Univerzita Hradec Králové

Pedagogická fakulta

Katedra výtvarné kultury a textilní tvorby

Road movie

Bakalářská práce

Autor: Jakub Hřib

Studijní program: B 7507 Specializace v pedagogice

Studijní obor: Grafická tvorba – multimédia

Vedoucí práce: Mgr. et MgA. Pavel Trnka

Oponent: MgA. Tereza Severová, Ph.D.

Hradec Králové 2018

Univerzita Hradec Králové
Pedagogická fakulta

Zadání bakalářské práce

Autor:	**Jakub Hřib**
Studium:	P131093
Studijní program:	B7507 Specializace v pedagogice
Studijní obor:	Grafická tvorba - multimédia
Název bakalářské práce:	**Road movie**
Název bakalářské práce AJ:	Road movie

Cíl, metody, literatura, předpoklady:

Vytvoření autorského filmu většího časového rozsahu (minimálně 25 minut) dotýkajícího se žánrově stylu road movie. Důsledné využívání filmové řeči a obecných pravidel filmového natáčení. V teoretické části budou zpracovány existenciální motivy v dílech Wima Wenderse, Jima Jarmusche, Andreje Tarkovského a dalších autorů. Práce zahrnuje napsání vlastního scénáře, jeho následnou realizaci a obstarání všech dalších technických stránek filmu včetně jeho veřejné projekce v malém rozsahu.

Plazewski, Jerzy: Filmová řeč Bazin, André: Co je to film?, ČFÚ, Praha 1979 Rak, Jan: Antická tragédie, AMU, Praha 1983 Aristoteles: Poetika, Praha 1996 Drvota, Mojmír: Základní složky filmu, Praha 1994 Kučera, Jan: Kniha o filmu, Orbis, Praha 1941 Kučera, Jan: Skladba ve filmu a v televizi, AMU, Praha 1965 Kučera, Jan: Střihová skladba ve filmu a v televizi, SPN, Praha 1983 Kučera, Jan: Základy střihové skladby / Střihová a zvuková skladba filmu I, II Monaco, James: Nová vlna, AMU, Praha 2001 David J. Novotný: Chcete psát scénář? J.Valušiak: Střihovou skladbou k n-té dimenzi L.V. Kulešov: Základy filmové režie Jan Císař: Základy dramaturgie F. Daniel M. V. Kratochvíl: Cesta za příběhy

Garantující pracoviště:	Katedra výtvarné kultury a textilní tvorby, Pedagogická fakulta
Vedoucí práce:	Mgr. et MgA. Pavel Trnka
Oponent:	MgA. Tereza Severová, Ph.D.
Datum zadání závěrečné práce:	22.11.2016

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracoval pod vedením vedoucího bakalářské práce samostatně a uvedl jsem všechny použité prameny a literaturu.

V Hradci Králové dne:

.....

Jakub Hřib

Poděkování

Chtěl bych poděkovat svému vedoucímu bakalářské práce za odborné vedení, pomoc a rady při zpracování této práce, a stejně tak i za čas, který mi věnoval.

Anotace

HŘIB, Jakub. *Road movie*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2018. 49 s. Bakalářská práce.

Bakalářská práce pojednává o filmech tématu road movie, filmech o cestě za poznáním. Na pomezí žánru rozebírá tvorbu filmových velikánů Wima Wenderse, Andreje Tarkovského a Jima Jarmusche a existenciální motivy jejich tvorby. Mapuje i další filmová díla stojící v kategorii road movie za povšimnutí. Ze všech těchto poznatků čerpá a popisuje vlastní osobitý přístup vypořádání se s tématem, tedy natočením vlastního filmu dotýkajícího se žánru road movie.

Klíčová slova: Film, Road-movie, Vzdušné zámky, Dospívání

Annotation

HŘIB, Jakub. *Road movie.* Hradec Králové: Faculty of Education, University of Hradec Králové, 2018. 49 pp. Bachelor Degree Thesis.

This Bachelor Degree Thesis is about films that are relative to movie genre called road movie, films about journey. On the edge of the genre it analyzes works of great movie makers like Wim Wenders, Andrey Tarkovski and Jim Jarmusch, it explores existencial topics of their works. It also focuses on other movies that are connected with the road movie genre. From all the knowledge it take inspiration and describe its own distinctive way of dealing with the subject – making our own movie relative to road movie genre.

Keywords: Film, Road-movie, Pie in the sky, Growing up

Obsah

Úvod 9
1 Road movie 10
2 Inspirační zdroje 11
2.1 Wim Wenders a jeho filmy na cestě 11
2.1.1 Alice ve městech 12
2.1.2 Existenciální rysy díla 13
2.1.3 V běhu času 14
2.1.4 Paříž, Texas 16
2.2 Andrej Tarkovský a duchovní film 16
2.2.1 Stalker 17
2.2.2 Nostalgie 19
2.3 Jim Jarmusch 21
2.3.1 Podivnější než ráj 21
2.3.2 Kafe a cigára 23
2.4 Richard Linklater a snící flákači 24
2.4.1 Je nemožné se naučit orat čtením knih 24
2.4.2 Slacker 25
2.4.3 Omámení a zmatení 25
2.4.4 Sním či bdím 26
2.5 Feredico Fellini 26
2.5.1 La Strada 27
2.5.2 La dolce vita 27
2.5.3 8½ 28
2.6 Další díla vztahující se k žánru road movie 29

2.6.1 Koktebel ... 29
2.6.2 Honey baby ... 29
2.6.3 Pidä huivista kiinni, Tatjana! ... 31
2.6.4 Into the wild ... 31
2.6.5 Jízda ... 32
2.6.6 Výlet ... 32
2.6.7 Láska shora ... 33
2.6.8 Trabantem napříč hedvábnou stezkou ... 33
2.6.9 Zahradou těch, které mám rád ... 34
3 Sny a realita ... 35
3.1 Přípravy ... 35
3.2 Scénář jako základ dobrého filmu ... 35
3.3 Natáčení ... 37
3.4 Termín ... 37
3.5 Existenciální přístup ke vlastní tvorbě aneb road movie jako happening 38
3.6 Bilance ... 43
Závěr ... 44
Seznam literatury ... 46

Úvod

„Člověk je jednou na světě, a toto jednou je věčně. Nic neuteče, jen hlupák počíná si spěšně.“[1]

Představme si film jako splněný sen. Film jako osobní existenciální výpověď, jak se jedinec vyrovnává s realitou. Film jako přenesená univerzální zkušenost. Film jako poslední médium schopné komunikace mezi lidmi. Co si však počít, když film bereme jako život a život jako film?

Každý člověk má své představy a sny. Mohli bychom je směle roztřídit na kategorie těch velkých, toho, co by jednou v životě chtěl dokázat, kým by chtěl být a s kým by chtěl žít, a těch menších, jako například vize toho jak by měl vypadat uklizený pokoj, funkční počítač nebo hotová bakalářská práce.

Sny a vize mají jednu velkou nevýhodu, neboť nejsou skutečné dokud je člověk sám nenaplní. Co když je však ona velká představa jen jedna velká lež, kterou musí individuum překonat? Všechny velké ideje jsou abstraktní a pro skutečný život málo upotřebitelné, přesto však potřebné, neboť to jsou ony co nás stále ženou někam dál. Čas od času je člověk schopen opět stanout v onom proudu energie, který ho původně motivoval se do díla pustit, ale daleko častěji ho tento proud míjí, a on se tak omílá v řece povinností a útrap, které ho stahují čím dál více do uhánějícího proudu času. Všichni máme své nesplněné představy a sny, a když už k nim nadobro ztratíme klíč nezbývá než utéct. Čím dále tím lépe, nejlépe někam k moři. Utíkat věčně však nejde.

Práce pojednává o filmovém žánru Road movie a uvádí stěžejní díla, které do tohoto žánru náleží. Dále rozebírá tvorbu filmových velikánů Wima Wenderse, Andreje Tarkovského a Jima Jarmusche. U každého z nich se bude zaobírat existenciálními prvky jejich tvorby. Zmíněna budou dále ještě dvě režisérská jména, která bychom mohli zajisté vnímat jako inspirační zdroje, a to jména Richarda Linklatera a Federica Felliniho. Uvedeny budou ještě další díla vztahující se k tématu Road movie, které byly přínosné této práci. Druhá část práce s názvem „Sny a realita“ rozebírá přípravy natáčení, tedy vypořádání se s scénářem a shánění lidí, a poté popisuje natáčení samotné. Na konci bude celé výsledné dílo, natočený film, zhodnoceno v kapitole bilance.

[1] BONDY, Egon. *Zbytky Eposu: zima 1954-1955*. Bratislava: F.R. & G / Knižná edícia časopisu Fragment, 1998.

1 Road movie

„Když má člověk auto, připadá mu, že stále utíká.“[2]

Road movie je filmový žánr vypovídající nebo vztahující se k nějaké cestě nebo, chceme-li mluvit o duchovním rozvoji, můžeme tuto cestu nazvat poutí. Každá pouť má svůj začátek i konec, avšak důležité je jen to, co se děje mezi tím, tedy uvědomělá přítomnost. Taková pouť nám může pomoci získat si odstup od našeho života. Na cestě nacházíme schopnost přestat řešit problémy, které si stále nosíme v hlavě, a k jejichž vyřešení jsme už dávno ztratili klíč. Cesta přináší potřebu řešit jen to, co je nyní. Povětšinou problémy akutní a řešitelné. Můžeme s jistou nadsázkou konstatovat, že každý film může být pro člověka malou poutí. „Film však postrádá onen skutečný kontakt se světem, neboť vyvstalé problémy za nás řeší hrdina se kterým se pouze pasivně ztotožňujeme. Dopad efektu je tady značně jiný v porovnání filmu k divadlu, které sice využívá také herce a příběhy, ale reálie dané situace si musíme domyslet a tak zapojit svou fantazii“[3] Film tedy svádí k pasivitě. Cesta však přináší nutnost jednat.

Road-movie patří k americkému kontinentu, neboť Amerika je kolébkou motorismu, a právě ony motoroví oři jsou naším průvodcem, který definuje road movie na filmovém plátně. Jako jedny z nejtypičtějších filmů žánru road movie bychom měli uvést přijemnějším dva americké filmy a to: *Bezstarostnou jízdu*[4] a *Vanishing point*[5]. Oba filmy byly natočeny koncem šedesátých let a dle komentářů uživatelů na ČSFD[6] bychom je mohli vystihnout jako završení éry volnomyšlenkářské květinové mládeže. Tyto filmy mají totiž kromě vůně spáleného benzínu, vidiny nekonečné cesty a nadopovaných jezdců jeden společný jmenovatel. Tím jmenovatelem je *svoboda*. Absolutní svoboda znamená v těchto filmech jízdu bez ohledu na předsudky a pravidla, bez ohledu na minulost a budoucnost, bez ohledu na náš krátce vyměřený čas. V obou zmiňovaných filmech končí ona absolutní svoboda smrtí protagonistů, která je v obou případech podobná. Smrt jako daň svobodné duši, kterou ji společnost za její potlačené tužby musí odplatit. Smrt je však hrdinům vykoupením, kterému, v případě Vanishing Pointu, jede hlavní hrdina Kowalski dobrovolně vstříc.

[2] 322 [film]. Režie Dušan Hanák. Československo, 1969.
[3] BAZIN, André. Co je to film?. Praha: Čs. filmový ústav, 1979.
[4] Easy Rider [film]. Režie Dennis Hopper. USA, 1969
[5] Vanishing point [film]. Režie Richard C Sarafian. USA, 1971
[6] Bezstarostná jízda (1969) | ČSFD.cz. In: *Česko-Slovenská filmová databáze* [online]. Praha: POMO Media Group, c2001-2018 [cit. 2018-03-15].

Zde v Evropě, na starém kontinentu, nemáme dlouhé rovné silnice, ani silná auta velikostí menších domů, avšak přesto nalézáme filmy, které se dají do žánru road-movie směle zařadit. K těmto snímkům může divák z našich končin snad pocítit více sympatií neboť, ikdyž se zde hlavní hrdinové nenalézají mezi syrovými protipóly života a smrti, nacházíme u nich hlubší konflikt uprostřed duše člověka, který je více vztahován ke své minulosti, které sám nerozumí, a ve které hledá odpovědi na otázky je mu nedokáže poskytnout současná společnost. Mluvíme o tu o člověku chyceném, abych tak volně již naznačil, *v běhu času*. Když už jsme si takto pěkně definovali problém nemůžeme nepřehlédnout jméno německého režiséra Wima Wenderse.

2 Inspirační zdroje

2.1 Wim Wenders a jeho filmy na cestě

Wim Wenders se narodil v Německu po pádu třetí říše. Tato generace byla charakterizována touhou odprostit se od tradic i institucí, které byly obsazeny lidmi veskrze spojenými s dřívějším nacismem. Dalo by se tak tedy mluvit o hledání „svobodného“ projevu vůči ideologicky zkorupmované dosavadní společnosti. Za toto všechno mluví jedno velké hledání domova a nutnost vyrovnání se s minulostí vlasti. Není nesnadné v tom nevidět jistou paralelu s naší zemí a naší minulostí.

Jeho první významnější počin, ke kterému můžeme vztahovat výše uvedený text je road movie *Alice ve městech*[7].

[7] Alice in den Städten [film]. Režie Wim Wenders. SRN, 1974

2.1.1 Alice ve městech

Film *Alice ve městech* by se s jistou nadsázkou dal charakterizovat jako německý existenciální *Kolja*[8]. Aby bylo alespoň částečně obhájeno výše uvedené tvrzení, rozebereme si nyní stručně syžet. Německému novináři Philipovi (Rüdiger Vogler) končí pobyt v Americe. Aniž by měl něco napsáno, vše co má je jen kupa fotek z polaroidu a trocha peněz na zpáteční letenku. Žádá svého zaměstnavatele o další zálohu, kterou samozřejmě nedostane.

Rüdiger Vogler zde ztotožňuje typ hrdiny, snílka, který vlastně neví, co sám se sebou. To samozřejmě není nic zvláštního. Tento romantický poblouznĕnec si žije v jakési uzavřené bublině představ. Jeho postava je zcela vzdálena běžným typům hrdinů. Protagonista je zde, což je opět velmi typické, postaven před cosi, co není schopen zcela vyřešit (napsat článek, kvůli kterému pobyt v Americe absolvoval), a je tak chycen uprostřed své vlastní neschopnosti vymanit se ze své bubliny.

Na samém začátku ho nacházíme sedět u mola s polaroidem, zachycujícím ve větru pomíjející okamžik. Toto počínání nemá racionální vysvětlení, a my ho můžeme volně interpretovat jako jistou touhu po čemsi vzdáleném, nostalgii po ztraceném domově, životě, dětství. To všechno dále podtrhují následující pasáže jeho marného bloudění americkým autem americkými městečky. Již zde je nám je jasné, že se nejedná o konvenční film, neboť pasáže jsou často zdlouhavé a divák, který film sleduje se zajisté musí ptát proč tomu tak je, neboť jeho pozornost není krmena ustavičnými obrazovými podněty. Jeho bloudění končí prodáním auta, které si ještě naposled zvěční na polaroid. Poté se vydává k zaměstnavateli, aby čelil výsledkům své práce. Zaměstnavatel je s ním samozřejmě nespokojen a hrdinu vyhodí. Ten si na svou obranu zaměstnavatele vyfotí (opět na polaroid) a beze slova odchází.

První zvrat nastává v osmnácté minutě filmu, když Philip na letišti potkává mladou němku s dcerou, které vysvětluje, že dnes se kvůli stávkám do Německa nedostanou. Žena totiž neumí anglicky. Jelikož je ženě schopen pomoci, nachází u ní sympatie. Jeho pozice se tak výrazně mění. Z neschopného žurnalisty se stává člověk, který ví (žena muží nezná) a rozumí (umí anglicky) jak to v tomto světě chodí. Během společné cesty taxíkem se dozvídáme, že se žena nedávno s někým rozešla, a kvůli tomu

[8] Kolja [film]. Režie Jan Svěrák. Česko, 1996

se pravděpodobně vrací domů do Německa. Náš hrdina ji doporučí levné ubytování a sám se vydává k dívce, u které již pravděpodoně pár nocí strávil.

Dvě ztracené duše. Phillip zaťuká a dívka mu otevře. On se sám pozve dál. A jak tak stojí uprostřed vchodových dveří jejího bytu začne ji vykládat o svém odcizení světu a o neutichající vlezlosti americké televize. Na její výtku, že ji vůbec neposlouchá však nepřestává ve svém ospravedlňování se světu. Jeho monolog je přerušen v momentě, kdy se začíná svlékat před jím očekávanou souloží jejími slovy, že zde spát nemůže. Jeho odtržení od reality je nyní znázorněno zcela evidentně. Náš hrdina tedy se světem prohrává jak na poli profesním, tak na poli milostném. Vrací se k neznámé ženě z letiště, které doporučil hotel, a jelikož už nemá ani peníze na vlastní nocleh ptá se, jestli nemůže přespat u ní. U ní ano, s ní nikoliv, odvětí mu.

Filmová realita je nám znovu a znovu předkládána nekompromisně, syrová, ve které tradiční představy o vztahu muže a ženy nemají místo, místo nich je nám ukázáno jen vzájemné hledání a neuspokojení. V další scéně odehrávající se ráno žena vstává od hrdiny z postele a zanechává mu vzkaz. Phillip to vše jedním okem pozoruje. Když poté vstane, zjišťuje, že žena zmizela. Vzkaz říká, že se sejdou ve dvanáct hodin na Emipire State Building, ať se zatím postará o Alici.

Zde začíná paralela s filmovým Koljou. Náš hlavní hrdina je okolnostmi donucen strávit čas, lépe řečeno postarat se o někoho druhého, a není z toho zcela nadšený. Alice z toho také není nadšená. Žena na setkání nepřijde a když se vrátí do hotelu se dozvídají se, skrze další vzkaz, že mají letět napřed ona si musí ještě něco zařídit a za nimi přiletí později. A tak spolu čekají, a nakonec i odlétají do Nizozemí.

V Nizozemí zjišťují, že matka letadlem, kterým měla přiletět nepřiletěla. Nezbývá jim tedy nic jiného, než se vydat hledat Alicinu babičku. Tak začíná jejich několikadenní pouť, během které nacházejí zkrze zrady a nedůvěru vzájemný cíl i postupné sblížení.

2.1.2 Existenciální rysy díla

Ujasněme si alespoň trochu co vnímáme jako existencialismus. „Základní teze existencialismu ve filozofii je, že existence předchází esenci (podstatu). Člověk, již jako existující, má určité porozumění bytí, díky kterému je vůbec schopen se na své bytí tázat. Mluví se zde o jakési *potřebě bytí*. U člověka žijící v moderní společnosi je však tato

potřeba němá. Je pociťována nanejvýš jako nejasný tlak, neklid. Je třeba tuto potřebu rozebrat, nebo ji alespoň ukázat. Ukázat samotnou existenci. Člověk je v moderní společnosti napasován do společenských funkcí, které však nikdy zcela nenaplní jeho potřebu existence, potřebu bytí. Neboť, i když se člověk ztotožní se svými funkcemi, nedokáže se s nimi ztotožnit zcela úplně. Člověka poté čas od času zastihne *pocit prázdnoty uprostřed plného života.* Život zakotvený v funkcích, říká Marcel, ústí do beznaděje. A přesto lidé žijí, to jest, přesto jsou většinou nějak schopni odolávat beznaději.“[9]

Vycházejme při rozebírání snímků právě z toho, že naším kritériem je ona vnitřní rozervanost hlavních hrdinů, kteří nejsou schopni svou potřebu bytí, potřebu celistvosti, naplnit. Za existenciální bychom mohli označit takové snímky, které tuto vnitřní potřebu existence a neklid člověka nějak zobrazují.

Film Alice ve městech je tímto příznačný. Hlavní hrdina nezakotveně brázdí ulice světa s větrem v zádech. Sám neví co chce a svět, který před ním stojí se mu jeví bizarně nelidský. Toto všechno však nestačí vyjádřit slovy. Naše existence, postava hledače vnitřní celistvosti, bere zavděk tím co je, a teď máme na mysli samozřejmě ženy. Koncept rodiny již v této filmové skutečnosti vůbec nefunguje, a naši hrdinové jsou tak nuceni k neustálému hledání čehosi, co by jim tento koncept nahradilo, neboť nedokáží být sami. Uspokojení ve vztazích však nenacházejí. Nezávazné fyzické sblížení nezaručuje našim hrdinům sblížení duševní, které Wenders ukazuje jako východisko patové situace. Takové sblížení však vyžaduje čas a trpělivost, které se však hrdinům nedostává, nejsou-li k tomu okolnostmi nuceni. Tento samý koncept i východisko nacházíme i u jeho dalšího zkoumaného filmu a to *V běhu času*[10].

2.1.3 V běhu času

Zobrazení pohybu uprostřed bezútěšné stagnace přináší naději a říká, že všechno ještě není ztraceno. Otázka jak žít a mít rodinu je jedním z mnoha motivů filmu *In lauf der Zeit*, česky *V běhu času*, ve kterém se setkávají opravář projektorů Bruno (Rüdiger

[9] PETŘÍČEK, Miroslav. *ÚVOD DO (SOUČASNÉ) FILOZOFIE: 11 improvizovaných přednášek*. Čtvrté. Herrmann, 1997.
[10] Im lauf der Zeit [film] Režie Wim Wenders. SRN, 1976.

Vogler) a dětský pediatr Robert (Hanns Zischler), a provázejí nás hranicí východního a západního Německa. Celý film je o jejich společné cestě a postupném přátelství.

Ve filmu v celkové stopáži trvající necelé tři hodiny mnoho akce ani dramatu není. Jedna z mála akčních scén je hned v úvodu, kdy Robert vjede se svým volkswagenem broukem plnou rychlostí do řeky, čehož je Bruno svědkem a srdečně se nešťastníkovi zasměje. Robert vylézá z řeky s kufříkem v ruce, a zatímco se střecha volkswagenu nenávratně ztrácí pod vodní hladinou, vleze Bruno do svého velkého opravářského auta a podá nešťastníkovi ručník. Pouť našich hrdinů začíná.

Před námi je položena velká otázka proč vlastně někdo učinil tak pošetilý čin. To nám film do jisté míry postupně odkrývá, nikoliv však zcela zřejmě, ale jako velmi pestrou mozaiku lidí a příběhů, díky kterým získáváme představu o jejich světě, který rozhodně není černobílý. Po celou jízdu vlastně nemáme ani cíl, ani naději, že by se předložené problémy mohly nějak vyřešit. Naši hrdinové jsou doslova chyceni uprostřed běhu času.

Toto bychom mohli vidět jako nejzazší existenciální bod ze kterého můžeme vycházet. Robert se vyrovnává se svou existencí. Zběsilá jízda autem, které skončí uprostřed řeky vypovídá o tom, že mu na životě již nezáleží. „Nedokážu být sám“ zazní z jeho úst hned v jedné z prvních scén filmu. Opakovaně se pokouší dovolat své ženě, která ho opustila. Bruno již dva roky cestuje s pojízdnou opravnou projektorů. Žije si tak naprosto nezakořeněně. Žije tam, kam ho cesta zavede dle jeho jízdního plánu. Nedokáže navázat trvalý vztah, neboť, jak nám v samém závěru sdělí, na světě je příliš mnoho žen a jeden muž by je chtěl všechny, vždycky se najde nějaká lepší, a on nedokáže obětovat část sebe aby byl jen s jedinou.

Celý film se ubírá směrem, kdy nedokážeme říci, jak by měli naši hrdinové jednat, a tím postupně odkrýváme, kdo vlastně skutečně jsou díky spoustě drobností, které se snad zdají zbytečné, ale právě díky nim je film a jeho postavy opravdu skutečné. Existenciální motiv díla je tedy více než zřejmný.

2.1.4 Paříž, Texas

Jediný film, který Wim Wenders natočil v Americe je film s názvem *Paříž, Texas.*[11] Zcela úmyslně se vyhýbá jakékoliv známé představě Ameriky. Film ukazuje příběh muže, který kráčí uprostřed pouště, kam za ním přijíždí jeho bratr, aby ho vzal zpátky do civilizace. V průběhu filmu se dozvídáme, že muž po rozchodu se svou ženou zmizel, a jeho bratr se se svou ženou po celou dobu jeho nepřítomnosti starali o jeho syna. Teď, když ho konečně našli, chtějí aby syn věděl, kdo je jeho skutečným otcem. Hlavním tématem filmu je tedy nalezení vztahu otce a syna. Oba poté podniknou pouť za znovunalezení oné ženy, matky dítěte a ženy muže, aby jí muž mohl vše vysvětlit a znovu odejít.

Filmy Wima Wenderse stojí na existenciálních motivech. Jeho filmy ukazují postavy, které procházejí určitou duševní krizí a musí ji nějak vyřešit, ať už se jedná o zmíněné filmy Alice ve městech, V běhu času, Paříž Texas nebo také Falešný Pohyb[12] či Stav věcí[13]. Přejděme nyní volně k dalšímu filmovému velikánovi Andreji Tarkovskému, jehož filmy existenciální témata doslova živí.

2.2 Andrej Tarkovský a duchovní film

Andrej Tarkovský je považován za filmový pojem. Jedná se o jednoho z nejvýznamnějších filmových tvůrců všech dob. Označení je samozřejmě zcela oprávněné. Jeho umělecké filmové eposy jsou něčím, s čím se dá poměřovat jen máloco. Jedná se vždy o pečlivě prokomponovanou strhující podívanou, ač předmětem oné fascinace není atraktivnost akce na plátně, ale vnitřní dynamika scény samotné. Dlouhé kamerové jízdy charakterizují jeho díla. Jaromír Blažejovský je nazývá metafyzickými, „neboť ony jsou dle samotného Tarkovského zarámováním nekonečného času universa. Jeho přínos kinematografii spočívá, abychom dále pokračovali dle pana Blažejovského v odhalení takzvané duchovní stránky filmu.“[14]

[11] Paris, Texas [film] Režie Wim Wenders. VB/Francie/SRN/USA, 1984
[12] Falsche Bewegung [film] Režie Wim Wenders. SRN, 1975
[13] Der Stand der Dinge [film] Režie Wim Wenders. SRN/USA/Portugalsko, 1982
[14] BLAŽEJOVKSÝ, Jaromír. *Spiritualita ve filmu*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2007. ISBN 978-80-7325-132-1.

Existuje historka, že se Tarkovský zůčastnil jedné spiritistické seance, během které se mu zjevil Boris Pasternak a Tarkovský se ho zeptal, kolik za život natočí filmů. Pasternak mu předpověděl sedm, což se Tarkovskému nelíbilo, takže se ho zeptal: „Jenom?“ „Ale dobrých“ odpověděl Pasternak.[15] Prorocká slova se vyplnila a Tarkovský za svůj život natočil opravdu sedm celovečerních filmů: *Ivanovo Dětství, Andrej Rublev, Solaris, Zrcadlo, Stalker, Nostalgie a Oběť*.[16] Nás budou z těchto sedmi zajímat dva. Prvním z nich je *Stalker*.

2.2.1 Stalker

Film *Stalker*[17] vychází z námětu novely bratří Strugackých *Piknik u cesty*[18]. Ač film sám bývá zařazován do kategorie sci-fi, tedy vědecko-fantastického žánru, těžko bychom s ním hledali podobnou paralelu. Daleko vhodnější je uvažovat o tomto filmu jako vizualizované duchovní pouti, tedy svým způsobem, abychom se vrátili zpět k tématu road movie.

Původní novela *Piknik u cesty* však pojednává o zcela něčem jiném. Co bychom však mohli od Tarkovského čekat, když obdobně dopadla jím zpracovaná Lemova *Solaris*[19]. Sami autoři původní novely, bratři Strugačtí, se podíleli na scénáři a tak Tarkovskému při upravě díla, se kterým nebyl stále spokojený, asistovali. „Tarkovský natáčel a natáčel, a když už měl natočeno, došlo při vyvolání filmu k chybě vyvolávacího automatu a dobrá půlka filmu přišla vniveč. Tarkovský tak stál před dilematem. Buď na filmu mohl pokračovat s tím, že již vyčerpal více než polovinu peněz a nebo mohl film odepsat a přičíst ztráty tvurčímu neúspěchu. Tarkovskij však lišácky nechal scénaristy Strugacké rozdělit film na dvě části, a pro druhou část mohl znovu zažádat o finance. Arkadij sám navrhl Tarkovkovskému jestli nechce opustit žánr

[15] Vzpomínky na Andreje Tarkovského [film] Režie Georgis Agathonikiadis. Česko, 2007
[16] Andrej Tarkovskij. *Česko-Slovenská filmová databáze* [online]. Praha: POMO Media Group, c2001-2018 [cit. 2018-03-08].
[17] Stalker [film] Režie Andrej Tarkovskij. SSSR, 1979
[18] STRUGACKIJ, Arkadij Natanovič a Boris Natanovič STRUGACKIJ. Piknik u cesty. 2. vyd. Praha: Mladá fronta, 1985. Máj (Mladá fronta).
[19] Solaris. *Česko-Slovenská filmová databáze* [online]. Praha: POMO Media Group, c2001-2018 [cit. 2018-03-08].

sci-fi a napsat film spíše jako podobenství.“[20] Film je nakonec podobenstvím, dají-li se takto označit duchovní filmy.

Co si film ponechal z původní povídky je prostředí – Zóna. Zóna je místo, kde přestaly platit známé fyzikální zákony, a místo se tak stalo něčím zcela odlišným od našeho známého světa. V jistém smyslu se jedná o ideální imaginární svět, kde neplatí žádná známá pravidla. Velice volně můžeme Zónu chápat jako prostor neprozkoumatelné duše. Stalker je člověkem, který se do tohoto místa ilegálně vodí lidi, aby se dostali k tzv. Komnatě splněných přání, která je uprostřed Zóny, a která splní člověku jeho nejtajnější přání.

Toto jsou reálie které má film totožné s novelou. Značně odlišné je však pojetí samotné postavy Stalkera. Stalker již není lupič, který ze Zóny vynáší drahé artefakty, jako tomu bylo v novele, nýbrž je průvodcem, kterého zóna k sobě stále láká a váže. Stalker vodí nešťastné lidi ke Komnatě splněných přání. A zde přicházejí další filmové postavy: Vědec a Spisovatel.

Jak bylo zmíněno výše, jedná se o podobenství. Postavy nejsou skutečnými postavami, ale spíše nositely idejí. Vědec (Nikolaj Griňko) tedy zastupuje racionální lidské uvažování. Vědec má představu o schopnostech Komnaty a je přesvědčen, že povaha lidí je zrádná, a proto Komnata může být zneužita. Jeho racionální stanovisko je komnatu zničit. Jeho protipól je Spisovatel (Anatolij Solonicyn), postava filozofující, náladová, marně hledající cosi, co by mu poskytlo smysl. Spisovatel na setkání se Stalkerem přijde v podnapilém stavu v doprovodu spanilé ženy. Zjednodušeně můžeme tuto postavu definovat jako bytost humanitní. Náš Stalker (Alexandr Kajdanovskij) je člověkem víry, je to otrok systému, kterému sám nerozumí, přesto však s tímto systémem – Zónou žije v jakési harmonii. Zóna má nepsaná pravidla, která zná jen on, a kterým jen on rozumí. Zóna Stalkera nepotřebuje. On však jí ano. Jeho duševní strádání spočívá v tom, že nikdo kromě něj nevidí ten složitý systém, který on dodržuje, a který musí pečlivě bránit.

Těžko lze říci, zda je tento svět vůbec skutečný. Přesto se však v Zóně odehraje mnoho věcí, které změní uvažování každé z postav. Každá si projde svoji duševní krizí. Žádná z postav nakonec nevstoupí do komnaty splněných přání, neboť nikdo neví co se skrývá v hloubi jeho mysli. Všichni se tak nakonec vyčerpaní vrací. Nikdo z nich nenajde uspokojení.

[20] STRUGACKIJ, Arkadij. Vzpomínky. *Zrcadlo* [online]. c2001-2016 [cit. 2018-03-17].

Film je sám o sobě silně existenciální, neboť žádná z postav nenajde východisko ze stavu ve kterém se nachází. Jejich filozofické monology jsou výpověďmi samotné existence snažící se probrat k bytostné pravdě. Tyto monology dílo přímo charakterizují. Přesto však je dílo hlavně duchovním filmem. Jistým podobenstvím, jehož význam nemůže být jednoduše charakterizován ani pečlivě probádán, neboť každý z obrazů má svůj smysl právě jako daný obraz.

Tarkovského charakterizují dlouhé metafyzické kamerové jízdy, kterých smysl se nedá zcela racionálně vysvětlit. Důležité je, že bychom se o to, podle samotného Tarkovského, ani pokoušet neměli. „Obrazy jsou pro něj čistými obrazy, a neměli bychom je vykládat symbolicky, ač k tomuto výkladu často lákají.“ [21]

Existenciální prvky díla se tedy vztahují k alegorickým postavám a jejich neschopnosti odhalit řád života. Svět který Stalker, postava duchovně založená, vidí.

2.2.2 Nostalgie

Druhý film který si budeme rozebírat, a zároveň jeho předposlední dílo, je film *Nostalgie*[22]. Je to první režisérův film, který natáčel mimo svou rodnou zem. Natáčení skončilo jeho nucenou emigrací.

Film zachycuje pobyt ruského básníka Andreje Gorčakova (Oleg Jankovskij) v Itálii, který zde píše monografii ruského skladatele, který zde určitou dobu pobýval. Andreje provází překladatelka Eugenie (Domizia Giordano), která je do básníka zamilovaná. Básník pociťuje pocit nostalgie (definováno slovníkem Milana Kundery[23]: touhy po něčem, co již není): chybí mu jeho rodná zem, mateřský jazyk, žena a děti. V jeho snových vizích se všechno toto míchá a podává nám tak neuvěřitelně působivý obraz vykořeněného člověka. Film obsahuje skutečnost, představy i vize hlavního hrdiny. Hlavní zápletkou filmu je objevení blázna Domenica (Erland Josephson), který zavřel svou rodinu na sedm let ve snaze ji spasit.

[21] TARKOVSKIJ, Andrej Arsen'jevič. *Zapečetěný čas*. Příbram: Camera obscura, 2009. ISBN 80-903-6784-4
[22] Nostalghia [film] Režie Andrej Tarkovskij. SSSR/Itále, 1983
[23] KUNDERA, Milan a POSTFACE DE FRANÇOIS RICARD. *L'ignorance: a novel*. Réimpression. Paris: Gallimard, 2005. ISBN 20-703-0610-0.

Existenciální rysy v rámci Tarkovského tvorby jsou více než patrné. Uprostřed Andreje se odehrává rozkol, kterému je celý film vizualizací. Náš hlavní hrdina se ocitl uprostřed cizí země, které pořádně nerozumí, a která pořádně nerozumí jemu. Stýská se mu po domově, ale zároveň se není schopen vrátit. Ocitl se, stejně jako skladatel, o kterém píše monografii, uprostřed krize, uprostřed mrtvého bodu, ze kterého není úniku. Dovídáme se, že skladatel o kterém píše, se po návratu do Ruska oběsil.

Jeho průvodkyně Eugenie je do něj evidentně zamilovaná, ale on se nemůže rozhodnout zda-li s ní začít nový život nebo se vrátit k rodině. Nemůže se rozhodnout co si počít dál. Dalo by se říci, že kořeny jeho podvědomí vážící se k jeho rodné zemi byly zpřetrhány a on teď neví jak má reagovat, co dělat dál. A tak hledá alespoň plamínek naděje.

Naděje na spasení přichází s Domenicem. Neboť on také chtěl svou rodinu spasit, uchránit jí od hříšnosti života, a tak ji držel sedm let zavřenou v domě. Ale jak sám říká: byl sobec, když si myslel, že může spasit i druhé. Návod na spasení je ale jednoduchý, stačí přejít se zapálenou svící přes vodní lázně. Andrej mu přislíbí pomoc.

Eugenie už to nemůže vystát, a tak ztropí scénu a odjíždí. Andrej se nakonec rozhodne také odjet. Při čekání na řidiče dostává od Eugenie telefonát. Oznamuje mu, že se vdává, a že jeho blázen Domenico vlastně není blázen, a má teď v Římě každý den plamenné projevy na otázky správnosti řádu a směru civilizace. Nakonec mu vyřizuje, že se ho Domenico ptá, zda udělal co měl. Andrej odpovídá, ať mu vyřídí, že ano.

Následuje Domenicův projev na soše Marca Aurelia po kterém se upálí. Poslední dlouhá sekvence zachycuje Andreje, který jde přes vypuštěný lázeňský bazén se zapálenou svící v ruce. Kamera snímá dlouhým záběrem Andreje z profilu, který se několikrát pokusí bazén přejít. Svíce však pokaždé zhasne. Až napotřetí se mu podaří přejít z jednoho konce na druhý, dotknout se stěny a postavit k ní svíci. Celý vysílený se skácí k zemi.

Tarkovského filmy jsou filmy duchovní. Jsou plné nevyřčených a nespecifikovaných symbolů. Existenciální krize jednotlivých hrdinů je podle něho otázkou víry. Neboť právě víra je může z krize vyvést. V jeho posledních dvou filmech

(*Nostalgie* a *Oběť*[24]) je zásadním motivem oběť, kterou člověk musí přinést, chce-li dojít vykoupení.

Odlehčeme trochu naše existenciální téma, a obraťme se nyní zpět k západnímu světu. Konkrétně za oceán do Ameriky. Na poli nezávislé kinematografie, bereme-li ji jako opozici k hollywoodským komerčně úspěšným filmům, je jedno význačné jméno. Tím jménem je samozřejmě jméno Jima Jarmusche.

2.3 Jim Jarmusch

Jim Jarmusch se dal na film náhodou. Alespoň to o sobě tvrdí. Po absolvování oboru literatury na Columbia University se rozhodoval co dále se svým životem a napadlo ho si podat přihlášku na filmovou školu v New Yorku, kam zaslal něco z toho, co měl napsané, a oni ho vzali, aniž by někdy něco natočil. Školu však nedokončil, přesto diplom nakonec dostal. Za obdržené stipendijní peníze totiž v pokročilejším ročníku natočil svůj první film *Trvalá dovolená*[25]. V bakalářské práci budeme rozebírat dva jeho filmy. První z nich je film *Podivnější než ráj*.

2.3.1 Podivnější než ráj

Jeho první film, jež vešel do distribuce, je film *Podivnější než ráj*[26]. Na jeho spolufinancování se podílel Wim Wenders tím, že mu poskytl nepoužitý filmový materiál co zbyl po natáčení *Stavu věcí*[27].

Film je podivně trpkou komedií maďarských imigrantů hledajicích v Americe ztracený ráj. Béla Molnár (John Lurie) si nechá říkat Willie. Celý den kouká na televizi, kouří cigarety, večeří balenou „TV diner“ a spolu se svým parťákem Eddiem (Richard Edson) si přivydělává podváděním u karet a chozením na dostihy. Je to zvláštní způsob života mimo společnost se kterým by Bukowski určitě soucítil. Komický a tragický

[24] Offret [film] Režie Andrej Tarkovskij. Švédko/Francie/VB, 1986
[25] Jim Jarmusch. *Česko-Slovenská filmová databáze* [online]. Praha: POMO Media Group, c2001-2018 [cit. 2018-03-08].
[26] Stranger than paradise [film] Režie Jim Jarmusch. USA, 1984
[27] Podivnější než ráj /Stranger that paradise. *Česko-Slovenská filmová databáze* [online]. Praha: POMO Media Group, c2001-2018 [cit. 2018-03-08].

zároveň, má-li takto vypadat život v ráji, kam uprchl ze své vlasti. Utéci se však nedá, a tak ho jeho minulost dohání.

A tak je v první scéně oznámeno, že jeho sestřenice Eva (Eszter Balint) přijíždí do Ameriky za babičkou a on se o ni musí pár dní postarat. Ve filmu máme dále jeden dlouhý dynamický záběr sledující Evu z profilu, jak jde americkým předměstím za doprovodu kazeťáku hrajicí skladbu Screamin‘ Jay Hawkinse – I put a spell on you. Když Eva dorazí k Williemu, není z toho nadšený, ale přesto ji u sebe ubytuje. Během jednoho týdne si na sebe postupně přivykají i přes značnou Willieho nechuť ke všemu, co mu připomíná jeho rodnou vlast. Jeho parťákovi Eddiemu se Eva celkem líbí, a tak požádá Willieho jestli by s nimi nemohla jít na dostihy. Willie to zamítá, avšak z vyhraných peněz jí koupí šaty, které mu připadají pěkné. Evě se šaty nelíbí a nakonec odjíždí. Šaty vyhodí do popelnice a vydává se za babičkou.

Film je rozdělený titulky na dvě části. První část je nazvána „Nový svět“. Je zde ukázán příjezd Evy, její soužití s Williem, postupně se seznamujeme s jeho kamarádem Eddiem a pozorujeme jejich společné flákání se životem, chození na dostihy a povalečství. Eva odjíždí. Uplyne nějaká doba a Willie s Eddiem si podváděním u karet vydělají nějaké peníze, a tak se rozhodnou Evu navštívit. V půjčeném autě se za ní vydávají přes půlku Ameriky. Tímto začínají filmové prvky road movie. Dorazí k babičce, která ovšem mluví jen maďarsky. Eddie, ani my, diváci, jí nerozumíme ani slovo. Willie oznámí, že Eva je v práci. Najdou ji prodávat hamburgry. Je pozitivně překvapená, že je vidí a všichni tři se společně vrací k babičce. U babičky setrvají několik dnů. Jeden den se rozhodnou navštívit místní pověstné jezero. Jezero je zamrzlé a filmová kamera zachycuje tři černé siluety oproti bílé nicotě. Všichni se vrací. Willie s Eddiem se rozhodnou z téhle díry odjet. Tím končí první část a začíná druhá s názvem „Ráj“.

Auto odjíždí a Willie se po cestě rozhodne, že zbylo ještě dost peněz a tak by mohli jet na Floridu, kde musí být jistě krásně. Babičce seberou Evu, a všichni tři se vydávají na cestu. Po cestě se ubytují v motelu, avšak Willie, aby ušetřil peníze, platí jen za dvě lůžka. Eva tak musí lézt do pokoje potají. I když mají peníze, ze životního stylu těch dvou se vůbec nic nezměnilo. Druhý den jde Willie s Eddiem na dostihy a Evu opět nechávají v motelu. Eva jde na procházku. V žertovném obchodě si koupí směšný klobouk ve kterém se promenáduje. Zastaví se u ní mladý černoch a dá jí balíček ve kterém, jak zjišťuje, jsou peníze. Když Eva odejde, na scénu přichází jiná žena ve stejném kloubouku, které měl černoch pravděpodobně peníze dát. Eva se vrátí

a zanechává vzkaz a peníze na další cestu. Odchází. Když se vrátí Willie s Eddiem domnívají se, že Eva odjela na letiště a zpátky do Maďarska. Willie, aby jí našel skončí nedopatřením v letadle do Maďarska. Eva zatím dole na letišti sleduje odlet letadla, ve kterém pravděpodobně sedí Willie.

Na IMDB byl tento film charakterizován jako film hipstrech[28], s čímž můžeme do jisté míry souhlasit, budeme-li brát hipsterství jako jistý druh povalečství a předvádění se. Film bychom mohli brát jako existenciální z hlediska toho, že zobrazuje své postavy jako existence. Tím, že je ukazuje jako existence, míníme, že dané postavy nepodléhají žádné společenské funkci. Vlastně z nich utíkají. Tyto existence se tedy nějak protloukají životem, utíkají od povinností kudy mohou, flákají se a prostě *jsou*, což my diváci můžeme sledovat se sympatizujícím potěšením. Tu samou představu existence avšak z trochu jiného úhlu nám představuje i další Jarmuschův film, který si budeme rozebírat: *Kafe a Cigára*.

2.3.2 Kafe a cigára

Kafe a cigára[29] je další velký malý film kde se nic neděje. Jim Jarmusch sebral pár svý přátel, oblíbených herců, muzikantů, a natočil s každým scénku „u kafíčka“. Aneb co dělá Iggy Pop když si zajde na kafe s Tomem Waitsem. Lidé sedí, popíjejí kafe potažmo pokuřují, hádají se nebo spolu skoro nemluví. Tyto scénky, každá v zásadě geniální ve své malé formě, nám dávají pestrou mozaiku toho, co znamená dát si kafe a cigáro, a mít pro sebe čistě svých pět minut.

Film ukazuje co znamená být člověkem se všemi těžkostmi komunikace a nedorozuměními. O postavách, které se ve filmu vyskytnou, nevíme příběhově vůbec nic. Jde sice o známé herce, kteří ale v zásadě hrají sami sebe. Jejich postavy ve filmu nemají žádnou jinou funkci než prostě být. Ony prostě jsou, a tento film nám ukazuje, jak to vypadá, když spolu lidé komunikují, tedy o čem jsou mezilidské vztahy se všemi jejich patáliemi.

Toliko k Jimu Jarmuschovi, zůstaneme však ještě na chvíli u amerického nezávislého filmu.

[28] Stranger Than Paradise (1984) - IMDb. IMDb - Movies, TV and Celebrities - IMDb [online]. IMDb.com, c1990-2018 [cit. 2018-03-24].
[29] Coffee and cigarettes [film] Režie Jim Jarmusch. USA, 2003

2.4 Richard Linklater a snící flákači

Jméno Richarda Linklatera není tak zvučné ve filmové historii, přesto se jedná o rebela prvotřídního kalibru. Richard Linklater je, a vždy byl, v prvé řadě intelektuál. Jeho první film, který amatérsky natočil ve svých 28 letech se jmenuje provokativně *Je nemožné se naučit orat čtením knih.*[30]

2.4.1 Je nemožné se naučit orat čtením knih

Film je portrétním snímkem životního stylu mladého člověka, režiséra samého, žijící v Americe koncem 80. let. Linklater si film sám napsal, je ovšak otázka kolik ze zaznenaného materiálu mělo skutečný scénáristický podklad. Linklater si sám zahrál ústřední roli, sám si dělal kameru, sám film sestříhal.[31] V titulcích filmu je uvedena asi desítka dalších lidí, kteří se spolu s ním na filmovém plátně ukáží. Ač film v zasádě není ničím pro diváka atraktivní, neboť je pouze „dokumentárním" zachycením Linklaterova způsobu života, přesto byl právě tento film Linklaterovi tím velkým krokem a vstupem do světa režie.

Linklater je sympatický v tom, že film nikde nestudoval. V Austinu filmová škola sice byla, ale on se pustil do všeho pustil sám úplně od nuly. Jeho rozhodnutí natočit film bylo motivováno prý tím, že když přemýšlel, jak vlastně může být svým životem přínosný společnosti, právě film bylo to, co v něm narozdíl od sociálních vztahů a jiných zábav něco vyvolávalo, a on k tomuto hlasu zůstal upřímný.

[30] Richard Linklater. *Česko-Slovenská filmová databáze* [online]. Praha: POMO Media Group, c2001-2018 [cit. 2018-03-08]. Dostupné z: https://www.csfd.cz/tvurce/3596-richard-linklater/
[31] It's Impossible to Learn to Plow by Reading Books [film] Režie Richard Linklater. USA, 1988

2.4.2 Slacker

Jeho druhý film *Slacker*[32] je o poznání dynamičtější. Filmová režie sleduje jednotlivé postavy pohybujícím se v městě Austin, které nejsou nijak dějově propojeny, a jejichž veškerá akce spočívá ve určitém monologu. Kamera po vyčerpání pěti minut slávy jedné postavy přeskočí na postavu zcela jinou vyskytující se poblíž a následuje ji. Film tím sice postrádá dějovou linku, přesto však není vůbec nudný. V celkovém filmu je pouze okolo 140 střihů. Dynamická kamera a stále se měnící hlavní postava jejího objektivu podává pestrou mozaiku obyvatel města Austinu během jednoho dne a noci.

2.4.3 Omámení a zmatení[33]

Linklaterův první film, který vyšel v profesionální produkci, je jistá variace na Lucasův film Americké Graffiti[34]. Téma filmu se sice road movie vzdaluje, nicméně v zásadě se všichni stále pohybují po městě svými velkými americkými auty, a právě pasáže z nočních spanilých jízd městem mají onu energii, jakou od pravé americké road movie čekáme. Společným jmenovatelem filmů žánru road movie a tohoto filmu je nespoutaná svoboda a neukotvenost, kterou absolventi disponují.

Pestrá mozaika středoškoláků malého amerického městečka Austin v jejich poslední školní den. Takový je opět filmový rámec. Jeden den a noc. Film stojí na několika věcech, z nichž nejsilnější je rockový soundtrack zahrnující interprety jako Alice Cooper, Kiss, Black Sabath, ZZ Top, War, a další. Díky němu film pěkně šlape a postupem času si najdeme své postavy se kterými postupně sympatizujeme. Film končí cestou. V rámci filmu malou road movie. Kamera poslední minutu a půl zabírá ujíždějící americké auto ve kterém sedí čtyři naši známí protagonisté vydávající se velkou osobní pouť na koncert Aerosmith.

[32] Slacker [film] Režie Richard Linklater. USA, 1991
[33] Dazed and Confused [film] Režie Richard Linklater. USA, 1993
[34] American Graffiti [film] Režie George Lucas. USA, 1973

2.4.4 Sním či bdím

Snímek *Sním či bdím*[35] je zcela nestandardní film. Linklaterova filmová témata byly vždy částečně sny. Tento film je, dalo by se konstatovat, věnován tématu lucidního snění. Napůl sen, napůl realita, absolutní film plný spousty myšlenek. Samoúčelná intelektuální onanie, okomentoval jistý uživatel ČSFD[36]. Byla zde užita technika rotoskopie, tedy překreslení nasnímaného filmového materiálu. Pro abstraktnost a neurčitost snu je tedy každý obraz z původního nasnímaného pásu vektorově překreslen a následně doanimován. Film nemá, podobně jako u předchozích zmiňovaných snímků, žádný souvislý děj. Děj jsou pro něj postavy. A každá postava má svůj smysl, svou vizi světa, kterou se snaží hrdinovi sdělit. Pouť hlavního hrdiny se tak stává z nepřetržitých monologů lidí, kteří se hlavnímu hrdinovi snaží sdělit svou životní myšlenku a tím ho nějak obohatit. Hrdinovi je ovšem jasné, že tyto myšlenky nejsou z jeho hlavy, a on se ocitl ve zvláštním světě, ze kterého se nemůže dostat ven. Ve světě snů. Hlavním motivem celého díla je sen. Fenomén lucidního snění a smrti. Otázka která může po shlédnutí filmu vyvstat: je sen tím posledním co zažijeme před úplným vyhasnutím našeho vědomí? A není tak náš život jako jeden dlouhý sen? Film má pro svou uměleckou i myšlenkovou hutnost mnoho co nabídnout, a proto by byla chyba ho v práci nezmínit.

Přesuneme se zpět na pole klasické kinematografie, zpět do Evropy, a to Itálie, která vychovala jednoho z největších filmových velikánů všech dob. Oním velikánem je zajisté Federico Fellini.

2.5 Feredico Fellini

Federica Felliniho můžeme bezesporu označit jako jednoho z předních filmových mistrů. Svým velmi úzkým vztahem filmu a života pronikají jeho filmy hluboko do divákovy duše. Fellini se do filmové branže dostal až v pozdějším věku, původně

[35] Waking Life [film] Režie Richard Linklater. USA, 2001
[36] Sním či bdím? / Waking Life. *Česko-Slovenská filmová databáze* [online]. Praha: POMO Media Group, c2001-2018 [cit. 2018-03-08].

pracoval jako karikaturista, a do té doby než režíroval první film, se živil určitou dobu jako scénárista. Ve svých filmech se vrací ke svému životu, dětství, rodné Itálii.[37]

2.5.1 La Strada

Zmínit Felliniho jméno v tématu road movie, nemůžeme opomenout film *Silnice*[38]. Silnice je metafyzická cesta. Hlavní charaktery Campagno a Gelsomina totiž opět nejsou skutečné postavy, ale znázorňují dva naprosto odlišné pohledy na svět. Hravý a naivní svět Gelsominy oproti prakticky krutému světu Campagna. Gelsomina sní o lásce a bohémském životu, a když na začátku filmu přijede Campagno na své cirkusové rikše a zaplatí její matce aby s ním jela „na kšeft", očekává romantické dobrodružství. Je však čím dál více zrazována krutým Campagnem, který se s ní nejprve vyspí, a pak hledá, před jejími zraky, dobrodružství u jiných žen. Když se konečně najde osoba hodna Gelsominyiny lásky, provokatér Matto, Campagno jej nešťastně zabije a sám utíká. V závěru filmu hledá již starší Campagno marně Gelsominu, a když uslyší melodii, kterou hrála na trubku dozvídá se, že Gelsomina zde pobývala a poté nešťastně zemřela. Svět naivity a naděje nenávratně mizí.

2.5.2 La dolce vita

Sladký život[39] je patrně nejkultovnější Felliniho film. Film se nedrží konvenčního vyprávění, je spíše mozaikou lidí a životů, které v Římě novinář Marcello potkává. Marcello pracuje jako paparazzi, živí ho život slavných. Co je ale jeho život? Nic než marné bloudění uprostřed italské buržoazie, světel reflektorů a *města žen*. Marcello podvádí svou snoubenku s leckterou z momentálních hvězd. Stejně jako jeho život, jejich je naplněn citovým neuspokojením a prázdnotou. Ženy, se kterými bývá, jej milovat nedovedou. On je také ne. Nikdo nezůstává upřímný. V jedné epizodě Marcellovi přijede na návštěvu otec. Během rozhovoru zmíní jistý vyhlášený podnik, a tak nakonec bere Marcello svého otce do bordelu. Marcellův přítel Steiner, jehož spořádaný život Marcello obdivuje jako oázu klidu, bez vysvětlení zavraždí své děti, ženu i sebe. Nikdo mu již není

[37] FELLINI, Federico. *Dělat film*. Praha: Panorama, 1986
[38] La Strada [film] Režie Federico Fellini. Itálie, 1954
[39] La Dolce Vita [film] Režie Federico Fellini. Itálie/Francie, 1960.

nadějí na tomto světě. Marcellův příběh končí po zkažené oslavě u moře, kde domorodci vytahují obrovského mrtvého rejnoka a Marcello potkává dívenku, kterou předtím potkal v restauraci. Mladá dívenka se usměje a zamává. Marcello jí zamávání opětuje. Tímto nadějným gestem končí celá beznadějná mozaika *Sladkého života*.

V jednou rozhovoru se Martin Scorsesse vyjadřoval na téma ovliňení Fellinim[40] a zmiňoval uvodní pasáž filmu. Na začátku filmu přelétá nad městem helikoptéra se sochou Krista a mizí nenávratně v dáli. Na konci umírá velký mořský tvor, a lidé tomu přihlížejí. Nevinná dívenka zamává starému proutníkovi. Ještě je naděje. Celý film pracuje se silným symbolismem.

2.5.3 8½

Co se symbolismu týče, jde film 8½[41] ještě dál. Hned úvodní snová scéna dopravní zácpy, ze které se náš hrdina nemůže dostat, je čistě snová. Protagonista nemůže nikam utéct, nemůže už ani dýchat, pokusí se neúspěšně rozbít okénko u auta, a najednou je volný a vznáší se. Producent ho však drží na provaze a tahá zpět k zemi, a tak nešťastník padá. Film o životě režiséra, film o životě, film o zmatku v člověku, film o filmu. Největší *filmová* epopej co kdy byla napsána.

V hlavní roli Marcello Mastroianni, který hraje režiséra, kterému se natáčení vymklo z rukou, a který už vůbec neví, co vlastně chce, za to po něm všichni něco chtějí. On však již nic nechce. Filmem se prolínají snové vize, představy hlavního hrdiny a vzpomínky na jeho minulost, dětství, rodiče, vztah k náboženství. Ve filmu se točí nespočetné množství žen. Mastroianni na ně dělá oči, a pak všechny spráská ve snové scéně ve svém harému třímajíc v ruce bič a na hlavě velký klobouk. Největší *filmová* epopej.

Těžko nelze nezaměňovat Mastroianniho se samotným Fellinim, který v době tvorby procházel jistou krizí. Během pěti let pořádně nic nenatočil. Oproti samotnému režisérovu životu má však film pozitivnější konec: žádný film není. Hlavní hrdina hraný Marcellem Mastroiannim se dokázal vzdát své utkvělé představy o velkém filmu, zatímco režisér Federico Fellini odvedl svou práci. Nikomu jinému by se to podobně

[40] Scorsese On Fellini On Charlie Rose #1. In: Youtube [online]. 21.5.2010 [cit. 2018-06-23].
[41] 8½ [film] Režie Federico Fellini. Itálie/Francie, 1963.

obstojně nepodařilo, pouze Fellinimu. A proto se může směle řadit mezi nejvyšší velikány filmu všech dob.

2.6 Další díla vztahující se k žánru road movie

2.6.1 Koktebel

Zamíříme-li opět trochu více na východ nalezneme pomalý film o cestě otce a syna na poloostrov Krym. Boris Chlebnikov natočil road movie s názvem *Koktebel,*[42] pojmenovanou podle městečka, kam naši hrdinové míří. Koktebel je místo, kde létají rackové. Otec vypráví synovi, že je tam kopec, ze kterého když pustí cár papíru, bude už stoupat jen výš a výš. Cesta však není lehká, a oba procházejí těžkými zkouškami. Syna čeká test důvěry v otce, který je vystaven nástrahám alkoholu, kvůli kterému je otec dokonce postřelen, a ženy, u které nebozí cestovatelé spočinou, a otci se pak již nechce dál. Syna však drží představa vytouženého cíle, a tak pokračuje v cestě sám. Nakonec se s otcem potkávají na molu u břehu moře. Tato velmi poeticky laděná road movie je rámována zcela jistě velmi působivou statickou kamerou, schopnou zachytit vnímaním malého kluka mystičnost celé cesty a malebnost ruské krajiny. Pomalé tempo vyprávění filmu neubírá, ale naopak mu přidává hloubky. Jedná se tak nejen díky vizuální podobě o zajímavý počin.

2.6.2 Honey baby

Zůstaneme-li na východě nemůže nám uniknout ani mystická road movie Miki Kaurismäkiho *Honey Baby*[43] inspirováná bájí o Orfeovi a Euridyké. Mika Kaurismäki je méně známým z obou bratří, přesto jsou však oba zdatní režiséři. Pojďme si shrnout syžet. Kytarista Tom Brackett si své místo na slunci již před pár lety odbyl, a tak, aby zaplatil dluhy, vyjíždí na turné podél Baltu. Cesta se však poněkud zvrtne, překříží mu ji krásná dívka Nataša, utíkající od oltáře před mocným oligarchou, a tak oba utíkají

[42] Коктебель [film] Režie Boris Chlebnikov. Rusko, 2003.
[43] Honey Baby [film] Režie Mika Kaurismäki. Finsko/Německo/Lotyšsko/Rusko, 2004.

spolu. Když Tom dorazí na vlastní koncert zjistí, že už tam někdo hraje. A ne jen tak něco, hrají jeho písničky v remixových úpravách a dělají si z něj šašky. Oligarcha dívku vypátrá, a tak nezbývá než utíkat a svěřit svůj osud krásné neznámé. Co si však počne když i ona zmizí? Musí si pro ni, dle báje, dojít až do pekla samotného, které je ve filmu znázorňeno jako podzemní klub inferno. Aby si ji odvedl nesmí se však ohlédnout. Film trochu pokulhává v hereckých výkonech a dialozích. To však nemění nic na tom, že v díle se vyskytuje spousta věcí, pro které má pro nás nesporné sympatie. Hlavní hrdina je kytarista třímající černou kytaru Gibson ES-335, kterou mu dívka vyčne po tom „jí" odmítá prodat směsné peníze. Tato postava se vydává na cestu kultovním autem Citroën DS-19 po poměrně atraktivní pobřeží baltu. Ve výčtu můžeme pokračovat scénami spontánního koncertu na ulici, útěku nákladním vlakem, působením v cirkuse a v neposlední řadě cesta ukrajiskou motorkou Dněpr se sajdkárou zasněženými ruskými cestami. Už jen proto je tento film značným ovlivněním bakalářské práce, a též i velkou inspirací. Vzdejme Miku Kaurismäkovi za toto dílo velký hold, i když toto dílo není až tak kultovní.

Byl-li zmíněn v předchozím odstavci Mika Kaurismäki nemůžeme opomenout jeho přeci jen o něco slavnějšího bratra Akiho. Aki Kaurisämki se narozdíl od svého bratra žádné filmomé škole neučil. Podílel se na scénáři bratrova filmu Lhář (Valehtelija)**,** kde si také zahrál hlavní role lháře a povaleče. Tato role se mu stala životní.

V jednom rozhovoru[44] na otázku jak se dostal k filmu, odpověděl s jistou ironií, že začínal ve stavebnictví, na té nejnižší úrovni a pak jakoby lusknutím prstů (Aki luskne prsty) se dostal k dělání filmu. Jeho filmy jsou filmy o looserech, filmy o lidech, kteří ztratili důvod pro co žít, ale přesto žijí a nějak se protloukají. Jeho filmům nechybí jistá dávka černého humoru a sebeironie, zároveň jim nelze upřít onu typickou severskou chladnost.

[44] Aki Kaurismaki – Interview 1990. In: Youtube [online]. 7.10.2008 [cit. 2018-06-23].

2.6.3 Pidä huivista kiinni, Tatjana!

Snímek *Drž si šátek Taťáno*[45] je asi hodinová road-movie, která začíná v momentě, když si krejčí Valto (Mato Valtonen) sbalí svých pár švestek vstane od šicího stroje, zamkne svou matku do kumbálu a vyráží k automechanikovi Reinovi (Matti Pellonpää) pro svou starou volhu. Společně pak vyráží na cestu kamsi za dobružstvím společně s přenosným gramofonem, kávovarem a spoustami lahví vodky. Dělají frajery do té doby, než u jednoho motorestu potkají rusku Kirsi Tykkyläinen a lotyšku Kati Outinen, které zde čekají kvůli defektu kola autobusu. Dvě ženy se rozhodnout zkusit štěstí a zeptají se hrdinů jestli by je nevzali. Matti Pellonpää se jim vysměje načež řekne „nastupte si“, a tak spolu jedou, aniž by prohodili mnoho slov. Po pokusech o společnou zábavu je nakonec zavezou k lodi, která je má odvést zpět. Matti Pellonpää navrhne co kdyby si cestu ještě prodloužili, a tak jedou lodí s nimi. Kati Outinen nakonec dorazí domů a výlet už se nenávratně chýlí ke konci. Matti Pellonpää dá Kati Outinen pusu na tvář a prohlásí, že s ní již zůstane. Mato Valtonen se vrací domů, odemyká matku z kumbálu a sedá si zpět k šicímu stroji. Toliko severské poetiky Akiho Kaurismäkiho.

2.6.4 Into the wild

Posledním filmem, který bych rád zmínil, a který výrazně ovlivnil nejen mé dílo, ale i spoustu lidí mladší generace hledající životní pravdy je film *Útěk do divočiny*[46]. Tento film zobrazuje mladého člověka na útěku z domova, jeho životní cestu a pouť na Aljašku. Film je inspirován skutečnou postavou Christophera McCandlesse, který prostopoval USA a zemřel sám uprostřed aljašské divočiny. Je to příběh o čistotě ducha, odvaze a hlavně svobodě. K tomu všemu přispívá výtečný zvukový doprovod Eddieho Veddera, který svou hrou na akustickou kytaru člověka motivuje aby se pohnul a cestoval. Jeden z mála filmů, o kterých se můžeme skromně domnívat, že skutečně ovlivnil nespočet lidí něco podniknout se svým životem, a pokusit se tak žít pravdivější a upřímnější život.

[45] Pidä huivista kiinni, Tatjana [film] Režie Aki Kaurismäki. Finsko/Německo, 1994.
[46] Into the wild [film] Režie Sean Penn. USA, 2007

Na závěr výčtu filmových děl, vztahujících se k bakalářské práci, je důležité si ještě ukázat tuzemské filmy. Naše zem je sice malá, nicméně máme dozajisté filmy, které bychom pod nálepkou road movie měli ukázat.

2.6.5 Jízda

Pod pojmem česká road movie, existuje v zásadě jeden film a tím je *Jízda*[47] Jana Svěráka. Tento film byl natočen za minimální filmový rozpočet (okolo dvou a půl miliónů korun) během prázdnin roku 1994. Na výrobě filmu se podílelo pouze 9 lidí. Zápletka je jednoduchá: Dva frajeři na dovolené (Radek Pasterňák a Jakub Špalek) s autem, co má odřezanou střechu, potkají krásnou dívku u cesty (Aňa Geislerová). Celý film je velice příjemným „letním" filmem, který díky soundtracku skupiny Buty pěkně šlape a je se stále na co dívat.

2.6.6 Výlet

V roce 2016 měl v rámci Letní filmové školy v Uherském Hradišti scénárista Petr Jarchovský přednášku o psaní scénáře. Pan Jarchovský se nám snažil naznačit, že spoustu mladých lidí, co se hlásí na scénaristiku chce napsat film „jak jedou někam k moři" a tvrdil, že chtěji napsat scénář k filmu Alice Nelis: *Výlet*[48]. V zasádě měl i pravdu.

Výlet je road movie o lžích a pravdách v rodině. Spolu s rodinkou se vydáváme starým wartburgem na Slovensko zavést pozůstaky dědy na místo, kde si přál být pohřben. Cestou se však věci komplikují, pozůstalí ostatky při autonehodě roztrousí, babička nakonec na Slovensku také umírá a zbytek rodiny ji musí transportovat zpátky do Čech. Je to film o upřímnosti, kterak člověk v nejlepším zájmu raději lže, než by často dokázal říci těžko snesitelnou pravdu.

[47] Jízda [film] Režie Jan Svěrák. Česko, 1994.
[48] Výlet [film] Režie Alice Nellis. Česko/Slovensko, 2002.

2.6.7 Láska shora

Další z výjmečných počinů české kinematografie, který směle můžeme zařadit do práce, neboť se o road-movie v absolutním slova smyslu jedná, je absoluventský film Petra Marka *Láska shora*[49]. Snímek je sice konvenčnímu filmu poměrně vzdálený, nicméně zcela osobitý způsob vyprávění je daleko autentičtější než klasický film. Film zachycuje trojici kamarádů Petra Marka, Prokopa Holoubka a Magdalenu Hrubou, kterak se vlastně poznají a tráví spolu společný čas. Prokop a Magdaléna rádi někam cestují, diskutují nad různými tématy, a rozhodnou se spolu vydat spatřit zatmění slunce. Vztah Prokopa a Magdalény se postupně prohlubuje.

2.6.8 Trabantem napříč hedvábnou stezkou[50]

Zcela jako poslední, ale rozhodně nemíjející žánr road movie, bych rád zmínil sérii dokumentů Dana Přibáně, který s malým socialistickým autíčkem pomalu objíždí celý svět. Dokumentární způsob výpravy je sice poněkud vzdálen ostatním výše uvedeným titulům, přesto však celkový dojem a účinek z filmu není nezanedbatelný. Tento film poskládaný tak trochu na koleně má jeden neuvěřitelně pozitivní efekt, a tím je, že když člověk opravdu chce, dokáže cokoliv. Ne nadarmo tato touha podniknout něco podobně šíleného láka diváky na jeho přednášky. Neboť toto je skutečná jízda plná nostalgie, věčně porouchaného auta, nemalé porce dobrodružství a ještě o to větší porce zábavy. Ale dost již těch chytrých řečí. Dan Přibáň ocitoval Charlese Bukowského zcela jasně: „Svět patří těm, co se z toho neposerou“. Tento žlutý cirkus vzbudil tolik mediálního ohlasu a sympatií, kolik se nikomu z našich z cestovatelů od dob Zikmunda a Hanzelky nepodařilo. Důvod je prostý, je to komedie, komedie plná rebelanství, nostalgie, ale co nejdůležitější, je to očekávání plné naděje.

[49] Láska shora [film] Režie Petr Marek. Česko, 2002.
[50] Trabantem napřič hedvábnou stezkou [film] Režie Dan Přibáň. Česko, 2007.

2.6.9 Zahradou těch, které mám rád

Co má tedy znamenat tento výčet jednotlivých filmových děl vzhledem k této práci? Ukazuje, že dané téma se dá zobrazit na mnoho způsobů. Unikat se dá kamkoliv, ať do vzdálených krajin nebo po rodné zemi, nebo čistě jen v rámci filmového plátna. Co je však důležité, že cesta přináší pohyb do bezčasí, rozvíření oněch vln všednosti a přináší zcela novou perspektivu. Jednotlivá filmová díla jsou značně různorodá, jejich společný jmenovatel je však cesta, ať už fyzická nebo duchovní nebo nejčastěji obojí. Připravme se tedy společně na naší cestu za poznáním.

3 Sny a realita

3.1 Přípravy

Hlavní otázka, kterou by si autor jakéhokoliv díla, nejen uměleckého, měl položit je, proč vlastně tvoří a komu je dílo určeno. Co bychom tedy mohli uvést na obranu mého filmu? Myšlenka natočit film jako *velké dílo*, jak říká postava režiséra ve filmu 8½ Federica Felliniho ztvárněná Marcellem Mastroiannim, *dílo které by diváka duchovně osvítilo a přineslo mu novovou životní perspektivu*, je sama o sobě absurdní, a těžko přináší kýžené výsledky

Pojetí velkého díla můžeme v našem případě spíše chápat, než jako pokus o hodnotné filmové dílo, jako osobní zkoušku ve velkém světě dospělosti. Neboť mladí lidé to dnes mají těžké. Je těžké nalézt, co vlastně člověk opravdu chce, a co se po něm pouze vyžaduje. Film by tedy měl být o tom, že přece jdou věci i jinak, a hlavně tedy, že věci jdou, když se chce. Takový malý osobní program jak změnit svět.

Film je však těžká dřina. A tak jsme se ocitli v situaci, kdy toho vlastně moc nejde. Problém totiž je, že je markatní rozdíl mezi sledováním filmu a jeho vytvářením, neboť povrchní znalost mnohých filmových velikánů nezaručuje ovládnutí technologické výroby jejich samotných děl. A tak jsme se ocitli takříkajíc s holou zadnicí uprostřed velkého problému.

3.2 Scénář jako základ dobrého filmu

Film vychází z literární podoby – scénáře. A tudíž dobrý scénář je základem dobrého filmu. Nemusí to však být pravidlem. Scénář je podoby literární, tudíž ryze abstraktní. Bez předchozích filmařských zkušeností se s ním však těžko bojuje. Film vychází ze skutečného světa, neboť pouze ten máme pro zachycení k dispozici. V prvních skicách námětu, od kterého jsem částečně upustil, jsem se opíral o staré socialistické auto, jmenovitě Škodu 1203, kterou naše rodina kdysi vlastnila, a velkou životní cestu, která by ukázala, že život nemusí být tak složitý a nesmyslný jak se nám občas jeví. Film se měl nést v pozitivním duchu písničky ze 60. let San Francisco

od Scotta Mckenzi, a chtěný záměr byl dosáhnout podobného efektu jako u výše zmíněného filmu *Into the wild*, kdy sami pociťujete touhu něco podnikout se svým životem, vydat se na velkou životní pouť.

Psaní scénáře však doprovázelo velké tápání a neukotvenost. Není nic snadnějšího než se ztratit uprostřed moře prázdných slov. Během dlouhé doby dvou a půl let jsem se ocitl takříkajíc v učebnicové existenciální krizi, kterou popisoval můj asi 40 stránkový scénář. Ten byl obsahově plný situací, kde se dva hlavní hrdinové – mladý hoch a spanilá dívka vyskytli v oné bezbřehosti života, jistém životním patu, který nemá zcela jasné pokračování ani smysl. Při nespočtu těchto abstraktně literárních kombinací však vyšlo najevo, že náš příběh není vlastně vůbec zřejmý. Není ani evidentní, kdo jsou hlavní hrdinové, neboť nebylo pevně dáno ani obsazení, ani charakterově vyjasněny atributy jednotlivých postav. Introvert, snílek byla jedna z mála definic, kterými by šla popsat postava původního hrdiny Tomáše. Jednalo se o jakési monology, situace v který se tyto dvě postavy vyskytly. Byla to jakási variace na film *Před Úsvitem*[51]

Ve skutečném světě jsou však potřeba výsledky. Po roce a půl ustavičného tápání jsem byl odsouzen k termínu do kterého bylo potřeba alespoň částečně práci odevzdat. Nic není více motivujícího než hořící termíny. Vyšlo tudíž najevo, že ona literární fantasie je zcela neuchopitelná v rámci skutečných lidí – herců, a tedy nenatočitelná. Bylo potřeba najít příběh, který by situace někam zasadil, neboť člověk neutíká jen tak. Utíká od velkého problému, který není schopen vyřešit. Naším velkým problémem se stal zcela evidetně tento film. Během minulého roku tedy vznikla filmová skica výsledného díla. Malý film o točení velkého filmu, malý film o velkém problému. Film o boji se světem, film o dospívání. Když už jsme tak pěkně napsali takovýto výčet různých vlastností, nabízí se otázka proč tato skica není onen výsledný film, který dále budeme rozebírat. Odpověď je jednoduchá.

Film obvykle trvá okolo hodiny a půl, ale jeho natáčení zabere mnohonásobě víc. Jan Svěrák natočil, pouze natočil, jeho Jízdu za tři týdny. To je extrém. A následné stříhání muselo trvat násobně déle. Náš extrém byl víkend. Celá skica se natočila za víkend. Mnohé scény vznikly tak improvizovaně, že nebyl čas je natáčet v jejich skutečné lokaci, a tak se všechny natáčeli na jednom místě. Výsledný efekt byl takový, že celý film působí spíše jako natáčené divadlo, s tím, že některé scény působí na filmovém plátně poněkud nepatřičně. Natočili jsme například scénu rozhovoru v autě,

[51] Before Sunrise [film] Režie Richard Linklater. USA / Rakousko / Švýcarsko, 1995.

a jelikož se od zadního skla auta odráželo nebe nebylo vidět dovnitř. Museli jsme tedy nechat otevřený kufr, aby bylo vidět na herce. Scéna se samozřejmě odehrála na místě, a herci simulovali reálnou jízdu. Ve skutečném filmu to působilo poněkud nepatřičně a takových scén bylo více než dost, tudíž bylo potřeba film z větší části přetočit. Nenacházel se však patřičný čas, neboť herci, kteří mi ve filmu hráli a stejně tak i další lidé, kteří se na filmu podíleli měli vlastních povinností dost. Daný kolektiv už se znovu nepodařilo dát dohromady.

Zdá se, že celá magie natáčení se odvíjí pouze od toho, sejdou-li se lidé ochotní něco společně vytvořit. Jsou-li ochotni tomu obětovat svůj čas. Což zní poněkud poeticky, ale není. Nejsou-li lidé od toho placení vždy se najdou důležitější věci co by měli činit, třeba chodit do práce a plnit své povinnosti. Vraťme se ale zpět k naší road movie.

3.3 Natáčení

Obvykle probíhá natáčení tak, že se napíše námět a z něho se vypracuje scénář. Ze scénáře režisér a jeho pomocníci vytvoří takzvaný technický scénář, který často zahrnuje tzv. storyboard. Storyboard je vizuální rozpracování filmu, jakoby ve formě komiksu, kdy každý záběr má své okénko, jež je doplněno o informace jako pohyby kamery, záznam zvuku, dialogy. Osobně mám jistý problém se systematickou prací, a film je přeci jen až příliš velké dílo. Film ale naštěsí není život. Někdy prostě stačí se vydat na cestu a cesta vás dovede přesně tam kam potřebujete.

3.4 Termín

Největším motorem pro člověka bývá termín. Když je člověk mladý a nevidí konečnost svého života připadá mu, že má před sebou dlouhou nekonečnost času, který je mu vymezen, a v kterém se musí realizovat a obhájit. Život je však příliš krátký, a tak je nutné, aby si člověk vybral cestu po které chce kráčet. Ikdyž cesta, po které člověk kráčí nemusí být jeho vybranou, přesto je to cesta, která má cíl, kterému se člověk nevyhne.

Naši práci tedy dohnal termín, termín odevzdání, a tak po dvou a půl letech věnování se jiným činostem nezbylo nic jiného, než se pustit do díla. Byl jsem postaven před hraniční termín asi dvaceti dnů, během kterých se mělo ukázat, zda jsem opravdu schopný naplnit svá slova a uskutečnit sny, o kterých jsem zatím jen dlouho mluvil. Velkou cestu k severnímu moři.

3.5 Existenciální přístup ke vlastní tvorbě aneb road movie jako happening

Kdo se vydá na velkou životní cestu za poznáním? Ten, kdo nemá co ztratit. Žijeme jen jednou, a to právě teď. Natáčení není nikdy záležitost jednotlivce, a tak je vždy potřeba dát dokupy tým lidí ochotných něco podniknout. A tak bychom asi také měli vnímat tuto akci, tento film. Jako happening. Akci několika lidí ochotných spolu něco podniknout. Nechat se unést náhodou, a pokusit se z přítomného momentu vykřesat cosi co bude mít hlavu i patu.

A tak začal souboj s časem. Předem vybraní kolegové, kteří se na předchozím natáčení podíleli, byli časově vytížení, neboť všichni přeci musí chodit na brigády a vydělávat si na živobytí, a tak mi nezbylo než oslovit spolužáky ze střední školy, kteří právě odmaturovali (nebo neodmaturovali), tím však, že byli v posledním ročníku měli to, co nemá nikdo jiný, časovou dispozici. Pár z nich se mi podařilo umluvit do spolupráce, jediná věc, která nám chyběla bylo druhé auto ze kterého by se celá cesta natáčela. Původní nápad, cestu absolvovat s otcovým wartburgem, vysněným socialistickým autem, byl otcem samotným zamítnut z důvodu obav ze stavu vozidla a jeho nutné opravy. Avšak hned druhý den večer mi byla hozena pomocná ruka, a jeden ze spolužáků se chopil iniciativy, a začal obvolávat všechny své kamarády, jestli by nám auto někdo nepůjčil. Řešení se nakonec našlo uprostřed městského kulturního centra dění, hradeckém pajzlu, klubu č.p. 4, slangově Čtyřka. Kluk jménem Vojta seděl za barem a ihned se nadchnul myšlenkou, a začal básnit o tom, že by mohl dát dokupy trabanta. Vzal jsem si na něj kontakt a sháněl další lidi, kteří by mi s natáčením pomohli.

Měl jsem mlhavou představu, o tom, že potřebujeme sehnat herečku, která by s námi k moři měla jet. Postupem času nápad vykrystalizoval v to, že by měla hrát stopařku. Dny v týdnu neúprosně plynuly, a já si spočítal, že chci-li vše stihnout musím

v pátek vyrazit. Nebylo auto, nebyla dívka nebylo nic. Bylo jen odhodlání se do toho pustit a trocha financí.

Točili jsme s provizorním štábem (za kamerou mi jeden den asistoval spolužák Jan Grňo, další den spolužačka Jitka Blehová) scény co byly potřeba natočit před odjezdem. Měl jsem domluveno, že bratr jednoho spolužáka mi bude dělat kameru, ale jelikož nedal zápočtový test spolupráci nakonec odřekl. Nezbylo mi tedy než za kamerou zůstat sám, což bylo pěkně nahrané, neboť jsem ve filmu už i hrál. Postěžoval jsem si, že nemám ani auto, ani kameramana. Řekl, že je to můj problém, že jsem si to měl lépe vymyslet a zorganizovat, a měl boží pravdu.

Odpoledne dostávám telefonát, že by mi snad někoho sehnal. Na Facebooku jsme se domluvili a nakonec kluk, který sice nikdy nenatáčel, ale měl zkušenosti s focením odsouhlasil, že v pátek dorazí. Natáčení se nedařilo vůbec podle představ, vše se táhlo.

Ve čtvrtek bylo předání maturitního vysvědčení. Spolužák David, kterému všichni říkají „Dejv“, který sice maturitu neudělal, ale odsouhlasil, že ve filmu bude hrát, začal mít takové střevní potíže, že to vypadalo pravděpodobně, že skončí v nemocnici, a nikam nebude moci jet, přežije-li vůbec. Helenu, přítelkyni druhého spolužáka Antonína, který mi ve filmu také hrál, napadlo zavolat svému strýci doktorovi, a tak jsem vezl Dejva do Chrudimi jako o život, protože mi připadalo, že tu o život opravdu jde. Doktor Davida přijal a my jsme čekali v napětí, jestli to Dejv přežije nebo ne. Čekali jsme na kamaráda, a já měl zvláštní pocit, že jsem součástí oné velké rodiny, kde se stará jeden o druhého. Doktor řekl, že to bude dobré, že s námi klidně k moři jet může, jen mu doporučí nějaké léky, které by si měl předtím sehnat. Oddychli jsme si a vydali se na cestu zpět do Hradce.

Po příjezdu do Hradce nabírám kameramana Lukáše, který mezitím přijel z Prahy, a pouštíme se do natáčení scény přechodu před intrem ala Abbey Road. Přijíždí i původně plánovaný kameraman Michal, neboť má večer nějaké focení v Hradci, a já mu říkám, že asi nemáme auto, neboť do poslední nevíme, jestli Vojta sežene auto. Auto, které plánoval mu doma zatrhli, a tak si domluvil, že si půjčí jiné. Vojta měl v plánu, jak říkal, v týdnu dokonce nějaké auto přítelkyni koupit, nciméně z toho však nějak sešlo. Michal říká, že se zkusí poptat na té akci, kde bude fotit, a tam by mohl zkusit někoho ukecat. Když skončíme natáčení u intru přesouváme se zpět ke Čtyřce. Volám Vojtovi jak to vypadá s autem. Říká, že sice má auto, ale auto nemá technickou, tak že se to pokusí nějak zařídit, ale bude to prý komplikované. Čekáme, nemáme herečku, nemáme

auto a tak jen čekáme. Kluci začínají být skeptičtí ohledně zdaru celé cesty. Já sám zatím nevím, věřím-li skutečně v to, že vyjedeme.

Celý večer jsem seděl napjatý jak pěna a ani nedutal. Ale co naplat natáčet musíme. Natáčíme tedy zatím scény ve Čtyřce. Ale v zásadě je potřeba aby tam byl i Vojta, takže se stále na něco čeká. Volám Vojtovi jak to vypadá. Říká, že na technické mají všude plno, ale v Hradci má snad jedna otevřeno do deseti večer, takže se to pokusí stihnout. Natáčíme, ale ve čtyřce je koncert, a tak musíme okolo osmé končit. Bylo toho na mne opravdu dost, tak poguji jako oživot na kapelu, které nikdo na koncert nepřišel. Koncert skončil a přiblížila se desátá hodina. O Vojtovi zatím nevíme stále nic. Za deset minut deset volám Vojtovi a Vojta pořád ještě neví jestli ho na technickou pustí. Prý to vyjde na sedmnáctset. Co jiného zbývá. V jedenáct hodin večer přijíždí Vojta, a my okukujeme černou Hondu Civic v pochybném stavu.

Dostávám telefonát od Michala, že někoho sehnal. Dá mi na ucho dívku, která říká, že má čas, a že by jela. Dokonce má auto. Říkám jí, že natáčíme ve čtyřce ať dorazí. Někdy okolo půlnoci přichází dívka s černou ofinou, v bílém tričku a červené sukni, vypadá nešťastně a apaticky. Do filmu jako dělaná, o takové kočce se mi ani nezdálo. Domluvíme se, že zítra v osm ráno se sejdeme, a my pokračujeme v natáčení. Ale všichni toho již mají dost. Natáčíme poslední scénu v hospodě, a ve dvě ráno odjíždíme Peugeotem a Hondou zpátky na chatu. Ráno všechny budím a znovu vyrážím do boje.

V Hradci jsme kolem desáté. Když Vojta přijede půjčenou Hondou, prohodí mezi řečí, že musel uplatit technika na technické. Helena, mi oznamuje, že těmihle krámy nikam nejedou. Ať prý natočím film u Opaťáku, což je zdejší rybník. Buďto u Opaťáku s nimi, nebo u moře bez nich. V tu chvíli pro mě rybník za městem není řešení, a tak jim oznamuji, že tímto naše spolupráce pravděpodobně končí. Přeházíme věci ze třech aut do dvou a natáčíme s klukama poslední scény, během které spolužáci oznamují postavě Vojtovi, že nikam nejedou. Nezbývá mi tak, než být protagonistou svého vlastního filmu. Je to trochu na hlavu.

Vyrážíme tedy s dvěmi auty, půjčenou Hondou Civic, které Vojta dělal celý večer technickou a Škodou Felicií dívky, která včera večer přišla. Jmenuje se Františka. Je to neuvěřitelné, ale celý cirkus se dává do pohybu. Vyrážíme k Vojtovi domů pro kytaru, kterou chceme rituálně u moře rozbít a spálit. Během cesty se ukazují vážné nedostatky půjčeného auta, kvůli kterým neprošlo technickou kontrolou, primární z nich je ložisko předního kola, u kterého máme obavy, že by se mohlo zaseknout a kolo tak

upadnout. Když auto jede vydává zvuky, jako když slyšíte padání hloubkových min z trupu ponorky. Natáčíme scénu nabrání stopařky a nějaké průjezdy krajinou. Večer se shodneme na tom, že to s tímto autem to k moři nezvládneme. Je to sice 8km na hranici s Polskem, ale i tak je takto cesta tímto vozem zapovězená k nezdaru. Vydáváme se tedy zpět směr Hradec Králové, což je asi 40km na západ, abychom ráno vyrazili znovu, tentokráte mým Peugeotem 106.

Scénáristicky bylo třeba situaci vyřešit, a tak jsem navrhnul ukradení auta, během dopoledne jsem tedy natočili poruchu Hondy a následné ukradení Peugeota, které tvoří jednu z hlavních akčních složek z celého filmu. Odpoledne konečně vyrážíme směr Polsko, a k večeru překračujeme hranice. Po cestě se jen jednou zastavujeme u rybníka se osvěžit. Začalo pršet, a tak bylo usneseno, že stejně nic nenatočíme, takže pojedeme. Kluci chtějí řídit, a tak odjedeme skoro ¾ cesty do Gdaňsku. Usínáme v polích kdesi 100km jižně od Gdaňsku. Ráno mi celá scénérie připadá úchvatná a připomíná mi jižní Moravu.

Dívka Františka sedí ve kufru vozidla a brnká si na kytaru. Vypadá jako kočující cikánka. Ten obraz mne uchvátí a musím ho zachytit. Vzniká tedy epizoda hudebního klipu v polích. Volám bratrovi, který je toho času na Erasmu v Gdaňsku, že se na oběd stavíme, samozřejmě se diví, neboť nás vůbec nečekal, ale nakonec nás přijme.

Přijíždíme do Gdaňsku asi se dvou hodinovým zpožděním, ale jsme rádi, že se konečně můžeme pořádně umýt, dobít si aparáty a kamery. Výprava se rozhodne jít do kavárny k moři a mne tak nezbývá než se k nim připojit. Ocitáme se poprvé u severního moře. K našemu překvapení není zas tak studené, ani tam není taková zima. V zásadě se tam dá celkem příjmně koupat, sděluji své zklamání přítomným. Ale zato si užívám přítomnost jako nikdy, a naše bláznění u moře, které je zachycené ve filmu je pouze slabý odvar toho, čím nám moře skutečně bylo. Zvukař Michal namítá, že natáčíme *Zabriskie Point*[52], neodporuju mu. Jen natáčení souložení v písku si opravdu nedovedu představit. Písek máme skutečně všude, ale jsme spokojení, dosáhli jsme svého cíle.

Kameraman Lukáš nám však stále vykládá báje o poloostrově Helu, a tak mi nezbývá nic jiného než jet i tam. Během večera dojde k mnoha rozporům, ohledně toho kdy se pojede. Vojta by jel hned, ostatní včetně mne preferují si dát menší oraz. Zítra ráno má být pěkně, měl by být vidět východ slunce nad mořem. Bavíme se s Vojtou a Františkou, která vymyslela scénu utopení stopařky u moře. Vojta si Františku dobírá,

[52] Zabriskie Point [film] Režie Michelangelo Antonioni. USA, 1970.

a mně dojde, že jí musím odvézt k moři už dnes. Budím Lukáše, který už dávno spí, a říkám mu, aby si zabalil, že do půl hodiny vyrážíme, argumentuje, ale přeci jen mám rozhodující slovo. Zabalí si a vyjíždíme. Chceme stihnout východ slunce. Ženeme své motorové oře jako o život. Nikdy bych nevěřil, že můj Peugeot 106 s litrovým objemem motoru dokáže hnát rychlostí 145km/h. Přijíždíme na Hel okolo čtvrté ráno.

Dojíždíme na konec poloostrova, na kterém je dlouhé molo. My však chceme východ na slunce na pláži. Hledáme tedy místo, kudy by se dalo vjet na pláž. Bloudíme asi hodinu a půl. Jezdíme sem a tam, a auta se nám podaří otestovat jako na rallye Paříž-Dakar, neboť zdejší lesní cesty jsou jako duny nahoru a dolů plné kořenů. Naštěstí se nic, žádnému z aut nestalo. Takže jsme se nakonec vrátili na asfaltovou cestu, a v místě, kde byl polostrov zhruba nejužší jsme při krajnici zastavili. Přecházíme koleje, a malým lesíkem přicházíme na pláž, která je vskutku rozlehlá. Na pravo je asi půl kilometru vzdálený vojenský betonový bunkr. Přinášíme techniku a snažíme se připravit na východ slunce. Obloha je však zatažená. Asi půl hodiny blbneme před kamerou pak zavelím a technika se pobalí zpět a do auta. My si bereme spacáky a jdeme spát. Spát na pláž. Písek máme všude. Ráno, když se nějak všichni vyklubeme, se mě Lukáš ptá co se bude natáčet. Nevím. Upřímně nevím, říkám mu, že jsme zbytečně pospíchali k cíli. Jediná naplánová scéna je rozbití kytary u ohně. Dál je potřeba natočit nějaké scény jak stojíme proti modrému moři. Natáčíme cosi, ale stejně jsme skoro celý den prospali. Nic moc se nám v zásadě nechce. Moře je studené. Skutečně studené, tak jak jsem si to původně představoval. Takže do něj nikdo vlastně vůbec nevleze. K večeru se přípravíme na rozdělání ohně. Sesbíráme různé klacky a suché kořeny, a uděláme v písku malé ohniště ikdyž je rozdělávání ohně u moře zakázáno. Vojta se vrhne do stavby grilu na kterém na připraví ryby, které koupil v akci v obchodě. Odtud vlastně pramení všechny vtipy o rybách je ve filmu zazní. Jelikož nemáme talíře rozhodneme se servírovat ohřáté ryby jak je jen možné. Františce rybu vyvrhneme na kytaru, a ona jí pozře jako zvíře z kytary. Záběry z těchto kratochvílí jsou sice zaznamenané, nicméně pro filmové použití jsem je neshledal, v kontrastu s vážností utonutí stopařky, vhodnými. Přichází tma a s spolu s ní i připravované zničení kytary. Připravujeme se na to pečlivě, láhev polské vodky żubrowky a pár lahví vína. Lukáš se snaží celou akci nějak koordinovat, ale já už na to nemám síly. A tak nakonec jen Lukáš pustí kameru, já vezmu do ruky baseballovou pálku a dokončím již předem připravené dílo. Zbytek večera si nepamatuji. Ráno jsem se probudil s jasnou myšlenkou. Vím o čem to celé je, celý film, celá cesta. Je to o hledání lásky, boží milosti, spasení a odpuštění. Ráno je nám jasné, že je po všem. Je konec. Konec cesty. Musíme ještě

natočit příjezd a Františčino utonutí v moři. Chtěla by se vrátit zpět do Gdaňsku, kde bylo teplejší moře vhodné ke koupaní. Nakonec na to rezignujeme, a Františka se vrhá v oblečení do vln, a já za ní, abych jí vytáhl. Scéna vypadá až příliš pateticky, ale svůj význam ve filmu jistě má. A tak končí naše sny uprostřed konce světa u moře. Felliniho *Sladký život* končí u moře. Smrt je jako moře, zpívá se v jedné klasice z 20. let. Vítr fouká a my se musíme vydat na cestu zpátky. Už nic nikdy nebude jako předtím. Cesta přináší svobodu a otevírá životní perspektivu. Zažít život a symbolicky umřít, taková je naše filmová cesta.

3.6 Bilance

Natáčení se podílelo celkem 13 lidí, z čehož cestu k moři absolvovalo pět, tři herci: Vojtěch Šabata, Františka Novotná a já, dále zvukař Michal Nýdr a kameraman Lukáš Frankl. Ujeli jsme zhruba 1700km. Závady na vozidlech byly následující: Honda Civic, z důvodu katastrofálního stavu uložení předního uložení předního kola, nepřekročila hranice, přesto pojízdná a vrácená svému původnímu majiteli. Škodě Felicii se při zpáteční cestě porouchalo dobíjení, auto se však vrátilo po své ose zpět do Čech. Peugeot 106 s objemem 954 ccm absolvoval cestu bez poruchy. Natáčení započalo 5. 6. 2018 a poslední klapka padla 14.6.2018. Rozpočet filmu se pohyboval okolo dvanácti tisíc korun, zahrnujíce primárně náklady na benzín a stravu.

První promítání filmu proběhlo v rámci festivalu Filmové stodoly 23. 6. 2018, kde film shlédlo asi patnáct lidí. Dojmy z filmu byly různorodé. Pasáže z cesty doplněné autentickými rozhovory se divákům v zásadě líbily, neboť jsou poměrně vtipné. Bylo nám vyčítáno umělé chovaní herců v inscenovaných scénách, proti čemuž se nelze ospravedlnit, snad jen tím, že to v zásadě nevadí. Nikdo z přítomných herecké vzdělání neměl a v daném okamžiku nám šlo jen o naplnění akce. Naopak si myslím, že v improvizovaných scénách máme tolik autenticity a projevové volnosti, kolik se v žádném seriózním natáčení s herci nepodaří získat. Myslím si, že je to o jisté chemii nakolik si sednete s lidmi se kterými pracujete, a my ač jsme se před natáčením vůbec neznali jsme vytvořili velmi organický celek. Stále v celém díle vidím jistou paralelu s filmem *Láska Shora* Petra Marka, film, který není klasickým filmem, přesto dílem, které je svébytně organické a tudíž velmi živé. Další výtkou, a to poměrně velkou výtkou na naší adresu, byla kvalita obrazu, která je v průběhu filmu značně

různorodá. Pravdou je, že jsme se snažili dosáhnout kvality co nejfilmovější. Za tímto účelem bylo speciálně zkonstruováno zařízení anamorfické předsádky, která nám obraz v zásadě deformovala. Deformovala ho však způsobem, že výsledný obraz působil daleko více filmověji. Jednalo se o jisté rozostření, které však působilo měkce a bylo oku daleko lahodnější než všeostré záběry obyčejné kamery. Bohužel v mnoha případech bylo objektiv nelehké zaostřit a spousta záběrů je tedy rozostřených víc, než je potřeba. To vše ale vypovídá o jisté syrovosti celého materiálu, o kterou nám v zásadě šlo. Po celkovém zhodnocení se jedná o amatérský snímek, a snad právě proto má film své kouzlo. Snímek má totiž myšlenku a poselství, které, jak se bohužel často stává, mnohým profesionálním filmům chybí.

Závěr

Bakalářská práce se zabývala tématem Road movie. Stručně jsme si zmínili stěžejní filmy žánru. Filmová díla velikánů Wima Wenderse, Andreje Tarkovského a Jima Jarmusche byla rozebrána a existenciální motivy jejich tvorby nalezeny. Uvedli jsme seznam dalších děl stojících za v kategorii Road movie za povšimnutí. Ze vší uvedené produkce jsme podvědomě nabrali ponětí o čem Road movie vlastně je a nakonec se i pustili se do tvorby vlastního díla, které je výsostně autorské.

Jsem rád, že jsem byl okolnostmi donucen, abych změnil svá slova v činy, neboť jsem většinou přílišný snílek plný velkých idejí, ale prázdných činů. Vydat se na cestu vždy stojí za to, ať to stojí, co to stojí. Když je člověk na cestě, ještě neumírá, ještě žije a žije tak, jako by nebylo ani předtím ani potom. Žije se přítomným momentem. Natáčení filmu nám poskytlo možnost tuto životní cestu vůbec podniknout, a to je asi ona krása všeho toho blázince. Ona velká idea filmu nám dovoluje alespoň na chvíli sjednotit několik individuí za jednotným cílem, a s vizí toho podniknout něco kreativního se svým životem. Natáčet film je náročné, ale právě ono společenství je tím, co je na něm okouzlující. Člověk se ocitne v běžícím kolosu čehosi, co se někam valí, a výsledek je z toho nakonec vidět. Náš film není technicky podrobně propracovaný. Scénář byl značně vágní a storyboardy k jednotlivým scénám vůbec neexistovali. Přesto se domnívám, že vzniklo dílo, které je navýsost dílem zajímavým a obsahuje v zásadě všechno sdělení, které jsem se snažil úpěnlivě říci. Život nemusí být

naplánovaný, vlastně to ani moc nejde, přesto stojí za to ho žít, a právě v tom chaosu valícím se kamsi nacházíme ono životní uspokojení, neboť člověk jdoucí si svou vlastní cestou se může nechat ovlivňovat okolnosti, a dostane se až tam, kam ho osud a vítr zavane. Není potřeba se toho bát. Jen se tomu na chvíli poddat a výsledek je životní jízda. Ještě jednou tedy děkuji za možnost tuto pouť podniknout, neboť nebylo-li by těchto povinností, které jsem se bláhově odsoudil naplnit, sám nevím, zda-li bych se k podobnému činu odhodlal. Třeba příště vznikne filmařsky hodnotnější snímek, budu-li již poučen těmito zkušenostmi, přesto však pochybuji, že dílo bude mít onu energii, kterou tyto záběry oplývají, neboť ony jsou skutečně prožité.

Seznam literatury

8½ [film] Režie Federico Fellini. Itálie/Francie, 1963.

322 [film]. Režie Dušan Hanák. Československo, 1969.

Aki Kaurismaki – Interview 1990. In: Youtube [online]. 7.10.2008 [cit. 2018-06-23]. Dostupné z: https://youtu.be/d9tp8rAaTsE.

Alice in den Städten [film]. Režie Wim Wenders. SRN, 1974

American Graffiti [film] Režie George Lucas. USA, 1973

Andrej Tarkovskij. *Česko-Slovenská filmová databáze* [online]. Praha: POMO Media Group, c2001-2018 [cit. 2018-03-08]. Dostupné z: https://www.csfd.cz/tvurce/3446-andrej-tarkovskij/

ARISTOTELES. *Poetika*. Praha: GRYF, 1993. ISBN 80-85829-01-0.

BAZIN, André. Co je to film?. Praha: Čs. filmový ústav, 1979.

Before Sunrise [film] Režie Richard Linklater. USA / Rakousko / Švýcarsko, 1995.

Bezstarostná jízda (1969) | ČSFD.cz. In: *Česko-Slovenská filmová databáze* [online]. Praha: POMO Media Group, c2001-2018 [cit. 2018-03-15]. Dostupné z: https://www.csfd.cz/film/4508-bezstarostna-jizda/komentare/

BLAŽEJOVSKÝ, Jaromír. *Spiritualita ve filmu*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2007. ISBN 978-80-7325-132-1.

BONDY, Egon. *Zbytky Eposu: zima 1954-1955*. Bratislava: F.R. & G / Knižná edícia časopisu Fragment, 1998.

Coffee and cigarettes [film] Režie Jim Jarmusch. USA, 2003

Dazed and Confused [film] Režie Richard Linklater. USA, 1993

Der Stand der Dinge [film] Režie Wim Wenders. SRN/USA/Portugalsko, 1982

Easy Rider [film]. Režie Dennis Hopper. USA, 1969

Falsche Bewegung [film] Režie Wim Wenders. SRN, 1975

FELLINI, Federico. *Dělat film*. Praha: Panorama, 1986

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

Honey Baby [film] Režie Mika Kaurismäki. Finsko/Německo/Lotyšsko/Rusko, 2004.

Im lauf der Zeit [film] Režie Wim Wenders. SRN, 1976.

Into the wild [film] Režie Sean Penn. USA, 2007

It's Impossible to Learn to Plow by Reading Books [film] Režie Richard Linklater. USA, 1988

Jim Jarmusch. *Česko-Slovenská filmová databáze* [online]. Praha: POMO Media Group, c2001-2018 [cit. 2018-03-08]. Dostupné z: https://www.csfd.cz/tvurce/2950-jim-jarmusch/

Jízda [film] Režie Jan Svěrák. Česko, 1994.

Kolja [film]. Režie Jan Svěrák. Česko, 1996

Кoктебель [film] Režie Boris Chlebnikov. Rusko, 2003.

KUNDERA, Milan a POSTFACE DE FRANÇOIS RICARD. *L'ignorance: a novel*. Réimpression. Paris: Gallimard, 2005. ISBN 20-703-0610-0.

La Dolce Vita [film] Režie Federico Fellini. Itálie/Francie, 1960.

La Strada [film] Režie Federico Fellini. Itálie, 1954

Láska shora [film] Režie Petr Marek. Česko, 2002.

Nostalghia [film] Režie Andrej Tarkovskij. SSSR/Itále, 1983

Offret [film] Režie Andrej Tarkovskij. Švédko/Francie/VB, 1986

Paris, Texas [film] Režie Wim Wenders. VB/Francie/SRN/USA, 1984

PETŘÍČEK, Miroslav. *ÚVOD DO (SOUČASNÉ) FILOZOFIE: 11 improvizovaných přednášek*. Čtvrté. Herrmann, 1997.

Pidä huivista kiinni, Tatjana [film] Režie Aki Kaurismäki. Finsko/Německo, 1994.

Podivnější než ráj /Stranger that paradise. *Česko-Slovenská filmová databáze* [online]. Praha: POMO Media Group, c2001-2018 [cit. 2018-03-08]. Dostupné z: https://www.csfd.cz/film/4749-podivnejsi-nez-raj/zajimavosti/?type=film

Richard Linklater. *Česko-Slovenská filmová databáze* [online]. Praha: POMO Media Group, c2001-2018 [cit. 2018-03-08]. Dostupné z: https://www.csfd.cz/tvurce/3596-richard-linklater/

Scorsese On Fellini On Charlie Rose #1. In: Youtube [online]. 21.5.2010 [cit. 2018-06-23]. Dostupné z: https://youtu.be/5SNpgW0PWrM.

Slacker [film] Režie Richard Linklater. USA, 1991

Sním či bdím? / Waking Life. *Česko-Slovenská filmová databáze* [online]. Praha: POMO Media Group, c2001-2018 [cit. 2018-03-08]. Dostupné z: https://www.csfd.cz/film/13227-snim-ci-bdim/komentare/

Solaris. *Česko-Slovenská filmová databáze* [online]. Praha: POMO Media Group, c2001-2018 [cit. 2018-03-08]. Dostupné z: https://www.csfd.cz/film/32352-solaris/zajimavosti/?type=film

Stalker [film] Režie Andrej Tarkovskij. SSSR, 1979

Stranger than paradise [film] Režie Jim Jarmusch. USA, 1984

Stranger Than Paradise (1984) - IMDb. IMDb - Movies, TV and Celebrities - IMDb [online]. IMDb.com, c1990-2018 [cit. 2018-03-24]. Dostupné z: http://www.imdb.com/title/tt0088184/?ref_=fn_al_tt_1

STRUGACKIJ, Arkadij Natanovič a Boris Natanovič STRUGACKIJ. Piknik u cesty. 2. vyd. Praha: Mladá fronta, 1985. Máj (Mladá fronta).

STRUGACKIJ, Arkadij. Vzpomínky. *Zrcadlo* [online]. c2001-2016 [cit. 2018-03-17]. Dostupné z: http://www.nostalghia.cz/webs/andrej/zrcadlo/zrc1/strugackij.php

TARKOVSKIJ, Andrej Arsen'jevič. *Zapečetěný čas*. Příbram: Camera obscura, 2009. ISBN 80-903-6784-4

Trabantem napřič hedvábnou stezkou [film] Režie Dan Přibáň. Česko, 2007.

VALUŠIAK, Josef. *Základy střihové skladby*. 3., rozš. vyd. V Praze: FAMU, 2005. ISBN 80-7331-039-2.

Vanishing point [film]. Režie Richard C Sarafian. USA, 1971

Vzpomínky na Andreje Tarkovského [film] Režie Georgis Agathonikiadis. Česko, 2007

Výlet [film] Režie Alice Nellis. Česko/Slovensko, 2002.

Waking Life [film] Režie Richard Linklater. USA, 2001

Zabriskie Point [film] Režie Michelangelo Antonioni. USA, 1970.