .....	26
5.2 Překonání nemoci jako symbol obnovy života.....	27
5.3 Obnovený domov .....	28
6 Od “komunistické“ utopie k zázraku “communia“ (společenství) .....	29
6.1 Služba jako cesta k obnově celistvosti člověka.....	31
7 Transkulturní potenciál díla .....	32
7.1 Zásadní prvky pro transkulturalitu .....	33
7.1.1 Personalita člověka .....	33

7.1.2 Sebeuskutečnění člověka.....	34
Závěr.....	36
Seznam použité literatury.....	38



## Úvod

Předmětem této práce je zabývat se interpretací díla Le Havre, s ohledem na filozoficko-antropologická východiska, která budou prezentovat prvky transkulturní komunikace. Mezi ně spadá zejména důstojnost lidské osoby, mezilidské vztahy a sebeuskutečnění člověka ve službě druhým.

Je podstatné ukázat na to, jak se během díla změní komunita lidí na okraji společnosti. Důležité je zohlednit, jak se postupně mění život komunity lidí z periferie díky pomoci “cizímu“, “malému“ a “bezvýznamnému“ chlapci. To svědčí o tom, že lidská osoba pro sebe vyžaduje bezpodmínečnou důstojnost. Výraznou linií tvoří otázka zájmu o člověka, jakožto člověka pro jeho lidství a představuje to, jak se naplňuje lidská personalita. Z tohoto důvodu budu chtít poukázat na personalitu člověka a na to, jakým způsobem se vyjevuje.

V práci si stanovím tezi neboli zásadní myšlenku, ze které dále vycházím. K tomu také patří zamyšlení se nad smyslem díla, ten odkrývá určité otázky našeho reálného života. V interpretovaném díle vycházím zvláště z toho, že odkazuje na existenci člověka, jako osobní bytí ve vztahu a sdílení se druhému na základě nepodmíněné lásky, zejména v kontextu tematiky stáří a obnovy života. Mým záměrem tedy bude prezentovat, jak film odkazuje k osobnímu způsobu bytí člověka. Také se zmíním o uměleckém ztvárnění záchraně chlapce, která odkazuje na rozvíjení existence lidské osoby a na to, že personální vztah vytváří společenství mezi lidmi.

## Metodologické ukotvení interpretace filmového díla

Ke správné interpretaci filmového díla je důležité si vymezit jistý postup, díky kterému můžu dojít k závěru práce. Na začátku si určím plán výstavby jednotlivých scén, který bude sloužit pro podrobnější interpretaci díla. Stanovením plánu je myšleno sepsání segmentace filmu, díky které budu mít přehled o vývoji vyprávění. Pokud se při interpretaci díla použije právě segmentace, pak se více přiblížíme k narativní formě díla. Segmentace má zachytit dějové linie filmu, jak na sebe navazují časově v podobě, v jaké se děj filmu odehrává.<sup>1</sup> Dále se budu snažit postihnout významové dění filmového vyprávění díla podle narativních a stylistických prvků. Pokusím se zohlednit, jakou roli zastává filmový styl, který patří ke stylistickým prvkům. K těmto prvkům řadíme například mizanscénu, kameru a střih. Mizanscéna je to, co bývá před kamerou, konkrétně tedy masky, různé rekvizity či herecké výkony.<sup>2</sup>

Na základě sledování narativních a stylistických prvků poukáží na to, jak významové dění díla reprezentuje zásadní prvky lidské personality, jako svébytného bytí ve vztahovosti tak, jak je představuje zejména Norris Clarke v díle *Osoba a bytí* či Romano Guardini v díle *Svět a osoba*.

Je také potřeba, zmínit se o významu narativních a stylistických prvků. V narativní formě se uplatňuje vyprávění příběhu. Příběh je vystavěn na základě děje, časoprostoru a postav. Lidé jsou vyprávěním různých příběhů fascinováni už dlouhá léta, jelikož už v historii se praktikovalo vyprávění, je to jakýsi specifický projev lidské existence. Filmová tvorba lidi natolik fascinuje zejména proto, že většinou vypráví nějaký zajímavý příběh, který pak upoutá naši pozornost. To, že se vypráví příběh, v člověku probouzí myšlenky, jaký život vede on sám. Všichni přemýšlíme nad způsobem naší existence, díky příběhu poznáváme sami sebe.<sup>3</sup>

Ke stylistickým prvkům patří, již dříve zmíněná mizanscéna. Většina z nás, už se s mizanscénou setkala, aniž by si toho byla vědoma. Poté co zhlédneme film, v naší paměti nezůstane např. to, jakým způsobem se pohybovala kamera, nebo si jen stěžít

---

<sup>1</sup> KOKEŠ, Radomír D. *ROZBOR FILMU*. Brno: Masarykova univerzita, 2015, s. 95.

<sup>2</sup> KOKEŠ, Radomír D. *ROZBOR FILMU*. Brno: Masarykova univerzita, 2015, s. 28.

<sup>3</sup> BORDWELL, David a THOMPSON, Kristin. *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*. Praha: Akademii múzických umění, 2011, s. 159.

budeme pamatovat zvuk mimo obraz. Spíše si zapamatujeme to, jaké měli herci kostýmy, v jaké atmosféře se příběh odehrával a také nám zajisté utkví v paměti, jaké bylo ve filmu prostředí. Tento výraz byl přejat z francouzského jazyka. Původně výraz *mise en scène* vyjadřoval činnost dát něco na scénu.<sup>4</sup> U mizanscény vidíme, co je před kamerou, tam spadají důležité prvky, díky kterým film vzniká, konkrétně prostředí, kostýmy a masky, osvětlení. Dalším důležitým prvkem je kamera, kde se pracuje s tónováním, jak je rychlý obraz a jaká je perspektiva. Také se musí dbát na rámování a na to, jak je dlouhý záběr.<sup>5</sup>

Filmová tvorba by se neobešla bez již zmíněného prostředí. Poukáži tedy na to, z jakého důvodu je tento prvek tak klíčový. Prostor je jedno z hlavních aspektů mizanscény, v díle ztvárňuje podstatnou roli. Prostor dělá film filmem, bez něho by se neobešel. Můžeme ho dokonce označit zásadním nositelem významu. Většinou pouze samotné prostředí prozrazuje téma filmu.<sup>6</sup> Filmaři si vybírají prostředí pro natáčení, existují dvě nejčastější varianty, první z nich je výběr skutečné lokace. Druhou a taktéž často používanou variantou je prostředí vytvořené ve studiu, jiným způsobem nazýváno umělé. Variantu umělého prostředí volí filmaři proto, že se jim nabízí široká škála možností a mají film více pod kontrolou. U tohoto aspektu jsou důležitou součástí barvy. Pro prostředí mohou být barvy určitým symbolem. Barvy mohou být v kontrastu nebo se různě měnit. Díky nim buďto vyniknou například kostýmy a masky nebo naopak zaniknou.<sup>7</sup>

Pro postup této práce je zásadní definovat logickou návaznost kapitol práce. V práci prvně seznámím čtenáře s obecným úvodem a také s filmovým dílem *Le Havre*, ze kterého bude vycházet tato interpretace. Díky první kapitole, která se bude zabývat právě stručným přehledem o příběhu, by čtenář měl lépe porozumět následujícím kapitolám. V těch už se však detailněji zaměřím na prvky, které tvoří východiska transkulturní

---

<sup>4</sup> BORDWELL, David a THOMPSON, Kristin. *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*. Praha: Akademií múzických umění, 2011, s. 159.

<sup>5</sup> BORDWELL, David a THOMPSON, Kristin. *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*. Praha: Akademií múzických umění, 2011, s. 223.

<sup>6</sup> BORDWELL, David a THOMPSON, Kristin. *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*. Praha: Akademií múzických umění, 2011, s. 162.

<sup>7</sup> BORDWELL, David a THOMPSON, Kristin. *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*. Praha: Akademií múzických umění, 2011, s. 162.

komunikace, jako je kupříkladu důstojnost lidské osoby. V další kapitole si povšimnu, jak člověk, pokud dokáže vyjít ze sebe, pomůže druhému v jeho prospěch. V této situaci se ocitne hlavní postava příběhu Marcel Marx. Poté se má pozornost zaměří na dvě klíčové postavy, kromě již zmíněného hlavního protagonisty Marcela, bude pozornost upřena také na postavu inspektora Moneta. Navazující kapitoly se budou věnovat tomu, jak film zobrazuje komunitu, ve které se příběh odehrává a poté na tomto základě budou pojednávat o vztahu mezi lidmi, zejména pak o vztazích mezi mužem a ženou. Taktéž se věnují službě, protože ta je v díle zobrazena jako cesta pro obnovu celistvosti člověka.

## 1 Význam uměleckého díla

Umělecké dílo se vyznačuje zejména tím, že dává smysl, avšak postrádá účel. Podstatou takové díla je zpodobení.<sup>8</sup> Zamyslíme se nad tím, co vlastně umělecké dílo znamená pro člověka. Když jde umělec tvořit, vidí a zpodobní předmět, u kterého nám odhalí podstatu. Tím, že dojde k odhalení, nám artista ukazuje svoji podstatu neboli podstatu člověka. Už jenom proto, že jedinec dokáže vidět, něco pocítovat a hodnotit, předmět tak nabyde na úplnosti.<sup>9</sup>

„Každé opravdové umělecké dílo má povahu světa: je to zformovaný prostor naplněný smyslem, do něhož člověk může vstoupit svým viděním, nasloucháním, svým pohybem.“<sup>10</sup> Umělecké dílo dává člověku prostor, do kterého může nahlédnout, dokonce mu dává prostor k dýchání, může se setkat s různými věcmi a lidmi, které v díle vystupují. Jedinec vstoupí do tohoto světa a nechává se unášet děním, má schopnost naslouchání a většinou vždy prožívá. Za těchto podmínek můžeme říci, že se mu svět umění otevírá.<sup>11</sup>

### 1.1 Pojetí interpretace

Základ interpretace tvoří samotný text, kde se jeho prvky a aspekty stávají součástí soudržné interpretace. Text poté vybízí čtenáře k tomu, aby pochytil určité podněty, ty

---

<sup>8</sup> GUARDINI, Romano. *O podstatě uměleckého díla*. Praha: Triáda, 2009, s. 40.

<sup>9</sup> GUARDINI, Romano. *O podstatě uměleckého díla*. Praha: Triáda, 2009, s. 41.

<sup>10</sup> GUARDINI, Romano. *O podstatě uměleckého díla*. Praha: Triáda, 2009, s. 41.

<sup>11</sup> GUARDINI, Romano. *O podstatě uměleckého díla*. Praha: Triáda, 2009, s. 42.

zakomponoval do celku své vize o významovém dění textu. Záměrem interpretace je nalézt vztahy mezi dílčími prvky. Pro interpretaci je ideální, pokud se podaří sjednotit co nejvíce rozlišných znaků, které budou tvořit součást konečné hypotézy celku.<sup>12</sup>

## **2 Výrazné linie a tematické důrazy filmového příběhu Le Havre**

Na začátku je třeba seznámit se s tím, jak se příběh odehrává. Kapitola se tedy bude zabývat stručným seznámením s uvedeným dílem. Také budou vystiženy určité motivy, které se budou hodit k interpretaci. Zvláště motiv lze označit za nejmenší člen významové výstavby. Jisté vyobrazené skutečnosti na sebe poutají více pozornosti nežli jiné a tím vyžadují zvýznamnění, např. použitím opakování.

Většina příběhu se odehrává v prostředí Normandie, v již zmíněném městečku Le Havre. Jedna ze scén je však zasazena do jiného prostředí, a to když postava Marcela navštíví utečenecké centrum v Calais. Na začátku díla přicestují do přístavního města Le Havre migranti v kontejneru, zde se objevuje první zásadní motiv filmu, jelikož kontejner představuje past uzavřenosti, o které ještě uslyšíme v následujících kapitolách. Dalším motivem pasti je nádraží, kde se jedná dokonce o násilí.

Hlavní protagonista Marcel si přivydělává služebnou prací, ve které čistí lidem boty, avšak během díla, kdy postava projde změnou, se potýkáme s tím, že pro každého může služba znamenat něco jiného. Služba je také motivem pro příběh, protože díky ní se nám ukáže cesta, jak docílíme obnovy celistvosti člověka. Marcel má ze začátku usedlý a stereotypní život, ve kterém ho doprovází jeho žena Arletty. Jejich vztah se stane plodným a lepším po tom, co jim vstoupí do života cizinec v roli malého chlapce, který jim přinese zcela jiný pohled na svět.

Když protagonista Marcel vyhledá cizince, jenž se skrývá před policií kvůli svému útěku z kontejneru, sklání se k němu s pomocí. Pro tuto scénu je charakteristický motiv příklonu, kde se člověk snaží překročit své hranice a je schopný navázat vztah s někým cizím. Nakonec se ho ujme a po celý příběh se mu snaží pomoci, aby našel cestu zpět ke své matce. Když jsme u té cesty, ta je také klíčová pro naši interpretaci, jelikož patří

---

<sup>12</sup> BÍLEK, Petr A. *Hledání jazyka interpretace k modernímu prozaickému textu*. Brno: Host, 2003, s. 38.

k motivům. Tato konkrétně symbolizuje cestu k novému břehu, o ní již bude pojednávat samostatná kapitola.

Snad nejdůležitějším tématem celého příběhu je vztahovost, ať už se jedná o vztah k sobě samému nebo k někomu jinému či cizímu. Toto téma je klíčové pro interpretaci díla, a proto mu bude věnována ojedinělá pozornost. Pro film je typický vztah mezi mužem a ženou, kde sledujeme zejména proměnu dvou párů. Dílo odhaluje vícekrát obnovu vztahu. K té dochází u postavy Boba a jeho ženy Mimie a dokonce je určitou ikonou pro vztah hlavního protagonisty Marcela a jeho manželky.

Ve filmu se nachází motiv cesty, který je tam zakomponován vícekrát. Je tedy podstatné, zmínit se o cestě z nemocnice, kdy se postava Arletty, tj. žena Marcela, ke konci příběhu náhle uzdraví z nevyléčitelné choroby, která jí byla diagnostikována, obnovuje se tak životní dynamika.

Největší rozvoj osobnosti můžeme pozorovat u postavy Marcela, ze začátku stařík, který nemá pro co žít a před všemi se uzavírá. Během příběhu ho však mění situace, které se snaží co nejlépe vyřešit a překročit své vlastní hranice. Tím uskutečňuje sám sebe.

## **2.1 Autor filmu Aki Kaurismäki**

Jedná se o finského autora. Kaurismäki je filmový scénárista a režisér. Působil na studiích filmové kritiky a mimo jiné ve volném čase psal filmové scénáře. K této kariéře se dostal zvláště díky svému staršímu bratrovi, kterému dělal spolurežiséra filmů. Kaurismäki se inspiruje náměty z vlastního života. Autor o sobě dokonce prohlásil, že neumí nic jiného než točit špatné filmy, tvorbu má za odpad.<sup>13</sup> Také se stalo, že vyvolal pozdvižení tím, že nechtěl, aby se jeden z jeho filmů, nejednalo se však o Le Havre, účastnil nominace na Oscara. I přes to, že byl doporučen jako nejlepší zahraniční film.

Zajímavou informací je, že Laika, v roli psa Marcela a jeho ženy, patří ve skutečnosti již zmíněnému režisérovi filmu. Fenka Laika získala na filmovém festivalu zvláštní cenu poroty.<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup> Osobnosti: Aki Kaurismäki - životopis. *Osobnosti.cz* [online]. Dostupné z: <https://zivotopis.osobnosti.cz/aki-kaurismaki.php>

<sup>14</sup> Česko-Slovenská filmová databáze: Le Havre - zajímavosti k filmu. *Csfd.cz* [online]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/277361-le-havre/zajimavosti/?type=film>

### **3 Od dvojí pasti ke dvojímu exodu: od lhostejnosti k vyjití ze sebe**

Charakteristické rysy, od kterých se odvíjí dějové linie filmu, jsou spojeny s motivem pasti. Hlavní protagonista Marcel na nádraží čistí boty zákazníkům, podle zobrazení je čistí zločinci, který se dostane do pasti a je zabit. Ale i protagonista je v pasti, protože mu jde hlavně o zisk. Smrt přehlíží a situaci komentuje slovy: “hlavně, že zaplatil“, tím si ocitá v pasti vazby na zisk a odosobnění. Takto můžeme vidět počáteční pozici hlavního protagonisty.

Pasti v příběhu můžeme kategorizovat buď jako fyzické či duchovní. Fyzická past je ve filmu znázorněna v podobě určité uzavřenosti, tam spadá zejména motiv kontejneru, z jehož temnoty vstupuje do světla našeho příběhu chlapec v roli utečence. Dalším motivem je detenční zařízení. Tyto pasti jsou obě uzavřeny z venku. Z jakého důvodu jsou zrovna kontejner a detenční zařízení uzavřeny? Mají společný motiv pasti a to, že jsou na obou místech utečenci. V kontejneru se nacházejí v pasti, protože přicestují do přístavu a následně jsou vystaveni situaci, ve které jsou problémem pro policejní jednotku. Je to patrné i ze scény, kdy postava malého cizince utíká a člen policie se ho chystá zastřelit. V tom však zasahuje do děje další z klíčových postav, konkrétně inspektor Monet. Ten zabrání policistovi ve výstřelu po dítěti a dá mu tak prostor k útěku. Situace odhaluje to, že i někdo jiný, nežli Marcel dokáže pomoci druhému. Inspektor se zachová naprosto lidsky, když cizinci zachrání život. O členovi policejní jednotky si to však myslet nemůžeme, jelikož první, co ho napadlo, bylo, že chlapce postřelí. Z toho lze usuzovat, že ne každý podá pomocnou ruku cizímu člověku, zvláště pak pokud nejde o jeho blaho. Postava inspektora je pro příběh významná, více o ní bude zmíněno v jedné z podkapitol.

Detenční zařízení je místem pro migranty. Ve filmu je zařízení zasazeno do zcela jiného prostředí, než se odehrává život komunity. Je vzdáleno od přístavního města Le Havre v místě, které nese název Calais. To zobrazuje scéna, kdy se postava Marcela chystá místo navštívit z důvodu, že chce pomoci mladému cizinci, kterého ukrývá u sebe doma. Nedříve bylo jeho cílem dostat se do kempu, kde sídlí cizinci. Do tohoto kempu vstupuje postava Marcela už s patrnými změnami, co se týče uzavřenosti. Naopak v této

části je již otevřenějším člověkem a uzavřenost stále více ustupuje do pozadí. Je to patrné z chování, kdy Marcel přichází k cizincům s jistým dotazem ohledně detenčního zařízení, do kterého se vydává kvůli mladému utečenci. Diskutují mezi sebou a hlavní protagonist se od nich dokonce nechá pohostit jídlem, které všichni společně snědí. Tím, že Marcel překračuje své hranice, se sdílí s ostatními jedinci. Při společném rozhovoru zjišťuje, že prarodič chlapce se nachází v hledaném zařízení. Pro diváka je to vzácná informace, jelikož dědeček chlapce poskytne Marcelovi zprávu o jeho matce, za kterou se celý příběh plánuje vypravit. Můžeme si tedy povšimnout, že protagonista Marcel překračuje své vlastní hranice a vychází z uzavřenosti.

Do detenčního zařízení přichází už proměněn. Pro místo je význačné, že jsou všude okolo mříže, které brání cizincům v úprku. Dotyčné zařízení se proto stává nepřístupným místem a uzavřeným prostředím z venku.

Motiv pasti u nádraží je spojen se zločinem, kdy se jedná o fyzickou past v podobě násilí. Toto prostředí se tak stává uzavřeným pro oběť zločinu. O zločinu, který se odehraje v prostoru nádraží, pojednává následující podkapitola. Pro duchovní past bude charakteristikou past lhостejnosti.

Film vypovídá o tom, že člověk se zaměří na sebe v otevřenosti ke druhému, a to následně vede k uskutečnění sebe, až ve vyjití ze sebe. Jedná se zvláště o pomoc ve prospěch druhého. V díle je toho příkladem hlavní protagonista Marcel, jelikož ze své uzavřenosti vystoupí a překročí své vlastní hranice, ne pouze jednou. To, že pomůže mladému cizinci v situaci, kdy je v nesnázích a pátrá po něm policie, mu pomůže v navázání vztahu s někým druhým a zároveň se stává otevřenějším člověkem.

Marcel však nepomůže pouze chlapci. V díle je důležitý vztah mezi mužem a ženou. Proč to zmiňuji zrovna u pomoci pro někoho? Postava Marcela si dala za cíl získat určitý finanční zisk pro chlapce, kvůli kterému bude uspořádán charitativní koncert. Hlavní postavou koncertu je zpěvák Bob, ten ovšem slíbil, že bude hrát jenom za podmínky, když se s ním udobří jeho žena. Zisk v podobě peněz je pro chlapce podstatný, protože by se jinak nedostal k novému břehu, tzn., nemohl by uskutečnit plavbu za svou matkou. Marcel se zaměří na pomoc někomu dalšímu, důvod je ten, že najde východisko, aby se Bob udobřil se svou ženou Mimie. Se situací jde přímo za Mimie a vysvětlí jí, že bez ní se Bob nevrátí zpět k hudbě. Poté co se pár usmíří, se koná plánovaný koncert pro chlapce. Můžeme tedy vidět, jak pomoc ve prospěch jiné osoby směřuje k uskutečnění sebe



samého, což se stalo v případě hlavního protagonisty. Díky jeho výpomoci dochází k obnově vztahu, který byl předtím zoufalý.

To, jaký má člověk charakter, ovlivňuje svět, který se pro něj stává fenoménem. Náš lidský svět je tu proto, že se každý z nás realizuje a přistupuje k ostatním jedincům lidským způsobem, který je pro nás specifický. Chování jedince má ve filozofické antropologii specifický termín a je označen jako „otevřenost vůči světu“.<sup>15</sup> Lidé mají svobodu a žijí v otevřeném světě vůči prostředí, proto termín nese takové označení. Prostředím se myslí určitý životní prostor, na který je osoba specificky vázána. Člověk může mít k určitému prostředí různý vztah, například se od něj může odpoutat nebo si držet jistý odstup. Živá bytost se umí, jako jedna z mála, v životě přizpůsobit mnoha podmínkám.

### 3.1 *Cesta od nádraží*

Na začátek je důležité zmínit se o motivu cesty a o jejím významu. Na této cestě ztvárňuje roli hlavního protagonisty filmu. Je charakterizován jako zestárlá postava. Pojem zestárlý je použit nejenom z důvodu jeho věku, ale také proto, že se ve filmu prezentuje jako unavený životem. Na to také upozorňuje jeho styl oblékání. Po celý příběh má na sobě postava Marcela nevýrazné oblečení, většinou je zahalen do šedých barev. Pro šedou barvu je charakteristické, že bývá neutrální. Z psychologického hlediska je tato barva hranicí mezi prostory.<sup>16</sup> U Marcela spíše vidíme odstín světlešedé barvy. Ta působí na rozdíl od tmavošedé lehčeji. Světlešedá barva přináší kladné výhledy pro změny do budoucna, týká se to změn k něčemu lepšímu.<sup>17</sup> To, že je jeho postava oděna do těchto barev, má zajisté důvod, jelikož se Marcel bude mít opravdu lépe. Dokáže vyjít sám ze sebe a už nebude uzavřeným člověkem, také pomůže druhým v nesnázích a ke konci příběhu se mu uzdraví žena.

V prostoru nádraží je umístěna scéna, kdy protagonista čistí boty neznámému muži, ten je charakterizován tím, že má u sebe kufřík, což může prozrazovat jistou finanční

---

<sup>15</sup> CORETH, Emerich. *Co je člověk?: základy filozofické antropologie*. 2. vyd. Praha: ZVON, české katolické nakladatelství a vydavatelství, 1996, s. 60.

<sup>16</sup> VYSEKALOVÁ, Jitka a kolektiv. *Psychologie reklamy - 3., rozšířené a aktualizované vydání*, s. 87.

<sup>17</sup> VYSEKALOVÁ, Jitka a kolektiv. *Psychologie reklamy - 3., rozšířené a aktualizované vydání*, s. 88.

vazbu. V této scéně je následně muž zavražděn, prostředí se tak stává uzavřené kvůli zločinu.

Protagonista je ve scéně charakterizován jako někdo, kdo neprojevuje zájem o člověka, spíše k němu přistupuje jako k prostředku zisku. Z tohoto důvodu se i on sám ocitne v pasti. Pro něho je to past uzavřenosti, ve které nevidí druhého.

Další scéna postihuje cestu hlavního protagonisty do jeho domu. Cesta ve filmu nese téma, kdy člověk vychází ze sebe a nalézá sám sebe skrze to, že překročí své určité hranice.

### **3.2 *Periferie Le Havru***

Směr k domovu je lokalizován na periférii města. Prostředí se vyznačuje chudobou a nepůsobí současně, je spíše charakterizováno jako zašlé a skromné. Místo je zobrazováno jako kraj, a to z důvodu, že lidé jsou tam na okraji společnosti. Nejvíce to o nich prozrazuje chudoba a skromnost. Jak již bylo zmíněno, prostředí nepůsobí současně, už jenom proto, že je v díle použita tematika komunistické doby. Dalším významným prvkem díla je motiv stáří. Komunita je charakterizována jako stará a také hlavní protagonista filmu Marcel Marx je starý, taktéž tomu je u postavy inspektora. To, že je komunita stará je poznat obzvláště na tom, jak je v příběhu prezentována. Vyskytuje se v ponurém prostředí, o čemž vypovídá způsob, jakým bylo prostředí v díle ztvárněno. Při natáčení díla je v záběrech na městečko často používáno tlumené světlo a barvy, které jsou součástí dříve zmíněných stylistických prvků. To vše v divákovi evokuje 60. – 70. léta, je téměř k neuvěření, že film vyšel v roce 2011. Prvku stáří se však bude věnovat samostatná kapitola.

Postupně u protagonisty dochází k proměnám, lze to vidět zejména na jeho přístupu k ostatním lidem. Ze začátku byl uzavřený do sebe a vše chtěl mít pouze pro sebe, můžeme to zpozorovat na motivu financí, kdy chce zisk jenom pro sebe. Nejvíce tomu byly nápomocny situace, kterými si protagonista prošel. Vedlo to k tomu, že se stal otevřenějším ke svému okolí, to se před ním začalo pomalu otevírat. Periferie se otevírá. Svědčí to o tom, že pokud je člověk schopen vyjít ze sebe, tak se přibližuje více sám k sobě a tím i ke druhým.

### **3.3 *Cesta k novému břehu***

Tato podkapitola se zabývá tím, že hlavní protagonista se rozhodne vyjít ze sebe, protože pomůže mladému utečenci. Nejprve se o něm dozvídá z místních novin, kde vidí, že je na útěku. Poté přichází scéna, kdy protagonista kráčí směrem k přístavu, tam nalezne chlapce, který se skrývá ve vodě na okraji břehu.

V této situaci se postava Marcela začne sklánět k chlapci. Zde je výrazně zobrazen motiv sklánění se, konkrétně v této scéně vystihuje, že muž otevírá svůj svět někomu cizímu. Zatímco předtím byla pro muže typická uzavřenost, v této situaci dochází ke změně a on se otevírá, také se mění motiv pasti. Dříve byl v pasti kvůli nezájmu o druhého člověka, avšak teď jde zájem o cizího jedince do popředí. To, jak protagonista Marcel reaguje na situaci, vypovídá o tom, že člověk se uskutečňuje v nezištném vyjití ze sebe. Pokud je člověk uzavřený do sebe, pak si tím uzavírá přístup ke zdroji existence.<sup>18</sup>

Co by vlastně mohla symbolizovat cesta k novému břehu? Změnila by něco k lepšímu? Každý člověk si projde za život několika cestami, ty mají vždy nějaký začátek i konec. V tomto případě by tedy cesta mohla symbolizovat začátek něčeho lepšího, co na jedince čeká. Nový břeh by mohl naznačovat start určité nové životní etapy. Ta je v našem příběhu určena zvláště postavě mladého chlapce v roli cizince. Tomu se podaří vydat se za svou matkou. Díky pomoci hlavního protagonisty Marcela a taktéž postavy inspektora se může vydat na plavbu po moři, chlapci se tak otevírá cesta k novému břehu.

### **3.4 *Postava Marcela Marxe***

O postavě bylo mnohokrát slyšet z předchozích kapitol, z toho důvodu můžeme s jistotou říci, že Marcel je hlavní protagonista filmu. Jméno této postavy bylo inspirováno Karlem Marxem. Byl to filozof, který se působil v 19. století a jeho díla byla inspirací pro vznik některých komunistických režimů. Marxova tvorba se snaží pochopit

---

<sup>18</sup> HOJDA, Jan; PAVIENSKÝ, Zbyněk. *Hledání vzájemnosti: Obraz rodiny v konceptuální fotografii – pokus o teologickou interpretaci*. Jablonec nad Nisou: Vydavatelství IN, 2012, s. 51.

odcizení, zkoumá typ společenské nemoci, ve které se věnuje popisu lidského charakteru a jeho rozpuku.<sup>19</sup>

U postavy Marcela Marxe lze sledovat výraznou proměnu, kdy se ze zestárlého, uzavřeného muže stává člověk otevřený a projevuje zájem o druhého. V okamžiku, kdy je v prostoru nádraží zastřelen muž, se postava Marcela vyznačuje tím, že mu jde více o peníze nežli o lidský život. Z předešlých řádků je nám známo, že postava Marcela se na začátku příběhu nachází v pasti vazby na zisk a odosobnění.

Uzavřenost je pro Marcela ze začátku příznačná, nemá zájem o druhé a uzavírá se i před svým okolím, konkrétně před sousedy. Poté, co vyhledá mladého utečence, začíná se postupně otevírat. Již je vidět jistý zájem o někoho jiného než sám o sebe. To, že je muž schopen vyjít ze sebe a následně se stát přístupným pro druhé souvisí s obdarováním. Jelikož není možné být jedinci blíže, či dokonce se s ním setkat, v jeho personální důstojnosti jiným způsobem,<sup>20</sup> než za podmínky, že dotyčný vyjde ze sebe v naprostém sebedarování.<sup>21</sup> Člověk je uvnitř sebe bytostně zavázán a snaží se směřovat k osobnímu sdílení. Jeho cílem je vyjít ze sebe, a to ve prospěch života někoho jiného, poté dotyčnou osobu naprosto přijmout.<sup>22</sup> Ve chvíli, kdy člověk vychází ze sebe k jiné osobě, nachází sám sebe. Na této cestě nejvíce pozná hodnoty druhé osoby, přijme ji takovou, jaká doopravdy je a on sám se tímto stává obdarovaným.

U protagonisty můžeme zaznamenat změnu během scény, kdy se setkává s chlapcem. Začne se k němu sklánět a otevírat se cizímu člověku. On se náhle stává tím, kdo dává peníze a jídlo. V této scéně je tedy důležitým prvkem zájem o člověka. Je schopen zbavit se lhostejnosti a vyjít ze sebe. Tím, že vysvobodí někoho, kdo to potřebuje, pomůže zejména sám sobě a obohatí ho to. V této situaci se jedná o pomoc v podobě takové, že se ujme chlapce v nesnázích, který se potřebuje dostat z města pryč ke své matce. Je ochotný se o cizince postarat, aniž by znal rizika, do kterých by ho utečenec mohl dostat, jelikož je po něm spuštěno pátrání v celém městě. Podaří se mu pro

---

<sup>19</sup> Stanfordská encyklopedie filozofie: Karl Marx. *Web translator* [online]. Dostupné z: <https://www.translatetheweb.com>

<sup>20</sup> HOJDA, Jan. *Obrazy člověka ve vybraných dílech literatury a filmu 20. století: teologicko-antropologické interpretace*. 1. vyd. Ostrava: Moravapress, 2013, s. 68.

<sup>21</sup> HOJDA, Jan. *Obrazy člověka ve vybraných dílech literatury a filmu 20. století: teologicko-antropologické interpretace*. 1. vyd. Ostrava: Moravapress, 2013, s. 68.

<sup>22</sup> HOJDA, Jan. *Extáze, exodus a exitus Juraje Hordubala: teologicko-antropologická studie*. Jablonec nad Nisou: Vydavatelství IN, 2013, s. 31.

chlapce sehnat finanční zisk z charitativního koncertu, díky němuž se může vydat na cestu k novému břehu. Z příběhu je poznat, jak moc je Marcel zapálený pro pomoc někomu cizímu, dokáže se sebedarovat druhému a uskutečnit se ve vztahu. Nejvíce pomůže sám sobě a stane se z něho starostlivý muž, který se zajímá o druhé a je ochoten jim poskytnout podporu.

Je však důležité poznamenat, že Marcelovi by se nepodařilo postarat se o chlapce bez inspektora, který si důležité zprávy nechával pro sebe a chránil tím tak oba dva. Obzvláště ve chvíli, kdy sám přišel varovat hlavního protagonistu, aby chlapce nenechával příliš dlouho u sebe, protože by to mohlo mít neblahé následky. Ale i přesto mu pomohl s ukrýváním chlapce před policií. Inspektoru Monetovi bude věnována pozornost v další z podkapitol.

Uzavřenost je často spojována s mužskými protagonisty. Ti jsou na začátku příběhu obvykle charakterizováni jako uzavření jedinci, kteří mají problém překročit svůj vlastní stín. Z tohoto důvodu je pro ně nemožné otevřít se ostatním. Bývají také odstavováni od ženského pohlaví a tím přicházejí o celistvost své existence. V díle na to odkazuje situace, kdy je postava Marcela oddělena od své ženy, která se po celý příběh léčí v nemocnici s vážnou chorobou. Bytí mužských protagonistů se kvůli tomu prezentuje jako utlumené, jelikož pocítují, že se sami sobě odcizují.<sup>23</sup> Jejich domov tak často působí jako přitlumené místo a je pro ně těžké z něho vykročit. Největší problém s osamocněním mají proto, že nejsou schopni překročit hranici k ostatním osobám.<sup>24</sup>

V těchto situacích, kdy člověk vychází ze své uzavřenosti a stává se otevřenějším, vychází na povrch klíčový aspekt, který bychom zde měli zmínit. Konkrétně se jedná o putování. To spadá mezi hlavní antropologické metafory. Putování vystihuje, že člověk a jeho existence je součástí, ve které se snaží dojít ke svému cíli. Lidé se posouvají v životě stále vpřed, dochází k pohybu „odněkud“ „někam“, tím uskutečňují své bytí.<sup>25</sup>

---

<sup>23</sup> HOJDA, Jan. *Muž a žena v próze Jaroslava Durycha: hledání teologicko-antropologického smyslu*. Praha: Dauphin, 2011, s. 126.

<sup>24</sup> HOJDA, Jan. *Nekonečná krása chudoby: teologický smysl dívčí krásy v próze Jaroslava Durycha*. Červený Kostelec: P. Mervart, 2015, s. 178.

<sup>25</sup> HOJDA, Jan. *Muž a žena v próze Jaroslava Durycha: hledání teologicko-antropologického smyslu*. Praha: Dauphin, 2011, s. 125.

### 3.5 Postava inspektora Moneta

K výrazným postavám filmového díla patří inspektor Monet. I tato postava se potýká s určitou pastí, avšak dokáže jí překročit.

Ve scéně, kdy inspektor přijíždí do přístavu a policie prohledává kontejner s emigranty, se objevuje motiv pasti. Ta je ve filmu charakteristická tím, že je uzavřená z venku. Vidíme zde setkání s odlišnou rasou a to, jakým způsobem k ní lidé přistupují. Pro někoho je problém přijmout cizího jedince a určitým způsobem s ním vyjít, někomu to naopak potíže vůbec nedělá. Je to patrné ze scény, kdy policie prohledává kontejner s cizinci. Ve chvíli, kdy chce jeden z emigrantů utéct, člen policejní jednotky se ho snaží zastřelit. Divák se může domnívat, že není schopen přijmout někoho cizího, a tudíž se ho chce zbavit.

V této scéně je v popředí postava inspektora, protože se migranta zastane, tím dává cizinci prostor k útěku. V té chvíli se inspektor nachází v pasti, kterou překračuje, na rozdíl od hlavního protagonisty, jemuž to trvá déle.

V díle postava muže vystupuje jako tajemná, záhy však zjistíme, že tomu tak není. O tajemnosti inspektora vypovídá zvláště jeho kostým. Postava je celý příběh zahalena do tmavých barev. Celé tělo má pokryto černým kabátem, z něhož mu vykukují černé nohavice kalhot, na nohách má nazuty černé boty, ruce jsou schovány do rukavic a jako pokrývka hlavy mu slouží klobouk, vše má totožnou barvu. Z toho, jakým má na sobě oděv, by se dalo přemýšlet nad tím, zda postava něco neskrývá před okolím. To, jakým způsobem jsou maska či kostým ve filmu použity vypovídá o výrazových odstínech. Těmi jsou například smutek, bolest nebo také radost a zvědavost. Už kostým sám o sobě může cosi prozrazovat o herecké postavě, je výrazem životního stylu a často z něj lze vyčíst charakter. Z oblečení je dokonce lépe rozpoznatelné cítění člověka. Význam má určitě i barevnost kostýmů.<sup>26</sup> Barva kostýmu může být spojována s konkrétním kulturním prostředím. Černá barva má obvykle negativní význam.<sup>27</sup> Může symbolizovat především smutek, samotu, zlo či depresi. Zároveň má i kladné emoce, mezi které patří zejména

---

<sup>26</sup> KULKA, Jiří. *Psychologie umění: 2., přepracované a doplněné vydání*. 2. vyd. Praha: Grada, 2008, s. 317.

<sup>27</sup> DANNHOFFEROVÁ, Jana. *Velká kniha barev: Kompletní průvodce pro grafiky, fotografy a designéry*, s. 44.

úcta, autorita síla a také elegance.<sup>28</sup> To, že je postava inspektora zahalena do černých barev, nemusí hned vypovídat o tom, že přináší zlo. Naopak z mnoha situací v příběhu je čitelné, že je inspektor Monet dobrý člověk. Je považován za nejlepšího vyšetřovatele zločinů, proto jeho barevnost kostýmu působí spíše autoritativně a taktéž zobrazuje, jakou moc má postava v díle.

Pro inspektora je správné konat dobro, zejména ve vztahu ke druhým. Vypovídá o tom scéna, ve které je zobrazena záchrana cizince, toho nechal uniknout před zastřelením. Dále pomohl tím, že varoval hlavního protagonistu Marcela před zákeřným sousedem, jenž ho sledoval při cestě domů. Ten chtěl muže udat policii, protože skrýval chlapce. V poslední scéně díla postava inspektora zachrání emigranta před nalezením, neprozradí ho policejní jednotce, která kvůli němu uskutečnila pátrání v přístavu. Cizinec se proto může vydat plavbou na cestu k novému břehu.

## **4 Sklánění se k druhému jako nalezení vlastní důstojnosti**

Výrazným prvkem filmu je motiv sklánění se, které má v různých scénách určitý význam. Motiv je charakterizován více způsoby, jako je sklánění se k botám, k malému chlapci, ke břehu, dále pak sledujeme protagonistu, jak se lehce sklání i ke své manželce. Na začátku díla vidíme tento motiv, konkrétně ve scéně, kdy se hlavní protagonista sklání k botám neznámého muže, který využívá jeho služeb. Motiv vypovídá o člověku, že pokud dokáže vyjít ze sebe, otevře se mu tak cesta k sobě samému. Více nám o tomto motivu prozradí následující řádky.

### **4.1 Stáří jako motiv obnovující životní dynamiku**

Stáří je dalším důležitým prvkem díla. Tento motiv se prolíná celým filmem, je pro něj typický. Základem je stará komunita, která žije ve starém přístavním městě, tu tvoří sousedé staršího věku, dále pak hlavní protagonista a postava inspektora, ti jsou také v postarším věku.

---

<sup>28</sup> DANNHOFFEROVÁ, Jana. *Velká kniha barev: Kompletní průvodce pro grafiky, fotografy a designéry*. Brno: Computer Press, 2012, s. 45.

Pro tento prvek by měla být příznačná radost ze života. Lidé už nemusí chodit do práce, starat se o rodinu, mají si užívat volných chvil se svými blízkými, dětmi, vnoučaty, sousedy. Ve filmu je to spíše naopak, ze začátku vše vypadá jako bez života. Stáří se obnovuje při setkání s někým slabším, komu může člověk poskytnout pomoc. V díle je znázorněno jak tím, že vstoupí postava chlapce do života někoho jiného, mu dává příležitost, přiblížit se k sobě samému a být opět potřebným. Dochází k obnově životní dynamiky. Člověk nachází sám sebe, pokud se uskutečňuje ve vztahu s dalším jedincem.<sup>29</sup> Významnou roli zde hraje láska, protože je hlavní podmínkou pro sebeuskutečnění jedince. Díky lásce se vyskytuje původní forma uznání.<sup>30</sup>

## 4.2 *Symbol příklonu*

Ve filmu je často zobrazován symbol sklánění se. Mohli bychom se zamyslet nad tím, co vlastně symbolizuje? Příklon ke druhým lidem značí úctu a to, že se člověk otevře někomu jinému, s kým se pak sdílí.

Na začátku díla je patrný tento symbol ze scény, kdy je důraz kladen na sklánění se k botám. K tomu dochází ve chvíli, kdy Marcel čistí boty neznámému muži na nádraží. V tomto případě je hlavní protagonistu Marcel ještě zcela uzavřen do sebe a jde mu víceméně pouze o své blaho. Jak již bylo zmíněno, sám je lapen do pastí, protože se u něj neprojevuje zájem o druhého jedince. Ze začátku příběhu se postava Marcela uzavírala i před sousedy, kteří jsou součástí jeho života, jelikož žijí společně ve stejném městečku.

Poté symbol můžeme vidět v situaci, kdy se protagonistu sklání k cizímu chlapci, s tím je spjat i motiv sklánění se ke břehu. V této situaci je také podstatné, že se muž tentokrát nesklání k botám někoho jiného s vidinou vydělaných peněz. Ke chlapci se sklání již s pomocí, nezištně, v té chvíli se začíná otevírat druhému člověku. Tím, že se shýbá k druhému, začíná mít o někoho zájem, to mu pomáhá vyjít ze sebe a zároveň se sobě přiblížit. Dochází tedy k tomu, že je schopen překročit svou vlastní hranici. Pomalu se mu daří opustit uzavřenost a být více otevřen pro ostatní.

---

<sup>29</sup> CLARKE, W. Norris. *Osoba a bytí*. Praha: Krystal OP, 2007, s. 72.

<sup>30</sup> ŠUBRT, Jiří a kolektiv. *Soudobá sociologie I. Teoretické koncepce a jejich autoři*. Praha: Karolinum, 2007, s. 267.



Postava Marcela se také lehce sklání ke své manželce. Sdílí s ní stereotypní, skoro nudný život, ale i přes to je mezi manželi zachována úcta a důstojnost. Což je během díla patrné například ze situace, kdy postava Arletty na začátku onemocní a zázračně se uzdraví až na konci příběhu. Když se Marcel sklání ke své ženě, drží v ruce finanční obnos, který za den vydělal. Tím jí dává najevo úctu, peníze ji svěřuje, aby s nimi hospodařila ona. Mohl by si je sobecky nechat pro sebe. Tento prvek zmiňuji proto, že na začátku příběhu se postava Marcela sklání k jedincům, kterým čistí boty a očekává určitý zisk. Avšak po příchodu domů s pokorou odevzdá peníze manželce.

Sklání se dokonce i sousedka, která manželům nabídne odvoz do nemocnice. Během díla se sklání k sobě navzájem celá komunita, ve chvíli, kdy k tomu dochází tak začíná ožívat.

## **5 Nalezení personální dynamiky ve vzájemném sdílení v celistvosti muže a ženy: od nostalgie rituálu k plodnosti**

Dalším výrazným prvkem filmu je motiv vztahovosti. Jedná se vlastně o nejdůležitější prvek celého díla. Do popředí se dostává zejména vztah k cizímu. Jak se tedy osoba chová, jestliže dojde ke střetu s jinou osobou? Osoba se prý dostává do akce nejvíce, když je ve vztahu s někým dalším, tedy s jinou osobou. Jedná se o vztah já versus ty. „Já“ k sobě vždy potřebuje protějšek, z toho důvodu se já může uskutečnit pouze ve vztahu. Vzniká tedy něco, co nazýváme osobou.<sup>31</sup>

Člověk je odjakživa zvyklý na to, že má kolem sebe další osoby, že není na světě pouze on sám, může se tedy aktualizovat. Lidé jsou zvyklí na to, že vůbec existují jiné osoby, díky kterým se mohou nějakým způsobem aktivovat. Duchovní život jedince se vyznačuje tím, že je sdílený s něčím nebo někým dalším.<sup>32</sup> Neznamená to však, že by člověk nedokázal žít bez vztahu s jinou osobou, ale i tak je to pro nás všechny nepředstavitelná situace. Důležitým prostředkem pro vztahovost je jazyk, uskutečnění vztahu, kdy se já setkávám s druhou osobou. Zvláště je to založeno na řeči, jelikož osoba

---

<sup>31</sup> SOKOL, Jan. *Malá filosofie člověka a Slovník filosofických pojmů*. Praha: Vyšehrad, 2007, s. 69.

<sup>32</sup> GUARDINI, Romano. *Svět a osoba*. Svitavy: Trinitas, 2005, s. 115.

nemluví sama se sebou, ale právě s druhým jedincem. „Tím se jazyk stává objektivním projektem pro uskutečnění personálního setkání.“<sup>33</sup>

Film vypovídá o obnově vztahů, konkrétně to jsou vztahy mezi mužem a ženou, dále pak mezi sousedy a vztah k někomu cizímu. Během díla můžeme tedy pozorovat, jakým způsobem dochází ke změnám vztahů mezi postavami.

## **5.1 Domov jako výraz *nostalgie***

Pro film je charakteristický vztah lidí, v tomto případě se jedná o vztah muže a ženy, sledujeme společný život partnerů, který prochází vývojem. Nejvíce je zviditelněn vztah dvou párů, konkrétně to jsou postavy Boba a Mimie, tím druhým je vztah hlavního protagonisty Marcela a jeho ženy Arletty.

Vztah Marcela a jeho ženy je hlavním symbolem díla. Můžeme se tedy zamyslet nad tím, co vůbec znamená proměna v jejich vztahu. Je zde zaměření se na něco cizího, v případě díla máme na mysli malého chlapce, který také přispívá ke změnám ve vztahu manželů. A nejenom to, je přínosem pro více postav v díle. Postavy si tvoří vlastní kulturu komunity, až když potkají chlapce, tak se do nich vlévá život.

V tomto díle je zobrazen transkulturní prvek, který se projevuje chováním lidí v komunitě. U postav je viditelné, že mají svou kulturu, už od začátku jsou na okraji společnosti. Okraj je tu zmiňován z jistého důvodu. Svědčí o tom prostředí, do kterého je příběh zasazen. Ponuré přístavní město, jehož obyvatelstvo je převážně staršího věku. I atmosféra mezi lidmi ledacos naznačuje. Lidé jsou tam uzavřeni a působí na diváka tak, že je v životě nic netěší, jako by byli naprosto bez duše. Zlepší se to až v situaci, kdy ze svých návyků vyjdou, právě když potkávají chlapce. Díky němu naleznou svou důstojnost, lidé se ho ujmou bez přemýšlení nad tím, jak to pro ně bude rizikové či nikoliv.

Hlavní protagonista Marcel má se svojí manželkou stereotypní manželství. Charakteristické je pro ně již od začátku, že nemají žádné děti. Jejich plodnost se symbolicky projeví až tehdy, kdy jim do života vstoupí chlapec. V této části, kdy se bavíme zejména o mezilidských vztazích, je důležité zmínit další podstatný prvek a tím je důstojnost. U protagonisty, který si chlapce vezme na starost, se rozvíjí potenciál

---

<sup>33</sup> GUARDINI, Romano. *Svět a osoba*. Svitavy: Trinitas, 2005, s. 116.

vlastní důstojnosti. Zde se dokonce stává živou. Člověk může zvítězit nad světem důstojností, ta totiž přesahuje svět. Pokud je někdo ochoten být potřebným a mít v sobě svobodnou přejícnost pro druhého, ale také si je vědom své bezpodmínečné úcty k sobě samému, pak se o takovém jedinci může tvrdit, že je přínosem nepodmíněné důstojnosti.<sup>34</sup>

## **5.2 Překonání nemoci jako symbol obnovy života**

Pro dílo je výjimečný také zlom, díky kterému dochází k vývoji postav. Jedna z nich se tak dostává do nepříjemné situace, se kterou si nedokáže sama poradit. Manželku hlavního protagonisty postihne nemoc. Na to, že postava Arletty onemocní, přijde manžel po svém návratu, z práce domů. Snaží se jí co nejrychleji pomoci. Sám nemá auto, tak nakonec manžele odveze do nemocnice jejich ochotná sousedka. Ve chvíli, kdy jim nabízí pomoc, je tu viditelný symbol sklánění se. Pomoc druhému člověku se prolíná celým dílem.

Postava Marcela a jeho ženy jsou vystaveny výzvě postavit se sami sobě a překročit své hranice. Každý z nich se musí vypořádat s problémem v jiné oblasti svého života.

Protagonista Marcel překračuje své možnosti už jenom tím, že se ujme cizího chlapce, o kterého je ochoten se postarat, ať už jsou okolnosti jakékoliv. Stává se lepším člověkem. Chce být také své manželce co největší oporou v nelehké situaci.

Postava Arletty se snaží překročit sama sebe tím, že bude silná, aby mohla zvítězit nad nevyléčitelnou chorobou. Člověk dokáže bojovat s nemocí, zvláště pokud má chuť do života a kolem sebe lidi, kteří ho podpoří. Tím se jeho mysl stává pozitivnější a vše jde snáz. Arlettu povzbudí také postava chlapce, když jí přichází do nemocnice předat šaty od jejího manžela. Ve stejné chvíli jí také prosí, aby se brzy uzdravila, protože Marcel by si bez ní neporadil. Tato slova ji povzbudila a ona souhlasila, že boj s nemocí nevzdá.

Ke konci příběhu Marcel jde za ženou do nemocnice. Tam se jako první setkává s lékaři, kteří nechápou, jak se ženě podařilo zázračně se uzdravit. Dosud se ve Francii ještě nesetkali s tím, že by se pacient tak rychle uzdravil. Poté mu žena s úsměvem sděluje, že je vyléčena a choroba je pryč. Následuje scéna, ve které je zobrazena cesta

---

<sup>34</sup> HOJDA, Jan. Služba jako cesta. *Salve : revue pro teologii a duchovní život*. 2015, s. 6.

manželů z nemocnice domů. Tímto se obnovuje jejich vztah. Cesta z nemocnice zpět domů symbolizuje návrat manželů do obnoveného vztahu.

### 5.3 *Obnovený domov*

Protagonista Marcel pomůže cizímu chlapci, aniž by si uvědomoval nějaké následky, díky této situaci se mu změní život. Nachází sám sebe a získá zpět uzdravenou ženu.

Při návratu manželů do obnoveného vztahu, tím tedy do obnoveného domova, je důležité se zmínit o prostředí. Náhle jako by celé ožilo a s ním i celá komunita. Na konci příběhu, kdy se uzdravená postava Arletty vrací domů s manželem, je zobrazeno prostředí v jiných barvách nežli předtím. Už není vidět pochmurné město bez života, bez barev, tentokrát je patrná zcela jiná atmosféra. V záběru na prostředí jsou použity pestré barvy a svit slunce.

Také postava Boba nalézá znovu svou vášeň a život v hudbě. Také u něho se obnoví vztah, když se usmíří se svou ženou. Zásluhy na tom všem však má protagonista Marcel, který vyslechne obě strany, tedy Boba a jeho ženu Mimie a tím přispěje ke zlepšení situace v jejich vztahu.

Člověk se díky špatným situacím, které ho v životě potkají, stává silnějším a lepším. Každý jeden z nás by měl najít smysl života, co ho naplňuje a dělá šťastným. Pro tuto kapitolu je typický návrat k sobě samému. Tím, že si postavy prochází během díla různými situacemi, se změní v tomto případě k lepšímu. Dochází k obnovám vztahů. Velkou zásluhu při tom všem však má láska. Je nám přeci známo, že ta k životu patří, ať už v jakékoliv podobě. Může se jednat například o lásku v mezilidských vztazích, ale také o lásku k povolání či zálibám, protože ke všemu co člověk dělá, je potřeba lásky. Pokud máme na mysli lásku, v podobě služby, ta se často vyskytuje v příběhu. K té nepatří pouze obětavé sebedarování a přijetí jiného člověka, ale pojem sám o sobě značí jisté zaslíbení bezmezné blaženosti.<sup>35</sup>

Poslední záběr je nasměrován na rozkvetlou třešeň. Je zajímavé si povšimnout, co je skryto za jejím významem. Z jakého důvodu film končí zrovna záběrem na třešeň. Její

---

<sup>35</sup> HOJDA, Jan. Služba jako cesta. *Salve : revue pro teologii a duchovní život*. 2015, s. 9.

květy pokrývá bílá barva. Tyto květy symbolizují mírnost a pohostinnost.<sup>36</sup> Tvořivost lidí je však velice rozmanitá, a tak byl vymyšlen jazyk rostlin, ten byl nazýván květomluvou. Květomluva slouží jako prostředek, díky němuž si lidé většinou dávají najevo svou náklonnost.<sup>37</sup> Třešeň i s jejími květy vyjadřují, že se rodí láska.<sup>38</sup> Rozkvetlá třešeň na konci filmu tedy symbolizuje návrat do života, mládí a lásky.

## 6 Od “komunistické“ utopie k zázraku “communia“ (společenství)

V této kapitole bychom si měli nejprve vyjasnit, co vyjadřuje pojem utopie. Pak se zaměříme na význam utopie komunistické. Utopie se vyznačuje tím, že je to neoddělitelná součást radikálního uvažování, které se týká vznešeného snu. Sen nejčastěji představuje společnost bez obav, tedy společnost, ve které se neválčí, není v ní bída ani strach. Pro tuto utopii je charakteristická iluze, ve které jsou si všichni lidé rovni, taktéž je pro ně podstatná svoboda a ušlechtilost. Čím více je však utopie vznešenější, o to více je pak těžší, přijmout zdrcující zprávu, že byla zrazena.<sup>39</sup>

Komunistická utopie se snaží o přelud spojit společnost, ve které by si byli všichni lidé rovni, vůbec by se nebral ohled na jejich kapitál, se zákeřnou taktikou a procesem násilí. Komunistická utopie se prosadí pouze za podmínky, že bude směřovat k naprosté změně jedince, to se ovšem neprosadí bez použití násilí.<sup>40</sup>

Film poukazuje na obnovu života komunity starých lidí na periferii. Ze začátku je vidět zestárlý ideál. Mezi komunitou a přístavem jsou hranice otevřenosti a uzavřenosti. Místní lidé jsou otevření nostalgii, mají sen o lepším životě ve své komunitě, to už je ale dávno ztracené. Divák může nabývat dojmu, že byl film natočen koncem 60. let. Zajímavou informací je, ve kterém roce byl opravdu natočen. Jak již bylo zmíněno, jednalo se o rok 2011. Příběh ale obsahuje určité věci z dnešní doby, jako jsou auta ze současnosti či moderní oblečení některých postav. Z tohoto důvodu filmové dílo

---

<sup>36</sup> KLEMPERA, Josef. *Květomluva, aneb, Řekni to květinou*. Praha: Horizont, 1996, s. 142.

<sup>37</sup> KLEMPERA, Josef. *Květomluva, aneb, Řekni to květinou*. Praha: Horizont, 1996, s. 6.

<sup>38</sup> KLEMPERA, Josef. *Květomluva, aneb, Řekni to květinou*. Praha: Horizont, 1996, s. 142.

<sup>39</sup> TIGRID, Pavel. *Marx na Hradčanech*. Brno: Barrister & Principal, 2001, s. 164.

<sup>40</sup> TIGRID, Pavel. *Marx na Hradčanech*. Brno: Barrister & Principal, 2001, s. 164.

prozrazuje, že vyšlo v uvedeném roce. Jména, která jsou v díle použita, odkazují k tomuto období. Konkrétně se jedná o jméno hlavního protagonisty Marcela Marxe, jehož jméno pro ztvárnění této postavy bylo inspirováno jménem významného filozofa Karla Marxe. Dále pak o jeho psa, který zastává roli Laiky. Pes patří manželům Marcelovi a Arlettě.

Také je důležitý pojem *communio*. Pro pojem je typické společenství, ve kterém dochází k podílení se na společném dobru. Toto společenství přitom nenaruší svébytnost člověka. *Communio* umožňuje lidem základní sdílení se, to vše ve vzájemnosti, kterou nelze zrušit.<sup>41</sup>

Pro tuto kapitolu je podstatné poukázat na komunitu lidí, která společně žije na periferii města. Lidé ve městě se navzájem znají. Komunitu bychom mohli charakterizovat, jako třídu neocenených, která má sen po společném dobru, tedy *communio*. Poté co do komunity vstupuje postava chlapce, dochází k postupným změnám. Mladý cizinec se podílí na změnách většiny postav v příběhu, změní jejich přístup k životu. Nejvíce pomůže hlavnímu protagonistovi, jelikož Marcel se ho snaží ukrývat před policií a chce ho dostat pryč z města ke své matce. Tím, že mu Marcel pomáhá, nastává proces sebedarování, díky chlapci vychází ze sebe a uskutečňuje se sám v sobě.

Chlapec ale přispěje k proměně většiny postav, ne pouze Marcela. Během příběhu se setkává se sousedkou hlavního protagonisty, která na něj dohlíží, když se Marcel vydá na cestu do detenčního zařízení nalézt jeho dědečka. V tom se projevuje ochota ženy postarat se o druhého člověka, kterého ani nezná. Také nese podíl na obnově vztahu postav Boba a jeho ženy Mimie, protože kdyby se kvůli němu Marcel nesnažil uspořádat charitativní koncert, na kterém vystoupí právě Bob, pravděpodobně by nedošlo k usmíření páru. Dokonce se díky těmto událostem postava Boba vrátí zpět k hudbě a tím, nalézá sám sebe. Potkává se s dalším sousedem, který mu pomůže skrýt se před policií a to tím, když ho převezde do přístavu ve vozíku, plném zeleniny. Také mu pomůže postava inspektora, který ho neprozradí policií a díky tomu se může vydat na cestu za matkou. Postava mladého utečence tedy probouzí komunitu starých lidí, která ožívá, nemají již potřebu naplnit idylický sen. Kapitola poukazuje na některé prvky transkulturní

---

<sup>41</sup> HOJDA, Jan. *Obrazy člověka ve vybraných dílech literatury a filmu 20. století: teologicko-antropologické interpretace*. 1. vyd. Ostrava: Moravapress, 2013, s. 73.

komunikace, zejména k nim patří pomoc člověka ve prospěch druhým a to, že se osoba uskutečňuje v nezištném vyjití ze sebe.

### **6.1 Služba jako cesta k obnově celistvosti člověka**

Tato podkapitola se bude zabývat službou jako určitou cestou, která má pomoci člověku při hledání sebe samého. Co taková služba může symbolizovat? Služba nám umožňuje kontakt s druhými lidmi. Také může mít význam určité pomoci, kterou jsme schopni pro někoho vykonat z vlastní vůle. Díky službě se lidé naplňují a stávají se sami sebou. V díle můžeme sledovat, jak se postavy rozvíjí skrze službu.

Protagonista Marcel se na začátku příběhu potýká s motivem služby. V této části ovšem službu využívá jako prostředek pro získání financí, jelikož se živí čištěním obuvi. Lze to vyčíst ze scény, kdy on sám poskytuje službu někomu druhému a to tím, že dotyčnému čistí boty. Dále poskytne pomoc chlapci, když se ho ujme a chce ho dostat z nelehké situace. Tady už se nejedná pouze o službu, která mu něco poskytne nazpět. Jakmile pomáhá někomu jinému z vlastní vůle a neočekává, že se mu to vrátí, ať už v dobrém či špatném slova smyslu, je tu nezištná služba, díky níž se člověk může stát sám sebou. A právě taková služba je pro naši interpretaci klíčová.

Postava Marcela však není sama, kdo pomáhá. Svoji službu poskytne chlapci i protagonista Bob, který vystoupí bez nároku na honorář na charitativním koncertě. Finanční částku, kterou na koncertě utrží, použijí na pokrytí nákladů pro chlapce, ten se bude moci vydat na druhý břeh, tedy za svou matkou do Londýna. Tím dochází k obnově celistvosti člověka, jelikož kvůli této situaci postava Boba nalezne svoji úplnost. Probudí se v něm dávno ztracená jiskra, když se vrátí zpět k tomu, co ho v životě nejvíce naplňovalo, tedy láska k hudbě a ke své ženě.

Prostřednictvím služby dochází neobvyklým způsobem ke střetu člověka s člověkem. Díky službě se jedinec může uskutečnit ve vlastním bytí, a dokonce se může zaměřit na to, jak on sám se dokáže chovat a co vše prožívá.<sup>42</sup> Služba, jak již samotný název podkapitoly prozrazuje, se jeví jako určitá cesta k něčemu. Cesta má většinou více podob, tady můžeme mluvit zejména o cestě člověka k člověku nebo o cestě k sobě

---

<sup>42</sup> HOJDA, Jan. Služba jako cesta. *Salve : revue pro teologii a duchovní život*. 2015, s. 5.

samému v rozmezí nekonečné lásky. Pakliže se více budeme zabývat cestou člověka ke druhému, dozvíme se, že právě tato služba nám umožní přiblížit se k jinému jedinci a přijmout ho se vším, co je mu nejvlastnější.<sup>43</sup> „Jinak řečeno: služba se ukazuje jako cesta, ve které se projevuje excentricita lidské osoby a bytí člověka se ukazuje nejen jako bytí vlastněné, ale i sdílené.“<sup>44</sup>

## 7 Transkulturní potenciál díla

V této kapitole se zaměřím na osobu v transcendenci. Co si pod tímto pojmem představit a co je pro takového člověka charakteristické? U jedince, který je plně vybaven, by se měla projevit jedna důležitá věc a to, že bude sebe-transcendující. Jedná se zejména o to, aby člověk dokázal v životě překročit určité hranice, překročit sám sebe.<sup>45</sup> V díle je tato situace zobrazována často, jelikož většina postav překračuje své hranice.

Zde se nám nabízí otázka, jak se tedy osoba stane plně sama sebou. Už jenom slovo sebe-transcendující má mnoho významů, může takto být označena osoba, která dokáže vyjít sama ze sebe a naváže vztah s jinými v poznání či lásce. To se stalo v případě hlavního protagonisty, který navázal vztah s cizím chlapcem a byl ochoten mu pomoci. Pro tento vztah je typický vztah k něčemu, co je odlišné od mé osoby.<sup>46</sup>

V antropologii se vyznačuje pojem transcendence tím, že člověk směřuje k vlastnímu sebezdokonalení. Jinými slovy se zabývá tématem, kdy lidé překračují sami sebe. Člověk může ke zdokonalení se dojit mnoha způsoby, může se učit a tím získávat jisté vědomosti a dovednosti. Také se zlepšuje odborně, postupně vyloučí lenost a lhostejnost. Je více potřebným pro lidi v nouzi.<sup>47</sup> V příběhu jsou potřebnými zvláště protagonista Marcel a inspektor Monet, kteří pomohou malému cizinci.

Existuje i větší vymezení tohoto termínu, kde dochází k transcendenci osoby. Sám sebe jedinec transcenduje v případě, že se vtahuje ke druhým v lásce a pozornosti. Člověk v takové situaci zapomíná sám na sebe a více ho zajímají druzí a láska k nim. Osoba se

---

<sup>43</sup> HOJDA, Jan. Služba jako cesta. *Salve : revue pro teologii a duchovní život*. 2015, s. 6.

<sup>44</sup> HOJDA, Jan. Služba jako cesta. *Salve : revue pro teologii a duchovní život*. 2015, s. 6.

<sup>45</sup> CLARKE, W. Norris. *Osoba a bytí*. Praha: Krystal OP, 2007, s. 98.

<sup>46</sup> CLARKE, W. Norris. *Osoba a bytí*. Praha: Krystal OP, 2007, s. 99.

<sup>47</sup> ŠPIRK, Jaroslav. *Antropologický slovník (pojmy a problémy filosofické antropologie)*. Plzeň: Západočeská univerzita, 1996, s. 9.



tedy stane sama sebou, pokud vyjde ze sebe. V té chvíli zapomíná na své já.<sup>48</sup> Náš svět je vždy nějakým způsobem omezen, ale nikdy by nedošlo k jeho uzavření, lidský svět má otevřené hranice. Vždy ale poznáme pouze určité výseky skutečnosti, nestane se, že bychom poznali úplně vše, z tohoto důvodu je svět omezen. Jestliže o takovém omezení lidé vědí, pak ho neustále přesahují.<sup>49</sup>

Pokládáme si další otázky a chceme na ně znát odpovědi, rozšiřujeme si tak svůj svět a získáváme opět určité zkušenosti. Zajímá nás to, z jakého důvodu existujeme a jaký smysl má bytí ve vlastním světě. „Transcendence je vždy a bytostně netematicky spolu dána v naší zkušenosti, aniž se stává bezprostředně tematicky předmětně poznatelnou.“<sup>50</sup>

Každý člověk přemýšlí nad tím, z jakého důvodu je vlastně na světě, jaký smysl má jeho život a hledá smysl svého vlastního bytí.

## **7.1 Zásadní prvky pro transkulturalitu**

Tyto řádky se budou věnovat zásadním prvkům transkulturality. Ty se prolínají celým dílem. Mezi ně patří například lidská personalita, důstojnost člověka a vztah, ať už se jedná o vztah k sobě samému nebo ke druhému.

### **7.1.1 Personalita člověka**

Co si vlastně máme představit pod pojmem lidská personalita neboli personalita člověka. Jedná se o existenci osob. O to, že každý jsme jedinečný. Osoba, je jedinec, který patří pouze sám sobě. Můžeme také říci, že není možné, aby člověk byl vlastněn něčím nebo někým jiným. Jsme bytosti a existujeme každý sám za sebe, každý jsme účelem sám sobě. Člověk je jedinec, který se rozhoduje sám za sebe, nikdo jiný ve mně nemůže existovat ani mě zastoupit, každý jeden je originál.<sup>51</sup>

---

<sup>48</sup> CLARKE, W. Norris. *Osoba a bytí*. Praha: Krystal OP, 2007, s. 100.

<sup>49</sup> CORETH, Emerich. *Co je člověk?: základy filozofické antropologie*. 2. vyd. Praha: ZVON, české katolické nakladatelství a vydavatelství, 1996, s. 186.

<sup>50</sup> CORETH, Emerich. *Co je člověk?: základy filozofické antropologie*. 2. vyd. Praha: ZVON, české katolické nakladatelství a vydavatelství, 1996, s. 187.

<sup>51</sup> GUARDINI, Romano. *Svět a osoba*. Svitavy: Trinitas, 2005, s. 102.

Smysl osoby by však nebyl za podmínek, že by například každý člověk měl dvojníka, a tudíž by existoval více než jednou. Naštěstí nic takového nemůže nastat, jelikož bytost nemůže být mnohočetná.<sup>52</sup> Nemůže dojít ani k rozdělení, člověk je jednotka, která existuje pouze sama o sobě, a to ji dělá jedinečnou.

Pro člověka a jeho zdraví je velice důležitá láska, ať už se jedná o jakoukoliv formu. To, že osoba miluje, znamená, že dokáže najít hodnotu v něčem cizím a odlišném, zejména však v personálním jsovcu. Specifickou skutečností však je, že se osoba neboli persona přibližuje k sobě samému pouze oklikou. Dostává se k sobě skrze druhé, pokud se s nimi uskutečňuje ve vztahu.<sup>53</sup>

O návratu k sobě vypovídá celé dílo. Hlavní postava příběhu se uskuteční ve vztahu k cizímu chlapci, překračuje své hranice a stává se sám sebou. Taktéž tomu je u postavy hudebníka Boba, který se ke své osobě dostane skrze druhé a díky nim se vrátí zpět k věcem, co ho v životě naplňovaly.

### 7.1.2 Sebeuskutečnění člověka

Lidská bytost je segment, ve kterém je zakotveno její vědomí. To se vztahuje k totožnosti osobnosti jedince. Klíčovým procesem je sebeuskutečnění člověka. U tohoto procesu je důležité vnímat vztahování se, to, že se člověk vztahuje k sobě samému. Také je důležité sledovat, jaký vztah mají lidé k vnějšimu prostředí. Zejména mít na pozoru vztah ke druhým lidem a společnosti. Společností myslíme lidi, žijící v jistých kulturních předpokladech. Společnost tvoří jedinci, kteří uskutečňují své bytí v jakémisi kulturním prostoru a tím dochází ke spojení osob v daný systém.<sup>54</sup> Člověk vnitřně prožívá svou osobu, a to má dále vliv právě na to, jakým způsobem vnímá druhé.<sup>55</sup>

---

<sup>52</sup> GUARDINI, Romano. *Svět a osoba*. Svitavy: Trinitas, 2005, s. 103.

<sup>53</sup> SOKOL, Jan. *Filosofická antropologie – člověk jako osoba*. 2. vyd. Praha: Portál, 2008, s. 19.

<sup>54</sup> FEBER, Jaromír. *Filosofická antropologie*. 2. vyd. Ostrava: VŠB - Technická univerzita Ostrava, 2003, s. 39.

<sup>55</sup> POSPÍŠIL, David; SMUTKOVÁ, Lucie. *Podpora člověka v jeho přirozeném prostředí*. Praha: Ministerstvo práce a sociálních věcí, 2017, s. 344.

Každá osoba má vrozenou schopnost, ve které se snaží o sebeuplatnění a o to, aby se rozvíjel v rámci svých možností. Součástí sebeuskutečnění je uspokojit fyziologické potřeby a jak již bylo několikrát zmíněno navazovat vztahy.<sup>56</sup>

Sebeuskutečnění člověka je charakteristické pro interpretované dílo. Lidé se v něm uskutečňují ve vztahu k sobě i druhým.

---

<sup>56</sup> HOSÁK, Ladislav; HRDLIČKA, Michal; LIBIGER, Jan a kolektiv. *Psychiatrie a pedopsychiatrie*. Praha: Karolinum, 2015, s. 503.

## Závěr

Ve své práci jsem se zabývala interpretací filmu *Le Havre*. V té jsem se snažila poukázat na filozoficko-antropologická východiska. Na základě těchto východisek jsem vybrala z filmového díla několik důležitých prvků transkulturní komunikace. Každý z těchto prvků vždy ukazuje odpovědi na otázky našeho reálného života. V závěru této práce se tedy pokusím o rekapitulaci, která odhalí, jakým způsobem filmové dílo *Le Havre* odkazuje k osobnímu způsobu bytí člověka.

Filmové dílo představuje určitou komunitu lidí, jenž se ocitá na okraji společnosti. Komunita ze začátku díla vlastní sen, po něčem, co už je dávno ztracené. Život komunity lidí z periferie se však začne měnit poté, co poznají cizího “bezvýznamného“ chlapce. Ten ovlivní převážnou část lidí ze společnosti natolik, že jejich touha po nesplnitelném snu zmizí, a dokonce si tak najde lepší místo ve společnosti. To odkrývá skutečnost, že osoba se uskutečňuje v nezištném vyjití ze sebe a také, že pro sebe vyžaduje bezpodmínečnou důstojnost.

Osoba může být uvězněna sama v sobě a nemá potřebu se s nikým sdílet. Pokud je člověk uzavřený, není schopen přesáhnout sám sebe. Jeho uzavřenost má dopady i na lidi, které má kolem sebe. Tak se na začátku díla prezentuje postava Marcela, uzavírá se jak před sebou samým, tak i před svým okolím. Člověk na své cestě životem postupně nalézá sám sebe. Z uzavřenosti se mu tedy podaří vystoupit, až když vyjde sám ze sebe v naprostém sebedarování.

Filmové dílo ukazuje záchranu chlapce, která je vyobrazena v podobě uměleckého ztvárnění. To vše představuje, že tímto člověk rozvíjí svoji existenci a taktéž ukazuje, že personálním vztahem vytváříme společenství mezi lidmi.

Dílo odkazuje také na lidskou existenci vůbec. Člověk se zabývá smyslem svého bytí odjakživa. Ve filmu je zobrazeno, jak důležité je pro lidskou bytost sdílení se ve vztahu. Jelikož díky tomu, že se osoba s někým sdílí, přijde na to, že pouze tak může nalézt sám sebe. Pro člověka je podstatné, aby byl ochoten zajímat se o druhé a poskytnout jim pomoc, pokud o ni žádají. Někteří lidé však pomohou i v případě, kdy o to druzí nežadají. To je v příběhu znázorněno zejména v případě hlavního protagonisty, který poskytne pomoc malému cizinci, aniž by přemýšlel nad riziky. Tím, že lidská osoba neskrývá zájem o druhé a zároveň se s ostatními sdílí, dojde k naplnění lidské personalitě.

Hlavním důvodem, proč jsem si zvolila filmové dílo *Le Havre*, bylo, že interpretované dílo podtrhuje osobní bytí člověka a to, jakým způsobem se uskutečňuje ve vztahu ke druhým. Pokusila jsem se proto pro interpretaci tohoto díla, které mi rozšířilo představu o tom, jak umělecké dílo odkazuje k reálné existenci člověka.

## Seznam použité literatury

1. BÍLEK, Petr A. *Hledání jazyka interpretace: k modernímu prozaickému textu*. Brno: Host, 2003. ISBN 80-7294-080-5
2. BORDWELL, David a Kristin THOMPSONOVÁ. *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*. Praha: Akademii múzických umění, 2011. ISBN 978-80-7331-217-6.
3. CLARKE, W. Norris. *Osoba a bytí*. Praha: Krystal OP, 2007. ISBN 978-80-85929-92-8.
4. CORETH, Emerich. *Co je člověk?: základy filozofické antropologie*. 2. vyd. Praha: ZVON, české katolické nakladatelství a vydavatelství, 1996. 60-187 s. ISBN 80-7113-170-9.
5. Česko-Slovenská filmová databáze: Le Havre - zajímavosti k filmu. *Csfd.cz* [online]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/277361-le-havre/zajimavosti/?type=film>
6. DANNHOFEROVÁ, Jana. *Velká kniha barev: Kompletní průvodce pro grafiky, fotografy a designéry*. Brno: Computer Press, 2012. ISBN 978-80-251-3785-7.
7. FEBER, Jaromír. *Filozofická antropologie*. 2. vyd. Ostrava: VŠB - Technická univerzita Ostrava, 2003. ISBN 80-248-0447-6.
8. GUARDINI, Romano. *O podstatě uměleckého díla*. Praha: Triáda, 2009. 41 s. ISBN 978-80-872-56-03-9.
9. GUARDINI, Romano. *Svět a osoba*. Svitavy: Trinitas, 2005. 116 s. ISBN 80-86885-02-X.
10. HOJDA, Jan a Zbyněk PAVIENSKÝ. *Hledání vzájemnosti: obraz rodiny v konceptuální fotografii – pokus o teologickou interpretaci*. Jablonec nad Nisou: Vydavatelství IN, 2012. ISBN 978-80-87821-00-8.
11. HOJDA, Jan. *Extáze, exodus a exitus Juraje Hordubala: teologicko-antropologická studie*. Druhá knižní publikace. Jablonec nad Nisou: Vydavatelství IN, 2013. ISBN 978-80-87821-01-5.
12. HOJDA, Jan. *Muž a žena v próze Jaroslava Durycha: Hledání teologicko-antropologického smyslu*. Praha: Dauphin, 2011. 125 s. ISBN 978-80-7272-325-6.
13. HOJDA, Jan. *Nekonečná krása chudoby: Teologický smysl dívčí krásy v próze Jaroslava Durycha*. In: *Krása spasí svět*, Červený Kostelec: P. Mervart, 2015. ISBN 978-80-7465-180-9.
14. HOJDA, Jan. *Obrazy člověka ve vybraných dílech literatury a filmu 20. století: teologicko-antropologické interpretace*. 1. vyd. Ostrava: Moravapress, 2013. ISBN 978-80-87853-04-7.
15. HOJDA, Jan. *Služba jako cesta. Salve : revue pro teologii a duchovní život*. 2015. 6 s. ISSN 1213-6301.
16. HOSÁK, Ladislav, Michal HRDLIČKA, Jan LIBIGER a kolektiv. *Psychiatrie a pedopsychiatrie*. Praha: Karolinum, 2015. ISBN 978-80-246-2998-8.
17. KLEMPERA, Josef. *Květomluva, aneb, Řekni to květinou*. Praha: Horizont, 1996. ISBN 80-7012-085-1.
18. KOKEŠ, Radomír D. *ROZBOR FILMU*. Brno: Masarykova univerzita, 2015. ISBN 978-80-210-7756-0.
19. KULKA, Jiří. *Psychologie umění: 2., přepracované a doplněné vydání*. 2. vyd. Praha: Grada, 2008. ISBN 978-80-247-2329-7.

20. Osobnosti: Aki Kaurismaki - životopis. *Osobnosti.cz* [online]. Dostupné z: <https://zivotopis.osobnosti.cz/aki-kaurismaki.php>
21. POSPÍŠIL, David a Lucie SMUTKOVÁ. *Podpora člověka v jeho přirozeném prostředí*. Praha: Ministerstvo práce a sociálních věcí, 2017. ISBN 978-80-7421-121-8.
22. SOKOL, Jan. *Filosofická antropologie: člověk jako osoba*. 2. vyd. Praha: Portál, 2008. ISBN 978-80-7367-422-9.
23. SOKOL, Jan. *Malá filosofie člověka a Slovník filosofických pojmů*. Páté, rozšířené vydání. Praha: Vyšehrad, 2007. ISBN 978-80-7021-884-6.
24. Stanfordská encyklopedie filozofie: Karl Marx. *Web translator* [online]. Dostupné z: <https://www.translatetheweb.com>
25. ŠPIRK, Jaroslav. *Antropologický slovník: (pojmy a problémy filosofické antropologie)*. Plzeň: Západočeská univerzita, 1996. ISBN 80-7082-258-9.
26. ŠUBRT, Jiří a kolektiv. *Soudobá sociologie I.: Teoretické koncepce a jejich autoři*. Praha: Karolinum, 2007. ISBN 978-80-246-1275-1.
27. TIGRID, Pavel. *Marx na Hradčanech*. Brno: Barrister & Principal, 2001. ISBN 80-85947-76-5.
28. VYSEKALOVÁ, Jitka a kolektiv. *Psychologie reklamy: 3., rozšířené a aktualizované vydání*. 3. vyd. Praha: Grada Publishing, 2007. ISBN 978-80-247-2196-5.

# Přílohy

## Segmentace filmu

### T – Úvodní titulky

#### Hlavní linie filmu a jejich návaznost:

- Marcel Marx čistí nepovoleně boty cizímu muži v nádražní budově
- Zastřelení neznámého muže
- Marcel dostává díky muži zisk, po zastřelení prohlásí hlavně, že zaplatil
- Marcel odchází domů za svou ženou Arletty, cesta vede přes přístav
- Žena se stará o muže a domácnost
- Inspektor přijíždí do přístavu
- Policie prohledává kontejner, v něm přicestovali emigranti
- Útěk malého chlapce, inspektor mu dává prostor na útěk
- Marcel nachází malého chlapce u břehu, dává mu peníze a jídlo
- Arletty onemocní
- Marcel přiváží ženu do nemocnice
- Lékaři si jí tam nechávají, nedávají ženě moc nadějí na uzdravení
- Idrissa přichází za Marcelem domů
- Marcel objeví chlapce u sebe doma v místnosti, kde leží u psa Laiky
- Marcel mu poskytne úkryt, začne mu pomáhat
- Marcel se jde podívat za ženou do nemocnice, donese jí květiny
- Sousedka říká Marcelovi, že jí také půjde navštívit
- Marcel odchází z baru a potká chlapce, který neposlechl jeho radu, aby nevycházel z domu, vysvětluje mu, proč to nesmí dělat
- Muž a chlapec jdou společně domů
- Sleduje je soused (je skryta jeho identita), který volá na policejní stanici, aby jim podal informace
- Marcel jde následující den do restaurace
- Přichází inspektor, aby Marcela upozornil na souseda, který ho sleduje
- Sousedé darují Marcelovi potraviny samy od sebe
- Marcel navštěvuje kemp, kde se nachází jiná rasa, do detenčního zařízení přichází již proměněn
- Marcel se ptá na dědečka chlapce, chce zjistit více o jeho rodině
- Pak přichází domů
- Chlapec Marcelovi čistí boty
- Marcel se chystá odjet nalézt dědu Idrisse
- Sousedka mu pomůže tím, že po dobu, co bude pryč, pohlídá chlapce
- Marcel odjíždí, přichází mezi cizí rasu a ptá se na cestu
- Marcel nachází dědu ve věznici
- Děda mu poskytne informace o chlapcově matce, dává mu její adresu
- Marcel slibuje dědovi, že se o chlapce postará a pomůže mu
- Chlapec odešel i s Laikou na nádraží, vzal si s sebou věci na čištění bot
- Neznámý muž spatří Idrisse a volá policii, snaží se chlapce zadržet
- Chlapci pomůže muž, který se přátelí s Marcelem
- Idrissa utíká i se psem zpět do domu Marcela
- Marcel se vrací a vyřizuje chlapci pozdrav od dědy
- Marcel jde za svou ženou do nemocnice
- Arletty mu říká, že začnou s léčbou a zdůrazňuje mu, aby ji dále nenavštěvoval
- Sděluje muži, ať přijde za dva týdny a donese jí žluté šaty
- Inspektor přichází do hospody s ananasem, dá se do řeči s majitelkou



- Inspektor se zajímá, zda ženě záleží na Marcelovi, dostane se mu kladné odpovědi
- Marcel najde chlapce, jak sedí u břehu moře a hledí do dále
- Sousedky navštíví ženu v nemocnici
- Marcel se jde ptát do přístavu Francise, zda by odvezl chlapce, kam potřebuje
- Francis souhlasí, ale pouze za finanční částku
- Marcel zjistí, že může kvůli chlapci uspořádat charitativní koncert, aby pro něho získal peníze na cestu za matkou
- Marcel hledá hudebníka pod přezdívkou Malý Bob
- Malý Bob nechce pořádat koncert, dokud se nevrátí jeho žena Mimie
- Mimie a Bob se pohádali, (zřejmě kvůli jabloni)
- Marcel najde Mimie v květinářství, přesvědčí ji, aby se vrátila za Bobem
- Mimie se vrací, usmíruje se s Malým Bobem
- Malý Bob vystoupí na koncertě
- Idrissa dopraví ženě šaty, které jí posílá manžel, říká jí, aby se uzdravila, že si bez ní Marcel neporadí
- Malý Bob zpívá s kapelou na pódiu, při vystoupení ožívá
- Marcel získá peníze pro chlapce na cestu za svou matkou
- Inspektor přichází k Marcelovi domů, dává mu radu, aby se zbavil zásilky (chlapce)
- Sousedé pomohou Marcelovi skrýt chlapce před policií, dopraví ho do přístavu
- Probíhá loučení s chlapcem
- Inspektor zachrání chlapce tím, že ho neprozradí policii
- Idrissa odplouvá v nákladním prostoru do Londýna za matkou
- Arletty se náhle uzdraví, Marcel si ji odváží zpět domů
- Marcel se vrací se svou vyléčenou ženou domů
- Na konci je záběr na rozkvetlou třešeň

## **Z – Závěrečné titulky**