

UNIVERZITA JANA AMOSE KOMENSKÉHO PRAHA

BAKALÁŘSKÉ PREZENČNÍ STUDIUM

2015-2018

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Adriana Hrušková

**Tvorba Lars von Triera a analýza jeho diel so
zameraním na ženské hlavné hrdinky**

Praha 2018

Vedoucí bakalářské práce: MgA. Marek Hladký

JAN AMOS KOMENSKY UNIVERSITY PRAGUE

BACHELOR FULL-TIME STUDIES

2015-2018

BACHELOR THESIS

Adriana Hrušková

**The creation of Lars von Trier and the analysis of his
films by focusing on the main female characters**

Prague 2018

The Bachelor Thesis Work Supervisor: MgA. Marek Hladký

Prohlášení

Prohlašuji, že předložená bakalářská práce je mým původním autorským dílem, které jsem vypracovala samostatně. Veškerou literaturu a další zdroje, z nichž jsem při zpracování čerpala, v práci řádně cituji a jsou uvedeny v seznamu použitých zdrojů.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v univerzitní knihovně.

V Praze dne

Adriana Hrušková

Poděkování

Ďakujem MgA. Marekovi Hladkému, môjmu vedúcemu práce za cenné rady pripomienky, trpezlivosť a pomoc pri vypracovaní mojej bakalárskej práce.

Anotace

Bakalárska práca je zameraná na tvorbu významného dánskeho režiséra Lars von Triera a na rozbor jeho diel. Prvá kapitola teoretickej časti sa zaoberá stručným vývojom dánskeho filmu. Ďalšia kapitola je venovaná režisérovi Lars von Trierovi, jeho životopisu, rannej tvorbe, obdobiu štúdia na vysokej škole a neskôr aj jeho profesionálnym filmovým prvopočiatkom. Tretia kapitola sa zaoberá Trierovou tvorbou, jeho ženským hlavným hrdinkám, ale aj pravidlám Dogmy 95, ktorú v roku 1995 založil. Praktická časť je založená na detailnej analýze Trierových filmov Tanec v temnotách, Dogville a Melancholia, kde dominujú ženské hlavné postavy.

Klíčová slova

Dogma 95, Dogville, história dánskej kinematografie, komerčná a profesionálna tvorba, Melancholia, ohlasy kritiky, Sľub cudnosti, Tanec v temnotách, ženské hlavné hrdinky, životopis Lars von Triera.

Annotation

Bachelor thesis focuses on the creation of a significant Danish director Lars von Trier and analysis of his works. The first chapter of the theoretical part deals with the brief development of the Danish film. The next chapter is dedicated to director Lars von Trier, his curriculum vitae, a film starts, a period of study at college, and moreover, his more professional film debuts. The third chapter deals with Trier's work, his main female characters, but also with the Dogme 95 rules which he established in 1995. The practical part is based on a detailed analysis of Trier's films *Dancer in the dark*, *Dogville* and *Melancholia*, dominated by main female characters.

Keywords

Biography of Lars von Trier, commercial and professional films, *Dancer in the dark*, danish film history, Dogma 95, *Dogville*, *Melancholia*, opinions of criticism, Promise of chastity, the female main characters.

OBSAH

ÚVOD.....	10
TEORETICKÁ ČASŤ.....	11
1 HISTÓRIA DÁNSKEHO FILMU.....	11
2 REŽISÉR LARS VON TRIER.....	15
2.1 Rodina a zázemie.....	16
2.2 Ranná filmová tvorba.....	17
2.3 Komerčia a práce na objednávku.....	19
2.3.1 Reklama.....	19
2.3.2 Videoklipy.....	20
2.4 Neskoršia filmová tvorba.....	21
3 TRIEROVA TVORBA A DOGMA 95.....	24
3.1 Dogma 95.....	24
3.2 Trierove ženské hrdinky.....	27
3.2.1 Prelomiť vlny.....	28
3.2.2 Tanec v temnotách.....	29
3.2.3 Dogville.....	30
3.2.4 Manderlay.....	31
3.2.5 Antikrist.....	31

3.2.6 Melancholia.....	33
3.2.7 Nymfomanka I a II.....	33
3.3 Obľúbení herci.....	34
3.4 Ohlasy kritiky.....	35
3.5 Trier o Trierovi.....	37
PRAKTICKÁ ČASŤ.....	40
4 TANEC V TEMNOTÁCH.....	41
4.1 Dej filmu.....	41
4.2 Filmová analýza.....	43
4.2.1 Muzikálové čísla.....	44
4.2.2 Filmová štylizácia.....	46
5 DOGVILLE.....	49
5.1 Prológ.....	49
5.2 Kapitola prvá.....	50
5.3 Kapitola druhá.....	50
5.4 Kapitola tretia.....	51
5.5 Kapitola štvrtá.....	51
5.6 Kapitola piata.....	52
5.7 Kapitola šiesta.....	52
5.8 Kapitola siedma.....	53

5.9 Kapitola ôsma.....	53
5.10 Kapitola deviata.....	54
5.11 Filmová štylizácia.....	54
6 Melancholia.....	58
6.1 Prológ.....	58
6.2 Justine.....	59
6.3 Claire.....	61
6.4 Filmová štylizácia.....	62
ZÁVER.....	66
ZOZNAM POUŽITÝCH ZDROJOV.....	68

ÚVOD

Najslávnejší a najviac diskutovaný dánsky režisér Lars von Trier si vyslúžil mnoho prívlastkov: provokatér, kontroverzný či postrach spoločnosti. Bezpochyby tento nadaný režisér dokáže na plátna kín priniesť také diela, ktoré šokujú, vyvolávajú diskusie a rozdeľujú divákov na zarytých odporcov a skalných fanúšikov. Tento severský titán dokáže ovplyvniť celé generácie nových filmárov, ale aj široké spektrum publika. Jeho snímky sa postupom času stávajú kultovými, čo je znak nie len talentovaného režiséra, ale aj silnej osobnosti vo svete kinematografie.

Trier sa vo svojich filmoch často zameriava na napätie vyplývajúce z medziľudských vzťahov a následne na vzájomné pôsobenie medzi postavami. Necháva svoje postavy prechádzať neštandardnou krízou a jeho ženské hrdinky sú často konfrontované so spoločnosťou, psychikou, násilím či sadizmom. Bakalárska práca je kvôli prehľadnosti rozdelená do teoretickej a praktickej časti. V teoretickej časti je okrem stručnej histórie dánskej kinematografie braný veľký zreteľ na životopis Lars von Triera, jeho rannú a neskoršiu profesionálnu filmografiu, ale aj tvorbu reklám a videoklipov. Okrem toho je práca venovaná Trierovým pravidlám filmovej tvorby - Dogma 95, Sľubom cudnosti, ktorý podpísal aj s ďalšími režisérmi. Ďalej sú v teoretickej časti stručne popísané filmy, kde dominujú ženské hrdinky a ktoré získali ocenenia na Filmovom festivale v Cannes.

Cieľom práce je analýza Trierových autorských filmov, z hľadiska zobrazenia ženských hlavných hrdiniek. Tomuto rozboru je venovaná praktická časť. Konkrétne budú analyzované tri filmy: Tanec v temnotách, Dogville a Melancholia.

TEORETICKÁ ČASŤ

1 HISTÓRIA DÁNSKEHO FILMU

Behom rokov sa hranice významu slova umenie nezadržateľne rozširovali a vyvíjali. Umenie je dôležité na to, aby sme pochopili vzájomný vzťah medzi kultúrou a spoločnosťou. Tak ako je za umenie považovaná maľba od slávneho maliara, či hudba skomponovaná nadaným skladateľom, aj film neodmysliteľne patrí k umeniu.

Malá krajina s niekoľkými miliónmi obyvateľov si pomerne za krátky čas dokázala vybudovať kinematografiu, ktorá konkurovala krajinám ako je Nemecko či Taliansko. Dánsko sa stalo tiež významným hráčom na filmovom poli a to vďaka podnikateľovi Olemu Olsenovi. Ten v roku 1907 založil produkčnú spoločnosť Nordisk. Ide o najstaršiu filmovú spoločnosť, ktorá existuje dodnes. Olsen priekopník dánskej kinematografie začínal ako divadelný podnikateľ. Najprv pôsobil ako cirkusový artista, neskôr ako herec až sa napokon stal riaditeľom kasína v Malmö. Na konci 19. storočia sa začal zaujímať o film. Vo Švédsku organizoval filmové predstavenia a v roku 1905 otvoril v Kodani stále kino Biograftheater. Napokon založil o dva roky neskôr zmieňovanú filmovú spoločnosť. Následne zriaďuje aj zastupiteľské kancelárie v Rusku a Amerike. V Dánsku prešli režiséri, výtvarníci a hlavne herci k filmu z divadiel, čo bolo zárukou vyššej umeleckej úrovne dánskych filmov. Dánsko bolo prvou krajinou na svete, ktorá prešla na výrobu dlhometrážnych filmov, čo bolo významným triumfom pre export.¹

Olsen prerazil hraným filmom *Lov na leva* (1907), kedy pre účely natáčania boli skutočne zastrelení dvaja levy a preto bol film v Dánsku zakázaný. Druhým ešte významnejším snímkom bol *Biela otrokyňa* (1911), ktorého námetom bol obchod so ženami. Prostitúcia a závažný sociálny problém bol nie len v tomto filme zámienkou pre rozohranie erotických scén. Filmy z Nordisku si čoskoro získali

¹ TOEPLITZ, J., *Dějiny filmu*, Praha: Panorama, 1989, s. 86, 87. ISBN: 80-7038-016-0.

medzinárodné uznanie a to hlavne kvalitou hereckých výkonov, napínavými kriminálnymi príbehmi, či produkčnými hodnotami. Nordisk bol ako jedna z prvých spoločností, ktorá produkovala viacdielne, asi 45-minútové filmy. Dlhšie filmy vyžadovali dôkladne vypracované scenáre. Preto boli pre túto prácu najímaní kvalifikovanejší autori. Dáni priniesli do filmu nie len aspekt realizmu a erotickej zmyselnosti, ale tiež jednu z prvých hereckých hviezd, Astu Nielsen. K filmu prišla po dlhšom pôsobení v divadle. Jej prvým úspešným snímkom bol film *Od stupňa k stupňu*, ktorý natočil Peter Urban Gad, ktorý je aj jedným z prvých teoretikov filmového umenia. Nielsen hrala vo vyše 70 filmoch, väčšinou išlo o dramatické aj komediálne úlohy láskou ničených, opustených žien obetujúcich sa kvôli šťastiu milovaného muža.²

Peter Urban Gad, ktorý vyrastal v rodine spisovateľky bol jedným z prvých významných dánskych režisérov. Pôvodným povoláním bol novinár a dramatik no neskôr sa dostal k filmu, kde pôsobí najprv ako scenárista. Kariéru režiséra začína v roku 1910. Spolu s herečkou Nielsen natočil tridsať filmov, nakoniec si ju zobral za ženu a presťahovali sa do Nemecka. Mužskou filmovou hviezdou nemého obdobia bol Valdemar Psilander, ktorý počas svojej kariéry natočil cez 80 filmov. Zomrel vlastnou rukou podobne ako vo filme *Klauni* (1917). Psilander a Nielsen sa stal mýtom – diváci stotožňovali filmové úlohy s ich reálnymi životmi čo je typickým javom pre kult hviezd.³ Prvý dánsky dlhometrážny film *Atlantis* (mal osem dielov a trval dve hodiny), bol natočený v roku 1913 režisérom Augustom Blomom, ktorý pripomína tragický osud *Titanicu*. Natáčanie bolo na vtedajšie pomery celkom náročné, nakoľko sa nakrúcalo na rôznych lokáciách boli preto najatí dvaja asistenti réžie. Jedným z nich bol maďarský režisér Mihály Kertész, ktorý odišiel do USA, zmenil si meno na Michael Curtiz

² TOEPLITZ, J., *Dějiny filmu*, Praha: Panorama, 1989, s. 87, 88. ISBN: 80-7038-016-0.

³ MIŠÍKOVÁ K. a kol., *Kapitoly z dejín svetového filmu*, Bratislava: VŠMU, 2015, s. 15. ISBN 978-80-89439-72-0

a stal sa jedným z produktívnych režisérov v Hollywoode (jeho film *Casablanca*, 1942).⁴

Carl Theodor Dreyer bol dánsky filmový režisér, ktorý je považovaný za jedného z najväčších filmárov všetkých čias. Začínal v Dánsku ako novinár ale od roku 1913 už pracuje ako scenárista pre spoločnosť Nordisk. Prvý film, ktorý režíroval sa volá *Prezident* a obsahuje okrem nápaditej výpravy aj dramatické osvetlenie. Pod vplyvom Griffithovej *Intolerance* režíroval druhý film *Listy zo satanovej knihy*, v ktorom rozpráva niekoľko príbehov o utrpení a viere.⁵

Dreyer sa narodil v Kodani ako nemanželské dieťa a už čoskoro osirel. Jeho adoptívni rodičia boli prísni luteráni a ich výchova ovplyvnila témy mnohých Dreyerových filmov. Hoci tento tvorca s povest'ou prekliateho filmára patrí k zakladateľskej generácii autorských režisérov, kvôli opakovaným komerčným neúspechom natočil za takmer 60-ročnú kariéru len 14 filmov. Vo svojej tvorbe sa inšpiroval expresionizmom. Kládie dôraz na psychológiu, drámy majú pomalé tempo deja a štýl jeho filmov je realistický nakoľko sa neusiloval o extravagantnú stylizáciu. Jeho známe filmami sú aj: *Michael* (1924) a *Utrpenie panny Orleánskej* (1928), ktorý je považovaný za najlepší film medzinárodných projektov nemej éry, nakoľko obsadenie a štáb pochádzali z rôznych krajín.⁶

Dánsko stratilo svoje medzinárodné postavenie behom prvej svetovej vojny. Na konci 30. rokov začala dánska kinematografia opäť posilňovať svoje postavenie. Bolo to aj kvôli tomu, že dánska vláda zdanila ceny lístkov do kina a zriadila fondy pre umelecké a vzdelávacie filmy. Počas napadnutia Dánska Nemcami platil, ako aj v iných štátoch, nacistický zákaz filmov zo zemí Spojencov, čo podporilo tvorbu domácej produkcie. Behom okupácie sa točili dokumentárne a

⁴ SCHEPELERN, P., *Danish film history:1910-1920* [online]. [cit.2017-12-16]. Dostupné z: <http://www.dfi.dk/service/english/films-and-industry/danish-film-history/1910-1920.aspx>

⁵ THOMPSON, K., BRODWELL, D., *Dějiny filmu*, Praha, 2007, s. 179, 180. ISBN: 978-80-7106-898-3.

⁶ *Carl Theodor Dreyer*. [online]. [cit. 2017-12-16]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/tvurce/6200-carl-theodor-dreyer/>

vzdeláviacie filmy vytvorené dánskou firmou Palladium - napríklad Deň hnevu režiséra Dreyer (1943), ktorý spôsobil senzáciu a bol interpretovaný ako protinacistická alegória. Po druhej svetovej vojne sa dánska kinematografia rýchlo obnovila. Ročne bolo v Dánsku vyrobených približne 15 až 20 celovečerných filmov. Neskôr Dánsko zaviedlo aj “zábavnú daň” na podporu umeleckých filmov.⁷

V tomto texte je zhrnutý stručný prehľad počiatkov dánskej kinematografie. Ide o pripomenutie dôležitých okamihov tejto severskej krajiny, ktoré sa stali podkladom pre tvorbu ďalších významných režisérov. Nakoľko je táto práca venovaná slávnemu dánskemu režisérovi Lars von Trierovi a hlavne jeho režijnej práci, je potrebné v rámci vývoja filmu spomenúť aj pojem a význam slova réžia.

Termín réžia pochádza z francúzštiny od slova *regir*, čo znamená riadiť spravovať, z latinčiny slovo pochádza od slova *regere* a má ten istý význam. V dnešnej podobe sa réžiou rozumie profesia, ktorej náplňou je riadenie všetkých činiteľov, ktoré sa podieľajú na vytváraní filmovej, divadelnej, televíznej a rozhlasovej produkcie. Náš výraz réžia je obdobou anglického významu slova *directing*, ktoré sa definuje ako kontrola a koordinácia všetkých elementov pri realizácii konkrétneho diela.⁸

⁷ THOMPSON, K., BRODWELL, D., *Dějiny filmu*, Praha, 2007, s. 392, 393. ISBN: 978-80-7106-898-3.

⁸ VOSTRÝ, J., *Režie je umění*, Praha: Akademie múzických umění, 2009, s. 5. ISBN: 978-80-7331-148-3

2 REŽISÉR LARS VON TRIER

“Dôvodom, prečo som začal točiť filmy, bolo, že mi v hlave vystávali obrazy, také trochu obsedantné vidiny a mal som pocit, že ich musím rekonštruovať kamerou.”⁹

Cieľom práce je analýza filmov slávneho a kontroverzného dánskeho režiséra Lars von Triera. Rozbor zvolených filmov bude analyzovaný a popísaný v praktickej časti. Pred samotnou analýzou jeho snímok je dôležitá charakteristika osobnosti režiséra a jeho životopisu, ktorým sa bude zaoberať táto kapitola.

Trier patrí diskutovaným tvorcom dnešnej kinematografie. Je autorom, ktorý nie len, že vyhocuje situácie ale mnohokrát aj posúva hranice. Jeho život je nemenej zaujímavý ako jeho filmy. Muž, ktorý vo svojom súkromí vystupuje nenápadne a introvertne, bojí sa vlastných handicapov, stavia na obsahovej kontroverzii. Častokrát mu je vyčítané, že na hercov vyvíja nátlak a núti ich zájsť až na dno fyzických ale hlavne psychických možností. Taký je Lars von Trier, režisér ktorého divák buď nenávidí alebo obdivuje.¹⁰

2.1 Rodina a zázemie

“Pre mňa je náboženstvo hľadaním detstva, ktoré som nemal”¹¹

Narodil sa 30. Apríla 1956 v Kodani ako Lars Trier Ulfovi a Inger Trierovým. Rodina bývala v krásnej vile v takzvanom Dánskom Švajčiarsku. Larsova matka Inger Hostová (1915-1989) pochádzala z úradníckej rodiny. Bola intelektuálkou vyštudovala politické vedy, kde dosiahla titul kandidáta politických vied a okrem

⁹ TIRARD, L., *Lekce filmu*, Praha: Dokořán, 2014, s. 129. ISBN: 978-80-7363-615-9

¹⁰ HOLANEC, V., *99 filmů moderní kinematografie*, Praha: Albatros, 2005, s. 296. ISBN 80-00-01537-4

¹¹ SCHEPELERN, P., *Lars von Trier a jeho filmy*, Praha: Orpheus, 2004, s. 12. ISBN: 80-903310-2-5

toho sa podielala aj na odbojovom hnutí proti nacistickému Nemecku. V roku 1943 bola podobne ako ostatní dánski Židia donútená utiecť do Švédska, kde sa zozámila s Ulfom Trierom. Po oslobodení v roku 1945 sa obaja vrátili do Dánska kedy sa v tom istom roku roku narodil Larsov starší brat Ole Trier. Práve Larsova matka bola osobou, ktorá sa v rodine zaujímalala o kultúru, či sa stretávala s ľavicovo orientovanými vzdelancami. Domov sa niesol v duchu Ingerinej podnikavosti, kdežto otec bol pasívnejší a nechával veciam voľnejší priebeh. Bola to práve ich matka, ktorá v rodine dominovala a ujímala sa iniciatívy. V zásade musela mať pravdu vždy ona, ale zároveň ponechávala na synoch úlohu aby, sa sami vyrovnávali s problémami, ktoré nie vždy dokázali zvládnuť. Súrodenci okrem toho, že museli prísť na veľa vecí sami, svoj názor si tiež museli utvárať už v skorom veku, z čoho obaja pociťovali úzkosť. *“Ako dieťa som pociťoval veľa úzkosti, ktorú by som asi býval nepoznal, keby som neustále nemusel zaujímať stanovisko k toľkým veciam. Moc veľká sloboda vedie totiž k tomu, že človek nakoniec získa pocit, že má v hrsti osud celého sveta.”*¹²

V rodine nepanovala atmosféra v podobe citov, viery či radosti. Jeho rodičia nevytvárali pre svoje deti akékoľvek pravidlá, čo samozrejme malo vplyv na Larsovu osobnosť a postupné dospievanie. Práve Lars v detských hrách rozhodoval o rôznych veciach a riadil ich. Mal mnoho nápadov a rád sa vrhal do divokých hier, mnohokrát bez zábran. Práve pre chýbajúce príkazy a nariadenia bolo pre malého Larsa ťažké podrobiť sa akékoľvek autorite, hlavne v škole. Tam častokrát trpel bolesťami hlavy a neskôr, počas dospievania, sa tieto problémy zhoršili. Svoju školskú dochádzku ukončil pred uplynutím siedmej triedy. Bolo to z dôsledku jeho strachu, fobií (napríklad sa bál jazdiť vlakom), či klaustrofóbie.¹³

¹² SCHEPELERN, P., *Lars von Trier a jeho filmy*, Praha: Orpheus, 2004, s. 12-13. ISBN: 80-903310-2-5

¹³ SCHEPELERN, P., *Lars von Trier a jeho filmy*, Praha: Orpheus, 2004, s. 13-14. ISBN: 80-903310-2-5

Pretože bol vychovávaný v ateistickej rodine, možno tak vyvodit' počiatky jeho náklonnosti k viere a kresťanským témam v jeho neskorších filmoch. Prostredníctvom svojho strýka Borge Hosta, ktorý bol dokumentarista, sa začal veľmi skoro zaujímať o film. S filmom si Lars našiel cestu k okolitému svetu a dozvedel sa tak veci, ktoré by mu rodičia pravdepodobne nikdy nepovedali.¹⁴

2.2 Ranná filmová tvorba

Jeho matka z neho chcela mať umelca už pred narodením. V detstve sa postarala o to, aby sa učil hrať na klavír. Už keď mal jedenásť rokov, začal vytvárať svoje prvé amatérske filmy, ktoré natáčal na 8mm kameru darovanú od jeho matky. K Trierovým skorým filmovým počiatkom patrila dvojminútový animovaný film *Výlet do Squashlandu*, ktorý vyrobil posuvnou technikou. Mladý Lars udivoval svoje okolie tým, akú mal trpezlivosť a sústredenie pri animovanej tvorbe. Natočil drámu o bankových lupičoch *Dobrá, miláčik (Nat, skat)*, ale aj drámu z každodenného života *Zážitok k posraniu (En rovsyg oplevelse)*. Všetky filmy mali okolo jednej minúty. V dvanástich rokoch hral v televíznom seriáli pre deti *Tajomné leto, 1968*. Ide o nie príliš nápaditý príbeh dvoch zanedbávaných detí, dánskom chlapcovi (Trier) a švédskej dievčine (Edstromová), ktorí sa dajú v lete dokopy. V roku 1970 sa pustil do natáčania hraných filmov *Prečo pred tým utekať, keď tomu neutečieš?* a *Kvetina (1971)*. Oba filmy mali približne sedem minút a boli sprevádzané hudbou. Keď mal Lars sedemnášť rokov, pokúsil sa po prvýkrát dostať na vysokú filmovú školu, no neúspešne. V roku 1976 zložil maturitnú skúšku na večernom gymnáziu a na jeseň v tom istom roku začal študovať na Kodaňskej univerzite filmovú vedu. Práve toto štúdium býva východiskom pre študentov, ktorí sa nedostali Filmovú školu. Za obdobie jeho štúdia (1976- 1979) si rozšíril svoje už pomerne rozsiahle znalosti o filmovom umení a zoznámil sa s vrstovníkmi, s ktorými sa zapojoval do praktických projektov. Trier bol počas štúdií považovaný za zvláštneho študenta, často

¹⁴ SCHRÖDER, N., *Slavní filmoví režiséři*, Praha, 2004, s. 255. ISBN:80-7209-643-5

provokoval a bolo jeho zámerom aby si o ňom ostani mysleli, že je tak trochu blázon. Na výuku o Bergmanovi a filmovej analýze dochádzal k Martinovi Drouzemu, či Petrovi Schepelernovi. Filmová veda ho nenapĺňala a neskôr svoje štúdium popisuje slovami: “*Filmová veda ma nudila, pokiaľ som zrovna nehovoril s učiteľom ako Martin Drouzy alebo natočil svoje experimentálne filmy*”.¹⁵

V roku 1976 ho Svane Petersen, ktorý učil na Kodaňskej univerzite, uviedol do takzvanej Filmovej skupiny 16, ktorej bol aj on sám členom. Išlo o amatérsky filmový klub, disponujúci vlastným filmovým vybavením. Cieľom bolo vyrábať 16mm film na nekomerčnom základe. Usilovali o zvýšenie umeleckej úrovne dánskeho amatérskeho filmu. V spolupráci s touto skupinou natočil Trier dva amatérske filmy: *Pestovateľ orchideí* (1977) a *Menthe- la bienheureuse* (1979). Oba trvali približne tridsať minút a boli natočené na 16mm film. Filmy sú uložené v Dánskom filmovom múzeu a na základe Trierovho prania nie sú bežne dostupné. Sú to filmy, ktoré Lars natočil presne podľa svojich predstáv a prání, a tak sú považované za autentické výpovede o umeleckom chápaní sveta mladého Triera. *Pestovateľ orchideí* sa radí medzi experimentálne filmy, nakoľko má symbolický dej, je v ňom málo dialógov a obsahuje snové, až rituálne scény, ktoré sú chápané skôr ako výtvarné umenie ako rozprávanie. Príbeh je o nevyrovnanom výtvarnom umelcovi, ktorý je frustrovaný, utrápený a trpí zábrami a strachom zo žien. Film *Menthe- la bienheureuse*, druhý Trierov amatérsky počín, mal premiéru v roku 1979 pri súkromnom premietaní v kine Klapka. Film bol nahovorený po francúzsky a pri premiére sa publiku rozdal dánsky preklad. Trierove ranné amatérske filmy by sa dali označiť za experimentálne. Napríklad, vo filme *Pestovateľ orchideí* z roku 1977 môžeme vypozať veľkú inšpiráciu Buñuelovým Andalúzskym psom alebo *Krvou básnika* Jeana Cocteaua.¹⁶

¹⁵ SCHEPELERN, P., *Lars von Trier a jeho filmy*, Praha: Orpheus, 2004, s. 14- 17, 20. ISBN: 80-903310-2-5

¹⁶ BADLEY, L., *Lars von Trier*, University of Illinois press, 2010, s. 17, 18. ISBN: 0-252-03591-7

V roku 1979 bol prijatý na Národnú filmovú školu (Den Danske Filmskole) na obor réžie, jeden z najnákladnejších študijných oborov v krajine. Jeho silnou stránkou bola ľahkosť nadväzovania kontaktov. Uvedomoval si, že aby mohol točiť filmy, je dôležitá spolupráca s kolegami. Vedel, kto je z ročníka najlepší a pomaly dával dokopy svoju skupinu. Najviac sa stýkal so švédsky hovoriacim Slovákom Vladimírom Oravským, ktorý je švédsky dramatik a režisér. Behom štúdia natočil niekoľko krátkometrážnych filmov videoprác či hraných cvičení, napríklad: *Smrt'*, *Smrt' 2*, *Nocturno*, *Den Sidste Detalje*. S kolegom Ole Schwaldom natočil dokumentárny film *Lars & Ole Danmarksfilm* (Larsov a Oleho film o Dánsku). Od školského roku 1980-1981 začal Trier pracovať na skutočných filmoch. Zahájil spoluprácu so strihačom Gislasonom a kameramanom Ellingom. Film *Nocturno*, ktorý má osem minút je ich spoločným počinom. Ide o avantgardný film s pokusom vizuálnych prvkov, bez naratívneho postupu a s hypnotickou náladou.¹⁷ Jeho absolventský film s názvom *Obrazy oslobodenia* (*Befrielsesbilleder*, 1982) sa zaoberal ukončením nemeckej okupácie Dánska. Film si napísal Trier sám a natáčal sa na jar v roku 1982. Na tomto filme spolupracoval ako známa trojka: Trier, Gislason a Elling. Jeho rovesníci z filmovej školy mu dali prezývku "von Trier". Táto prezývka je vlastne vtip. "Von" naznačuje urodzenosť, kdežto "Lars" a "Trier" sú v Dánsku celkom bežné mená.¹⁸

2.3 Komercia a práce na objednávku

V osemdesiatych rokoch bol už Trier považovaný za génia dánskeho filmu. Pre verejnosť bolo preto prekvapením, že zároveň s kariérou v elitárskom umeleckom filme sa zaoberal a dokázal si poradiť s komerčnými médiami a ich požiadavkami.

¹⁷ BADLEY, L., *Lars von Trier*, University of Illinois press, 2010, s. 18. ISBN: 0-252-03591-7

¹⁸ SCHEPELERN, P., *Lars von Trier a jeho filmy*, Praha: Orpheus, 2004, s. 34. ISBN: 80-903310-2-5

2.3.1 Reklama

Reklama predstavuje stelesnenie komercie. Touto cestou sa tiež Trier vydal, jeho prvý reklamný snímok Getaway Europe bol produkovaný pre leteckú spoločnosť SAS a konkrétne išlo o reklamný portrét kodaňského letiska Kastrup. Dej tohto jednoduchého reklamného spotu spočíva v príbehu siedmich šteniat, ktoré sa stratili matke a každé z nich preskúmava určitú časť letiska. Z podobnej kategórie je aj reklama Arbejderen og bonden (1989, Robotník a sedliak), ktorú vyrobila spoločnosť Nordisk film pre odborový zväz zamestnancov v potravinárstve. Reklamu Trier napísal spoločne s Clausom Flygarom. Okrem toho pre spoločnosť Nordist Film Commercial natočil reklamný seriál pre reťazec supermarketov Irma podľa konceptu, ktorý vyvinul spolu s Svendom Sielingom. Trierova najslávnejšia reklama Sauna z roku 1986 pre bulvárny denník Ekstra Bladet, si získala medzinárodný status klasiky. Trier pokračoval v tvorbe pre Ekstra Bladet a natočil pre nich aj reklamu Hypnose (Hypnóza), kde sa diváci majú hypnotizovať, aby si kúpili noviny. Jeho reklamná kariéra pokračovala aj pre firmu Taffel-Chips natočil reklamu pre chipsy Taffel Western. Pre jednu holandskú firmu natočil reklamu The Eskimo, ktorej spot predstavuje propagáciu šetrenia energií. Natáčal množstvo rôznorodých reklám pre dánske aj zahraničné spoločnosti, no Trierovým zvláštnym majstrovským kusom je reklama pre francúzsku životnú poisťovňu CNP assurance. V tejto štyridsaťpäť sekundovej reklame rozpráva príbeh o priebehu života, o pokračovaní rodu, o meniacich sa časoch v móde a v meste približne od 30. do 90. rokov 20. storočia. Celé je to natočené ako technická tour de force¹⁹, kde technika a kinematografická precíznosť vytvárajú magický choreografický tok, v ktorom sa striedajú životné obdobia, ročné obdobia, počasie a obrazy mesta.²⁰

¹⁹ výkon alebo úspech, ktorý sa dosiahol alebo zvládol s veľkými zručnosťami= husársky kúsok

²⁰ SCHEPELERN, P., *Lars von Trier a jeho filmy*, Praha: Orpheus, 2004, s. 85, 86. ISBN: 80-903310-2-5

2.3.2 Videoklipy

Okrem komerčných reklám natáčal Trier aj hudobné videoklipy. Zúčastnil sa ako asistent pri natáčaní klipu speváčky Nanny (*Za chvíľu ťa skolím*, 1983), kde sa réžie ujal Kris Kolodziejski. V tom istom roku produkovali klip Elevator boy pre skupinu Laid Back, ktorý bol koncipovaný a režírovaný Vladimírom Oravským a doplnený režijnými zábermi Triera. Neskôr v roku 1992 pre francúzskeho speváka Manu Katché natočil klip Change, do ktorého opäť vložil svoje trierovske schopnosti. Všetci účinkujúci vystupovali v klipe pospiatky, na čo sa film pospiatky skopíroval, tak že dej a spev bežia popredu, avšak vyzerá to nezvykle a podivne. Neskôr natočil videoklip You are a lady (1998), kde on sám po hodinách spevu, vystupuje ako sólový spevák za doprovodu nešikovného súboru The All Star Idiots (herci z Trierovho filmu Idioti).²¹

2.4 Neskoršia filmová tvorba

Po škole, ako prvý zo svojho odboru réžie, začal pracovať na trilógii, ktorá odštartovala jeho kariéru. Jeho prvým celovečerným hraným filmom bol Prvok zločinu (1984), ktorý okrem ceny v Cannes za techniku, nominácie na Zlatú palmu získal aj ďalšie ocenenia v Dánsku. Na spoluprácu so scenárom si zavolať spisovateľa Nielsa Vørsela, ktorý bol Trierovým významným tvorivým partnerom. Druhým snímkom bol Epidemic (1987), nominovaný za najlepší film na filmovom festivale v Portugalsku. Na tomto snímku, spolu s poslednou časťou trilógie s názvom Europa, sa na scenári podieľal aj Nielson Vorsel. Na toto snímku pracoval s nízkym rozpočtom a zrnitým, čiernobielym obrazom. Film Europa (1991) bol najúspešším počínom a odniesol si cenu za najlepší umelecký film a cenu Prix du Jury okrem toho aj cenu za techniku v Cannes. Celkový rozpočet bol 27 miliónov dánskych korún a film sa dobre predával do zahraničia.²²

²¹ SCHEPELERN, P., *Lars von Trier a jeho filmy*, Praha: Orpheus, 2004, s. 89. ISBN: 80-903310-2-5

²² *Lars von Trier* [online]. [cit. 2018-01-08]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/tvurce/3111-lars-von-trier/>

S producentom Petrom Aalbak Jensenom založil v roku 1992 vlastnú produkčnú spoločnosť Zentropa Entertainmnet, aby dosiahli finančnej nezávislosti a teda aj tvorivej slobody. Okrem iného sa táto spoločnosť preslávila aj tým, že produkovala filmy, ktoré obsahovali “hardcore sex” scény. Pre práve založenú spoločnosť chcel Trier zarobiť nejaké peniaze, preto začal natáčať miniseriál Kráľovstvo (1994), ktorý sa dočkal dvoch sérií (Kráľovstvo II). Spolu mali série osem častí: Biele hejno, Aliancia volá, Cudzie telo, Živé mŕtvolý, Mors in tabula, Ťažní vtáci, Gargantua, Pandemonium. Plánovaná tretia séria sa kvôli úmrtiu Ernsta-Huga Järegrada, ktorý predstavoval jednu z hlavných úloh, nikdy nenatočila. Seriál Kráľovstvo vznikol z Trierovej chuti natočiť nejaký strašidelný seriál, a tak sa v roku 1992 obrátil na Svenda Abrahamsena, z redakcie dramatických programov Dánskej televízie a navrhol mu, aby vytvoril televízny seriál. Trier prišiel s nápadom, že hlavným dejiskom bude Kráľovská nemocnica v Kodani, nakoľko ľudia v nemocnici dokážu vyrozprávať neuveriteľné historky nie len o okultných zážitkoch. Ako aj Trierove predošlé filmy, aj Kráľovstvo sa vyznačuje zvláštnou filmovo-estetickou metódou. Podľa neho je najnáročnejším faktorom pri natáčaní osvetlenie. Preto sa rozhodol, že sa bude film natáčať bez vlastného osvetlenia s využitím existujúcich zdrojov svetla. Princíp bol založený na tvrdení: “*Keď budeme vidieť, môžeme aj filmovať.*” Okom toho Trier zámerne porušoval pravidlá filmového jazyka: preskakoval dejové línie, uskutočňoval náhle strihy v jednom zábere, či menil líniu snímania záberov. Kráľovstvo tieto zaryté filmové konvencie nie len že odsúva na stranu ale tiež demonštruje, že v priebehu rozprávania nespôsobujú žiadne problémy. Druh takýchto experimentov sa odohráva väčšinou v avantgardných flmoch a prispieva k tomu, že avantgardné filmy tak zostávajú elitárskou záležitosťou.²³

Následujúci film prijali dánski recenzenti s obdivom a nadšením. Prelomiť vlny z roku 1996 pojednáva o milujúcom mužovi, ktorý je po nehode pripútaný na lôžko

²³ SCHEPELERN, P., *Lars von Trier a jeho filmy*, Praha: Orpheus, 2004, s. 102, 104, 105. ISBN: 80-903310-2-5

a núti svoju rovnako milujúcu ženu spať s inými mužmi. Tieto zážitky si potom nechá rozprávať. Trierova dráma je plná šokujúcich obrazov, ktorých podstatou nie sú ani tak vonkajšie situácie, ktoré hrdinovia zažívajú ale stav zúfalstva. Technicko-estetická metóda v tomto filme bola pokračovaním metódy z Kráľovstva, avšak bola ešte radikálnejšia, nakoľko išlo o ambiciózne a vážne umenie. Čo potvrdzuje Trierovu originalitu a rukopis je tragický príbeh, ktorý odkazuje k ponurnej škandinávskej tradícii založenej na situáciách, kedy na človeka dopadá krutý osud a neľahká životná skúška a zároveň v sebe nezaprie provokatívnu rozkoš z dilemy, ktorá je kladená pred divákov. Snímok vyhral hlavnú cenu v Cannes a preslávil herečku Emily Watson, ktorá bola za svoj herecký výkon nominovaná na Oscara²⁴

²⁴ HOLANEC, V., *99 filmů moderní kinematografie*, Praha: Albatros, 2005, s. 297. ISBN 80-00-01537-4

3 TRIEROVA TVORBA A DOGMA 95

V deväťdesiatych rokoch dochádza k niekoľkým impulzom, ktoré viedli k zlomom v Trierovej filmovej tvorbe. V roku 1989 mu matka na smrteľnej posteli oznámila, že jeho biologický otec nie je Ulf Trier, ktorého Lars považoval za jediného otca. Dozvedel sa, že jeho otcom je syn dánskeho skladateľa J. P. Hartmanna - Frits Michael Hartmann. Cez svojho otca je Lars potomkom jednej z významných rodín v dejinách dánskej hudby. Neskôr ho kontaktoval, bol ženatý, mal dospelé deti a nestál o žiadne styky so svojim "novým synom". Ako to Trier sám nazval bol "obet'ou genetického experimentu svojej matky", ktorá chcela syna s výnimočnými ambíciami a tvorivými génmi.²⁵

*"Keď som sa to dozvedel, samozrejme ma to ovplyvnilo. Musím v mnohých ohľadoch začínať znova ... On, ktorého som pokladal za svojho otca, to dobre vedel. O tom nebolo žiadnych pochyb. Svojím spôsobom aj naďalej za svojho otca považujem svojho zosnulého otca, úradníka Ulfa Triera. Nebol žiaden silný muž, ako s najväčšou pravdepodobnosťou bol ten, ktorý mi dodal ony umelecké gény. Ale bol veľmi láskavý, to sa musí povedať."*²⁶

3.1 Dogma 95

Je známe, že za Larsove psychické problémy ako v detstve tak aj v dospelosti mohla jednak výchova rodičov a rana, ktorú mu zasadila jeho umierajúca matka. Trier následne vo filmovej tvorbe skoncoval s akoukoľvek štylizáciou a začal klásť dôraz na surovosť, provokáciu a úprimnosť. Výsledkom toho je filmový manifest s názvom Dogma 95, ktorý v Kodani v roku 1995 založil spolu Thomasom Vinterbegrom.²⁷

²⁵ Lars von Trier [online]. [cit. 2018-01-10]. Dostupné z: <https://www.esfd.cz/tvurce/3111-lars-von-trier/>

²⁶ SCHEPELERN, P., *Lars von Trier a jeho filmy*, Praha: Orpheus, 2004, s. 11, 12. ISBN:80-903310-2-5

²⁷ dánsky filmový režisér, Trierov kolgea, natočil napríklad filmy: Rodinná oslava, Hon

Vo filmovej teórii sa tiež používa výraz dogmatizmus. Ide o synonymum pre zjednodušenie filmovej tvorby, odmietanie zasadzovania filmu do drahého a umelého prostredia s postprodukčnými úpravami a komplikovaným strihom. Zo zahraničných režisérov podpísali manifest napríklad: Američan Harmony Korine, Korejec Hjuk Bjun či Argentínek José Luis Marqués.²⁸

Postupom času sa z neho vyvinulo dôležité postmoderné hnutie dánskeho a európskeho filmu. Dogma 95 pre nich predstavuje akúsi “záchrannú akciu”, ktorá bola pre vtedajší film potrebná a ktorá sa vzpierala istým filmovým tendenciám. Manifest odmietal film ako umenie ilúzie a onou záchranou malo byť filmové umenie tvorené od režiséra, ktorý sa zriekol toho, že je umelcom- stáva sa tak súčasťou kolektívu a riadi sa desiatimi pravidlami tvorby - Sľubom cudnosti. Pravidlá Dogmy 95 majú ukazovať ako sa dopracovať k alternatívnemu filmu a stanovuje technicko-estetické princípy, ktoré sú protikladom zavedených filmových konvencií. Text dogmatu je podpísaný Trierom a Vinterbergom, no napísaný je hlavne Trierom. Lars vychádzal jednak z toho, že film práve v tomto roku oslavoval svoje sté výročie vzniku, ale aj z toho, že od 60. rokov sa vo filmovom svete nevyskytovali žiadne manifesty, ktoré by boli prehlásené a spísané kolektívne.²⁹

Pravidlá Dogmy 95 a znenie Sľubu cudnosti:

“Sľubujem, že sa podvolím nasledujúcemu súboru pravidiel, ktoré vypracoval a potvrdil kolektív DOGMA 95:

1. Natáčať sa musí na lokáciách. Na miesto sa nesmejú priväzať rekvizity a scénografie. (Pokiaľ je pre príbeh nutná určitá rekvizita, musí sa ako lokácia zvoliť miesto, kde sa táto rekvizita vyskytuje.)

²⁸ BERGAN R., ...ismy, *Jak chápat film*, Praha: Sloart, 2011, s. 128, 129. ISBN: 978-80-7391-496-7

²⁹ SCHEPELERN, P., *Lars von Trier a jeho filmy*, Praha: Orpheus, 2004, s. 132, 133. ISBN: 80-903310-2-5

2. Zvuk nesmie nikdy vznikáť oddelene od obrazu a naopak. (Hudba sa teda nesmie používať, pokiaľ sa nevyskytuje na mieste natáčania.)
3. Kamera sa musí nosiť v ruke. Všetok pohyb alebo stav kludu, ktoré sa dajú dosiahnuť rukou, sú dovolené. (Film sa nesmie odohrávať tam, kde stojí kamera ale musí sa natáčať tam, kde sa odohráva film.)
4. Film musí byť farebný. Osvetlenie sa neakceptuje. (Pokiaľ je málo svetla na expozícii, musí sa scéna vypustiť alebo sa smie na kameru namontovať lampa.)
5. Práce s optikou, tak ako aj používanie filtrov sú zakázané.
6. Film nesmie obsahovať povrchnú akciu. (Vraždy, zbrane atd. sa nesmú vo filme objaviť.)
7. Časové a geografické odcudzenie je zakázané. (To znamená, že film sa odohráva tu a teraz.)
8. Žánrový film sa neakceptuje.
9. Formát filmu musí byť Academy 35mm.
10. Režisér nesmie byť uvedený v titulkoch.

Okrem toho ako režisér sľubujem, že sa zrieknem osobného vkusu! Ja už niesom umelec. Sľubujem, že sa zrieknem toho, aby som tvoril "dielo", pretože dávam prednosť sekunde pred celkom. Mojm najvyšším cieľom je vyzískať z mojich postáv a scenérií pravdu. Sľubujem, že toto sa bude diať s použitím všetkých prostriedkov a na účet všetkého dobrého vkusu a všetkej estetiky. Tak skladám SLUB CUDNOSTI.”³⁰

Neskôr sa však ustúpilo od toho, že sa film musí nutne natáčať vo formáte 35mm Academy. Rozhodlo sa ale, že sa filmy musia v tomto formáte distribuovať.

³⁰ SCHEPELERN, P., *Lars von Trier a jeho filmy*, Praha: Orpheus, 2004, s. 135. ISBN:80-903310-2-5

Členmi okrem Triera a Vinterberga boli: Soren Kragh-Jacobsen, ktorý tvoril humanistické filmy pre deti a mládež, autor filmových reklám Kristian Levring a dokumentaristka Anne Wivelová, ktorá skoro skupinu opustila. Trier v roku 1998 natočil presne podľa Dogmy 95 jediný film *Idioti*. Tým manifest predstavil aj pre širšie publikum a inšpiroval filmárov po celom svete. Ide o skupinku mladých ľudí, ktorí predstierajú, že sú postihnutí, aby našli svojho vnútorného "idiota". Film nezískal žiadne ceny, ale za to vzbudil v iných štátoch rozruch až na Dánsko. Tam sa filmu dostalo nadmieru pozitívneho prijatia. Okrem filmu *Idioti* v rámci skupiny Dogmy 95 vznikli aj iné filmy: *Rodinná oslava* (Vinterberg), *Mífune* (Soren Kragh-Jacobsen), *Kráľ je živý* (Kristian Levring). Pravidlá natáčania sa v Trierovej tvorbe nachádzali už predtým. Už v *Epidémii* experimentoval s filmovým jazykom, s obmedzeným rozpočtom a scény natáčal sám režisér v autentických lokáciách. V *Kráľovstve* vynechal väčšinou osvetlenie a konvenčný strih, aby zjednodušil proces a výrobu filmu. Touto Dogmou 95 Trier ucelil svoje myšlienky tak, aby sa z nich stali riadne základy a pravidlá pri vytváraní umeleckého, alternatívneho filmu. Avšak *Idioti* bol jediný film, ktorý dodržal zásady Dogmy 95. Vo filme *Tanec v temnotách* boli použité výrazne rozdielne palety farieb a techniky snímkovania na dosiahnutie zdania "naozajstného sveta".³¹

3.2 Trierove ženské hrdinky

Prečo Trier uprednostňuje ženské hlavné hrdinky pred mužskými postavami je otázka mnoho diskusií. Jedny hovoria o tom, že tvorí misogynné³² filmy zámerne namierené proti ženám. Môže to byť spôsobené jeho výchovou, traumou, ktorú mu spôsobila matka v podobe zatajovania biologického otca alebo depresiami, ktoré mu znemožňujú udržovať sociálne vzťahy. Už v jeho prvom

³¹ SCHEPELERN, P., *Lars von Trier a jeho filmy*, Praha: Orpheus, 2004, s. 138-140. ISBN: 80-903310-2-5

³² misogyn- nepriateľ žien, ABZ.CZ *Slovník cizích slov* [online]. [cit. 2018-01-12]. Dostupné z: <http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/misogyn-mizogyn>

profesionálnom filme *Pestovateľ orchideí* sa objavujú obrazy onanujúcich dievčat a sexuálne paralyzovaných mužov. Žena je tu chápaná ako negatívny element, ako podvodníčka a pokašiteľka. Ako je už spomenuté v Trierovom životopise, voľná výchova a príliš málo bariér mu spôsobili v živote nemálo nepríjemností. Nie len v detstve, ale aj behom jeho kariéry je pre neho ťažké podrobiť sa nejakej autorite, čomu pridáva aj jeho potreba provokácie.

Trier bol dvakrát ženatý. Jeho prvé manželstvo bolo od roku 1987 do roku 1995 s režisérkou a spisovateľkou Cæciliou Holbek, ktorú opustil kvôli Bente Frøge. Druhé manželstvo trvalo od roku 1997 do roku 2015. Obe manželstvá skončili rozvodom. Má štyri deti: Benjamina Triera, Ludviga Triera, Selmu Trier a Agnes Trier.³³

3.2.1 Prelomiť vlny

S Petrom Jensenom, s ktorým založil produkčnú spoločnosť Zentropa, točil Trier prvé pornograficky ladené filmy. Jeho filmy následne dopomohli k legalizácii porno priemyslu v Dánsku. Je teda možné, že jeho erotickými počinmi chcel zaplniť prázdne miesto na trhu a vcítiť sa viac do ženského psyché. Inou variantou je, že mužské porno chute boli primárne prvoplánové a chcel len preskúmať nepreskúmané, preto porno filmy pre ženy mohol považovať za istú výzvu. V jednom z prvých filmov, kde Trier sústreďuje hlavnú dejovú linku do ženskej postavy a ktorý upútal pozornosť medzinárodného publika, je už zmienený snímok *Prelomiť vlny*. Pri tvorbe tohto filmu sa inšpiroval detskou obrázkovou knihou *Zlaté srdce*, kde sa hlavná hrdinka v nekonečnej láske ku svojim najbližším zriekne všetkého vlastníctva tak, že sa ocitne nahá a úplne sama v čiernom lese. Týmto filmom Trier rozohráva majstrovskú manipuláciu s emóciami divákov. Trierove ranné filmy sú posadnuté skázou, smrťou, démoniou a hrdinky častokrát končia tragicky. Kombinácia sadizmu, perverzie a

³³ *Lars von Trier Biography*, [online]. [cit. 2018-01-13]. Dostupné z: <https://www.thefamouspeople.com/profiles/lars-von-trier-8229.php>

nudy donúti Bess, aby nadväzovala sexuálne vzťahy s neznámymi mužmi. Neskôr o nich rozprávala svojmu mužovi, ktorý ju nedokáže sexuálne uspokojiť. Bess, ktorá nie je schopná vo svojej láske Johnovi odporovať, sa vydáva na sebazničujúcu dráhu najhoršej prostitútky, keď je vylúčená zo svojej rodnej komunity. Vyhladáva zneužívanie a následne si ide pre obeťnú smrť rukou sexuálne motivovaného vraha, pretože si myslí, že Boh na oplátku zachráni jej manžela.³⁴

3.2.2 Tanec v temnotách

V roku 2000 mal premiéru filmový muzikál *Tanec v temnotách*, ktorý bol pre Trieru a Zentropu najnákladnejším projektom. Rozpočet na film bol približne 100 miliónov dánskych korún. Film získal na festivale v Cannes Zlatú palmu. *Tanec v temnotách* nadväzoval na predošlé snímky *Idioti* a *Prolomiť vlny*, čím Trier uzatvára ďalšiu trilógiu. Vo filme stvárnila hlavnú úlohu islandská speváčka Björk, ktorá pre film skomponovala hudbu. Vo filme sa líči príbeh matky Selmy šetriacej peniaze na operáciu očí pre svojho syna, trpiaceho chorobou, kvôli ktorej Selma pomaly slepne. Materstvo je v Trierovej tvorbe do určitej miery traumatickým fenoménom.³⁵

Medzi režisérom a hlavnou hrdinkou bola búrlivá spolupráca, ktorá sa nezaobišla bez pár konfliktov a pozornosti médií. Ako sa vyjadrila Björk, režisér pri natáčaní používal tie najkrutejšie metódy, aby z nej dostal vierohodne mučivý herecký výkon a obvinila ho z "emocionálnej pornografie". Na druhú stranu, Björk patrí k výstredným rockovým hviezdám, čo prácu pri natáčaní komplikovalo. Avšak aj napriek tomu ju Trier doviedol k impozantnému hereckému výkonu. Trier sám natáčal nemuzikálové scény ručnou kamerou, mal obraz po kontrolou a bol tak

³⁴ NEČASOVÁ, D., *Lars von Trier: Muž, ktorý nenávidí ženy*. [online]. [cit. 2018-01-18]. Dostupné z: <http://www.kafe.cz/celebrity/lars-von-trier-muz-ktery-nenavidi-zeny-24038.aspx> a *Lars von Trier: Prolomiť vlny*. [online]. [cit. 2018-01-18]. Dostupné z: <https://www.odaha.com/tomas-odaha/recenze/film/lars-von-trier-prolomit-vlny>

³⁵ *Lars von Trier* [online]. [cit. 2018-01-15]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/tvurce/3111-lars-von-trier/>

v priamom kontakte s herečkou. Hudobné scény boli natáčané s pomocou až sto malých kamier, ktoré boli rozmiestnené po interiéri a exteriéri a natáčali tak hudobné čísla zo stovky rôznych uhlov.³⁶

3.2.3 Dogville

O tri roky neskôr, v roku 2003, začína svoju ďalšiu trilógiu, ktorá nesie názov "USA - Zem možností" filmom Dogville. Hlavnú postavu Grace tu hrá americká herečka Nicole Kidman a témou je ľudské dobro a zlo. Prístup, ktorý Trier hľadal k tématike je inšpirovaný Bertoltom Brechtom a jeho piesňou o prostitútke Jenny z Trojgrošovej opery (1928). Ide o zotročovanú Jenny, ktorá premrháva svoj život v londýnskej krčme a túži po skutočnej pomste. Trierov svet mal vždy nádych sexuálnej perverzie. To bolo zárodkom pre príbeh, kde mladá žena Grace uteká pred gangstermi do malého mestečka. Obyvatelia jej poskytnú úkryt za malé protislužby a pomoc s prácami. To sa však postupom času zmení na neľudské využívanie, ponižovanie a sexuálne násilie. Výsledkom je kontroverzný intelektuálny film, natočený inovatívnym spôsobom.³⁷ Rozbor a popis filmu je obsiahnutý v praktickej časti.

Tak ako vo filme *Prelomiť vlny* podstupuje Bess obeťnú smrť pre vyliečenie manžela aj v *Tanci v temnotách* sa hlavná hrdinka obetuje pre svojho syna, aj keď by boli možné menej drastické alternatívy. Avšak trýznenie žien sa vyskytuje už v Trierových prvopočiatoch - *Menthe- la bienheureuse*, ktorý natočil pred štúdiom na Filmovej škole. *Menthe* prepichnú prirodzenie krúžkom a vešajú ju na putách. Práve táto postava je dávnou sestrou Grace, s ktorou sa stretávame v *Dogville*.³⁸

³⁶ SCHEPELERN, P., *Lars von Trier a jeho filmy*, Praha: Orpheus, 2004, s. 149, 150. ISBN: 80-903310-2-5

³⁷ NÁRODNÍ divadlo, *Lars von Trier: Dogville*, Praha: Národní divadlo v Praze, 2010, s. 35, 42, 43. ISBN: 978-80-7258-349-2

³⁸ SCHEPELERN, P., *Lars von Trier a jeho filmy*, Praha: Orpheus, 2004, s. 180, 182. ISBN: 80-903310-2-5

3.2.4 Manderlay

V roku 2005 nadväzuje na trilógiu druhým dielom Manderlay. Témou tu majú byť následné zážitky Grace v južanských štátoch s otroctvom a bičovaním. Herečku Nicole Kidman akurát vystriedala Bryce Dallas Howard. Jej Grace je viac nekompromisnejšia, bojovnejšia a tiež tvrdohlavejšia. Keď Grace náhodou zistí, že na plantáži Manderlay nebolo zrušené otroctvo, rozhodne sa využiť moc, ktorú jej otec sľúbil už v Dogville, a chce naučiť bývalých otrokov slobodnému životu v demokracii. Používa k tomu však zbrane a služby otcových gangstrov. Keď si myslí, že to dokázala vyjde najavo, že sa mýlila. Otrokom, ktorým pomohla vymaniť sa spod tyranie, totiž život riadený zákonom plantáže vyhovoval a chcú sa k nemu vrátiť. K tomu však potrebujú prísnu a dôslednú pani. Rovnako ako v Dogville, aj tu si režisér vystačí s prácou v ateliéri, kde používa divadelné kulisy a rekvizity. Dej je tiež rozdelený do kapitol a odohráva sa v tridsiatych rokoch dvadsiateho storočia.³⁹

V roku 2006 si oddýchol od veľkých tém a uzatvára americkú trilógiu filmom *Kto je tu riaditeľ?* Svojho experimentátorstva a úprimného prístupu Dogme 95 sa nevzdal ani v tejto komédii, zároveň však použil techniku počítačom automatizovaného strihu, ktorú nazval "Automavision". Ide o bláznivú komédiu ktorá sa vymedzuje klasickému trierovskému štýlu a téme. Film pojednáva o majiteľovi IT agentúry, ktorý si vytvoril postavu neexistujúceho šéfa a keď sa snaží firmu predat', najmä si nekvalitného herca, ktorý bude dominovať nie len na schôdzkach firmy. Komédia so svojráznym, miestami až čiernym humorom nevšednou kamerou a strihom, si získa nie len dánske publikum.⁴⁰

³⁹ Manderlay. [online]. [cit. 2018-01- 17]. Dostupné z: <https://www.fdb.cz/film/manderlay/38707>

⁴⁰ *Kdo je tady ředitel?* [online]. [cit. 2018-01-17]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/222772-kdo-je-tady-reditel/prehled/>

3.2.5 Antikrist

V roku 2009 prichádza Trier s jedným z najkontroverznejších filmov, aké dovtedy natočil, nakoľko obsahuje brutálne scény, je dráždivý a miestami erotický. Ide o prvú časť jeho ďalšej trilógie "Depresia". Ďalšie snímky z tejto série sú: Melancholia a Nymfomanka I a Nymfomanka II. Trierova obľúbená herečka Charlotte Gainsbourg získala za film v Cannes Cenu za najlepší herecký výkon.⁴¹

Antikrist pojednávajúci o tragédii manželského páru, následnej liečbe a snahy o prekonanie traumy vzbudil veľkú vlnu kritiky. Film je vizuálne podmanivý - v prologu vidíme manželský pár oddávajúci sa milostným aktom v spomalených čienobielych záberoch, okrem toho vo filme vidíme snové, vizuálne sekvencie popisujúce psychický stav hlavných postáv. Opäť tu môžeme nájsť biblické odkazy - žena a muž (Adam a Eva) odchádzajú na svoju lesnú chatu Eden, samotný antikrist, ktorý sa skrýva v ľudoch.⁴² Antikrist zapadá do ostatnej filmografie, autor tu zase sleduje príbeh mučednice (ako aj v Prelomiť vlny, Tanec v temnotách, Dogville..). Muž objaví diplomovú prácu jeho ženy, ktorá spočívala o čarodejníctve a prenasledovaní žien v stredoveku. Žena neprijíma terapeutické rozhovory s manželom, chce len trpieť a súložiť. Žena podľa môjho názoru na seba prijíma bolesť v podobe "sestier", ktoré boli týrané a upálené. Bojí sa, že ju manžel oputí, začína mať záchvaty hnevu. Po tom, čo mu zdeformuje untímne partie, prišrôbuje mu nohu k ťažkému brusnému kotúču, aby sa nemohol hýbať. Sú tu vystavané protiklady: muž a žena (mená hlavných hrdinov neboli vo filme spomenuté), človek a príroda, násilník a obeť, zraniteľnosť a démonickosť. Žena sa najprv pokúsila svojo muža zabiť, no keď sa opäť upokojí, chce ho vyslobodiť spod ťažkého kotúča, no nenachádza kľúč. Vo filme zomrie žena rukou manžela, ktorý si uvedomoval nie len jej vážne psychické problémy, ale aj že jeden z nich dvoch musí zomrieť.

⁴¹ Preview: *Lars von Trier šokuje s Nymfomankou*. [online]. [cit- 2018-01-20]. Dostupné z: <http://filmserver.cz/clanek/6538/preview-nymfomanka-cast-1/>

⁴² Recenze: *Antikrist*. [online]. [cit. 2018-01-20]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/film/recenze-antikrist-je-kontroverzni-krasny-a-nechutny/r~i:article:654803/>

3.2.6 Melancholia

V roku 2011 prichádza Trier s ďalším snímkom Melancholia, ktorý pojednáva o dvoch sestrách (Kristen Dunst a opäť Charlotte Gainsbourg) a o blížiacom sa konci sveta. Ten má nastať po stretnutí Zeme s Melancholiou, ktorou nie je ani tak blížiaci sa planéta ale skôr naša Zem obývaná psychicky sa rozpadajúcimi bytosťami. Detailnejšia analýza tohto filmu bude rozobraná v praktickej časti.⁴³

3.2.7 Nymfomanka I a II

Napokon Trier uzatvára svoju depresívnu trilógiu snímkom Nymfomanka I. a Nymfomanka II. Filmy, ktoré delia fanúšikov na dva tábory- tí ktorí Triera zavrhujú a tých, ktorí si tieto kontroverzné a pornograficky ladené filmy nevedia vynachváliť. Filmy sú z roku 2013 a pojednávajú o žene, ktorá rozpráva svoj životný príbeh staršiemu mužovi Selingmanovi, ktorý ju našiel zbitú vonku na zemi. Charlotte Gainsbourg (Joe), hlavná postava, detailne mužovi rozpráva o svojich sexuálnych skúsenostiach a potrebách. V prvej časti Joe rozpráva o svojom detstve, dospievaní, rannej sexualite a dospelosti. Hlavná hrdinka si je vedomá svojich psychických problémov a morálnych vlastností, ale rovnako odmieta na seba a svojich potrebách niečo meniť. V jej príbehu ide o závislosť na sexe, ktorá jej komplikuje život. Okrem toho, že nie je schopná ľahko nadväzovať priateľstvá, prichádza o prácu a rozpadne sa jej aj rodina. Druhá časť je o strate slasti z uspokojovania. Sex jej už nestačí a začína chodiť na masochistické seansy. O jej závislosti svedčí akt, kedy Joe odchádza na Štedrý deň z domu od svojho dieťaťa, aby navštívila muža, ktorý poskytuje sadistické praktiky. V druhej časti pokračuje príbeh Joe: o tom ako mala rodinu, v zápätí ju aj stratila, ako si našla novú prácu u vymáhačov dlhov ako aj o jej sadistických návštevách. Príbeh nekončí tragicky pre hlavnú postavu, ale pre Selingmana, ktorý s ňou chcel súložiť. Divák už len vidí čiernu obrazovku, počuje výstrel a film končí. Joe po

⁴³ *Melancholia* [online]. [cit. 2018- 01-22] Dostupné z : <https://www.fdb.cz/film/melancholie-melancholia/56378>

celej noci rozprávania dospeje do akejsi katarzie a rozhodne sa, ako bude so svojim životom nakladať ďalej.⁴⁴

3.3 Oblíbení herci

Od roku 1987 a vzniku filmu *Epidemic* vystupuje často v Trierových filmoch Udo Kier, ktorý sa narodil 14.10. 1944 v Kolíne nad Rýnom a je medzinárodnou nemeckou hviezdou. Majú spolu natoľko dobrý vzťah, že sa Kier stal kmotrom Larsových detí. Zahral si tiež vo filme: *Prelomiť vlny*, *Tanec v temnotách*, *Dogville*, *Manderlay*, *Melancholia* a *Nymfomanka*. Herec Ernst-Hugo Järegård zomrel v roku 1998 a pochádzal zo Švédska. Zahral si v seriáli *Kráľovstvo I. a II.*, vďaka ktorému si získal veľkú popularitu. Okrem toho hral aj vo filme *Europa*. Trier ho obsadil aj do reklamného spotu, ktorý z neho spravil dánsky televízny symbol. Ďalším švédskym obľúbeným hercom je Stellan Skarsgård, ktorého Lars obsadil do filmu *Prelomiť vlny*, *Tanec v temnotách*, *Dogville*, *Melancholia* a do oboch častí *Nymfomanky*.⁴⁵

Aj keď je Trier známy tým, že dej sústreďuje na ženské postavy, okrem pár výnimiek, neobsadzoval často tie isté herečky. Bol síce často fascinovaný svojimi herečkami ako napríklad herečkou a neskôr jeho manželkou Caeciliou Holbek, ktorá hrala v Trierových filmoch *Epidémia* (1987) a *Európa* (1991). Pri natáčaní *Epidémia* dokonca figurovala na pozícii asistenta kamery. Jeho obľúbenou herečkou, ako je v predošlej podkapitole spomenuté, je anglicko-francúzska herečka Charlotte Gainsbourg, ktorá vyhrala Cenu za najlepší herecký výkon na filmovom festivale v Cannes vo filme *Antikrist*. Okrem toho si zahrála v *Nymfomanke* a *Melancholii*.⁴⁶

⁴⁴ *Nymfomanka*. [online]. [cit. 2018-01-22]. Dostupné z: <https://www.fdb.cz/film/nymfomanka-nymphomaniac/popis-obsah/102206>

⁴⁵ SCHRÖDER, N., *Slavní filmoví režiséři*, Praha: Slovart, 2004, s. 255. ISBN:80-7209-643-5

⁴⁶ LUMHOLDT, J., *Lars von Trier: Interviews*. Jackson: University Press of Mississippi, 2003, s. 22. ISBN 978-1578065325.

3.4 Ohlasy kritiky

Lars von Trier nevzbudzuje pozornosť a prípadné rozhorčenia len na základe filmov, ktoré natočí. Trier svojou povahou a exhibicionizmom od začiatku priťahoval pozornosť médií. Jeho charakteristickou črtou bývajú provokatívne výroky či zvláštny zmysel pre sarkazmus. Vo verejnom priestore sa vyznamenával patetičnosťou, sebavedomím ale aj menšími škandálmi. Jeden zo škandálov bol v Cannes v roku 2011 pri predstavovaní svojho filmu *Melancholia*. Organizátori boli donútení vykázať Triera z festivalu, nakoľko “zo srandy” prejavoval sympatie s Hitlerom a hovoril, ako ho chápe. Nepomohlo dokonca ani to, že sa večer počas festivalu omluvil. Táto udalosť bola prvá za 64 rokov, kedy bol niekto vylúčený z festivalu.⁴⁷

Melancholia

“Trierove filmy môžeme neznášať, môžu nás nadchnúť, naštváť, odpudzovať, inšpirovať, ale v celku je obtiažne ich ignorovať. Režisér s povestou misogyna necháva hrdinky svojich filmov znásilňovať (Prelomiť vlny), obesiť (Tanec v temnotách), týrať (Dogville), alebo si odstrihnúť klitoris (Antikrist). V Melancholii ich vystavuje “len” koncu sveta. Akoby sa ďalej už nedalo ísť, akoby definitívny zánik všetkého nahradzovalo ono efektné trýznenie z predošlých filmov. Melancholia nemá v sebe drásavosť predošlých filmov, nesnaží sa citovo vydierať a dostať nás do kolien, ani netuži šokovať. Určite chce ale ohromiť, pritiahnúť nás nejakou zvláštnou gravitáciou, ako Zem priťahuje planétu Melancholia.”⁴⁸

Antikrist

“Po rade ironických Trierových filmových počinoch, ktoré v posledných rokoch natáčal, je celkom prirodzené nebrať jeho tvorbu príliš vážne. To isté platí aj pre Antikrista, ktorý sa na prvý pohľad tvári ako zdrcujúca výpoveď o silách zla

⁴⁷ PROCHÁZKA, M., Cannes vykážalo von Triera za vtipy, že chápe Hitlera. [online]. [cit. 2018-01-23]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/film/cannes-vykazalo-von-triera-za-vtipy-ze-chape-hitlera/r~i:article:700765/>

⁴⁸ KŘIVÁNKOVÁ, D., Konec světa podle Lars von Triera, *Reflex*, 2011 č. 21/011, s 58.

vládnucich tomuto svetu. Pohanské, satanistické a misogynické podtexty sú ale len súčasťou podvratnej hry záľudného autora s jeho divákmi. Kľúčovým princípom celého diela, podobne ako v predošlej Trierovej tvorbe je manipulácia.”⁴⁹

Tanec v temnotách

“Prvé zvesti o Tanci v temnotách hovorili o Trierovom filme ako o muzikále a toto zavádzajúce označenie sa drží filmu doposiaľ, aj keď s muzikálovým schématom nemá skoro nič spoločného. Akokoľvek je hudba výraznou zložkou filmu, nie je jeho organickou súčasťou. Naopak, režisér dbá, aby bol kontrast medzi filmovým príbehom a jednotlivými hudobnými výstupmi čo najostrejší. Björk ako neherečka, ale senzitívna a múzická bytosť prepožičala Selme mimoriadnu intenzitu. Čím vypätejšie sú okamihy príbehu, tým je jej výkon presvedčivejší. Jej bezchybní hereckí partneri v čele s Catherine Deneuve vytvárajú spoľahlivý podklad, na ktorom sa môže Björk roztancovať.”⁵⁰

Dogville

“Dánsky režisér sice hrdo priznáva, že v Spojených štátoch nikdy nebol, najskôr ho však fascinuje sen o zemi, kde má každý šancu začať odznova. Vychádza pritom zámerne zo zažitých predstáv, ktoré si ľudia o Američanoch vytvárajú vďaka médiám a hollywoodskym filmom. Bol by však omyl myslieť si, že Trier vidí Ameriku čiernobielo. Jeho cieľom je presiahnuť realitu “zeme nekonečných možností” a rozprávať príbeh so všeobecnou platnosťou. Rozhodol sa využiť hollywoodskych rekvizít a schém, aby s ich pomocou rozprával o utečenkyni hľadajúcej azyl u ľudí, ktorí sú sami cudzinci.”⁵¹

“Hlavná váha spočíva na Trierovej obdivuhodnej filmovej réžii a na hereckých výkonoch, ktorými dominuje skvelá Nicole Kidman v úlohe Grace. Výrazná tvár,

⁴⁹ TESAŘ, A., Antikrist, Houser, 2009, č. 457, s. 12.

⁵⁰ BEZR, O., Björk si vystačila bez veľkých melódií, Lidové noviny, 2000, s. 15.

⁵¹ ČERNÝ, P., Von Trier polemizuje s bibliou, Hospodářské noviny, 2004, č. 73, s. 11.

umiernené gestá, veľká vnútorná sila, to sú hlavné prvky, s ktorými herečka pracuje a podáva strhujúci výkon, ktorým vytvorila ďalšiu z Trierových žien stojacich osamelo proti zbytku sveta.”⁵²

3.5 Trier o Trierovi

Na základe rozhovoru, ktorý viedol známy francúzsky režisér a istého času aj novinár Laurent Tirard s Larsom Trierom, bude v tomto texte zprehľadnený výklad odpovedí na Tirardove otázky. Tirard v rozhovore odkrýva technické, tvorivé a názorové aspekty práce tohto dánskeho filmového režiséra.

Ako uvádza Monaco, film je médium a je ho treba posudzovať ako fenomén, ktorý je veľmi podobný jazyku. Film, rovnako ako iné umenie, používa určité vyjadrovacie prostriedky k tomu, aby myšlienka dostala formu a mohla tak byť odovzdaná a hlavne pochopená divákom. Nemá síce presne vymedzenú gramatiku, či špecifické pravidlá užívania, avšak plní mnoho rovnakých funkcií komunikácie ako jazyk.⁵³ Trier sa vyjadruje názorom, že filmová gramatika vlastne existuje v širšom slova zmysle, len každý film si vytvára svoj vlastný jazyk. Pri svojich začiatkoch mal silnú potrebu mať všetko pod kontrolou a veľa materiálu si pripravoval na základe storyboardu. Vo filme *Europa*, ktorý bol vyvrcholením tohto prístupu nie je jediný záber, ktorý by predtým nebol detailne naplánovaný v storyboardoch. Napriek tomu, je tento film podľa slov Triera filmom, ktorý sa mu zo všetkých páči najmenej. *“Dnes pracujem viac uspokojivým spôsobom. Od Idiotov už viacmenej nepremýšľam o tom, ako budem točiť, než naozaj začnem natáčať. Nič si nepripravujem. Som na place a točím to, čo vidím.”⁵⁴*

⁵² MIŠÍKOVÁ, V., Lars von Trier experimentuje i provokuje, *Právo*, 2004, s. 14.

⁵³ MONACO, J., *Jak čist film*, Praha: Albatros, 2004, s. 60. ISBN: 80-00-01410-6

⁵⁴ TIRARD, L., *Lekce filmu*, Praha: Dokořán, 2014, s. 131. ISBN: 978-80-7363-615-9

Dogma 95 vznikla ako reakcia na Trierovu vlastnú tvorbu a práve ním predložené pravidlá pre neho predstavovali spôsob, ako sa prinútiť natáčať originálnejšie a odvážnejšie veci. Svoju potrebu pravidiel prirovnal k práci žongléra, ktorý najprv pracuje s tromi loptami, no po čase dostane chuť sa naučiť niečo nové a žonglovať s piatimi loptami. *“Myslím, že každý filmár, či už vedome alebo nevedome, pracuje podľa svojich vlastných pravidiel. Povedzme, že ja to nazývam pravidlami a ostatní tomu hovoria... štýl.”* Asi ako každý režisér, aj Trier máva občas pochybnosti, ako diváci zareagujú na jeho film avšak nikdy nemá obavy o dôvodoch, prečo daný film natočil. Nikdy nepociťuje strach, taký tlak by neakceptoval. Strach u neho hrá istú úlohu v súkromnom živote ale nie v práci a ak by k tomu došlo, s natáčaním filmov by pravdepodobne skončil. Dnes sa Trier pozerá inak na hereckú prácu a dekorácie, ako tomu bolo napríklad v Prvku zločinu. Tam bola potreba riešenia scény dôležitejšia ako samotní herci. Jeho prístup sa v tejto záležitosti zmenil a dnes sa snaží do svojich filmov vložiť čo najviac života. Podľa jeho slov sa tým zmenili aj vzťahy s hercami, pretože pochopil, že *“..najlepší spôsob ako z nich niečo dostať je dať im naprostú slobodu. Je treba im nechať voľnosť a povzbudzovať ich. Je to ako so všetkým: keď človek chce, aby niečo dobre prebehlo, musí byť pozitívny a ukázať tým druhým, že verí v ich schopnosť sa danej úlohy ujať.”* Podľa neho je dôležité, aby režisér robil film hlavne pre seba a nie pre publikum. Pretože akonáhle začne tvorca myslieť na divákov, tak sa zaručene pomýli a neuspeje. Režisér by mal natočiť taký film, ktorý chce vidieť on sám a nie film, o ktorom si myslí, že chce vidieť publikum. *“Režisér typu Steven Spielberg točí ťažko komerčné filmy, ja som presvedčený o tom, že ich točí hlavne preto, že sa sám na také filmy chce pozerat. A to je dôvod, prečo tak fungujú.”*⁵⁵

⁵⁵ TIRARD, L., *Lekce filmu*, Praha: Dokořán, 2014, s. 131-133. ISBN: 978-80-7363-615-9

“O veľkých režiséroch sa často hovorí, že keď sa pozriete na päťminútovú pasáž z nejakého ich filmu, môžete okamžite uhádnuť, kto ho natočil. Netuším, či to bude jedného dňa platiť aj o mne, som si ale istý, že pokiaľ áno, tak spojovacím článkom medzi všetkými mojimi filmami budú práve emócie.”⁵⁶

⁵⁶ TIRARD, L., *Lekce filmu*, Praha: Dokořán, 2014, s. 134. ISBN: 978-80-7363-615-9

PRAKTICKÁ ČASŤ

4 TANEC V TEMNOTÁCH

Posledný film “Zlatej trilógie” Tanec v temnotách vznikol v roku 2000 a nadväzuje na Trierove predošlé snímky Prelomiť vlny a Idioti, v ktorej hrdinovia zostávajú napriek svojim činom naivní. Ako je u Triera známe z niektorých filmov, aj tento sa vyznačuje dlhou minutážou, ktorá je 140 minút. V tomto filme úmyselne väčšinu pravidiel Dogmy 95 porušuje, preto sa nedá považovať za dogmatický, tak ako tomu bolo napríklad u Idiotov. Naopak, vytvoril štylizovaný hudobno-tanečný film, kde hlavnú úlohu stvárňuje známa islandská speváčka Björk, ktorá predviedla výborný výkon a dopomohla tak k získaniu Zlatej palmy na Medzinárodnom filmovom festivale v Cannes 2000. Ako som spomenula v teoretickej časti, pre Triera a spoločnosť Zentropa ide o najnákladnejší dovtedajší film a na spolupráci sa podielali okrem Dánska aj Švédsko, Taliansko, Fínsko či Francúzsko.

4.1 Dej filmu

Príbeh sa odohráva v roku 1964 v štáte Washington na severozápade Spojených štátov amerických. Ústrednou postavou tu je Selma Ježková (Björk), československá emigrantka, ktorá emigrovala z komunistického Československa do USA, aby zaistila operáciu očí pre jej syna. Jej syn Gene, tak isto ako Selma, trpí dedičnou chorobou, na základe ktorej Selma pomaly stráca zrak. Selma žije sama so synom, pracuje v neďalekej továrni a má svoju dobrú priateľku Cathy (Catherine Deneuve). Policajt Bill a jeho žena nechávajú Selmu bývať na svojom pozemku v malom prívесе a sú tiež ich dobrými priateľmi. Svoje problémy prekonáva vďaka láske k muzikálu. Je členkou amatérskeho súboru, ktorý práve pripravuje inscenáciu muzikálu The sound of music. V továrni pri práci si samu seba často predstavuje v muzikálových číslach a vo svete plnom tanca a spevu.

O chorobe syna nesmie nikto vedieť, pretože by synovi mohol zo šoku a pravdy zrak náhle zhoršiť. Avšak Selma to jedného dňa prezradí Billovi, ktorého považuje za dobrého priateľa. Prezradila mu to z dôvodu, že sa jej Bill tiež zveril o ich finančnej kríze a že budú musieť predať dom. Jeho žena o tom zatiaľ nemala ani tušenie. Chce po Selme, aby mu požičala peniaze, ktoré má ušetrené pre Gene na operáciu. To však ona nemôže dopustiť, pretože ak sa má operácia podariť, musí na ňu jej syn ísť čím skôr. Bill využije Selminej slepoty a peniaze jej z privesu ukradne. Keď si však Selma príde k nemu domov vziať späť svoje peniaze, Bill jej začne vyhrožovať zbraňou. Po výstrele zraní sám seba a prosí Selmu, aby ho zastrelila, pretože to je podľa neho jediné východisko. Avšak kvôli svojej slepote ho netrafi a nakoniec je nútená, rozbiť mu hlavu kovovou krabicou.

Následne ide Selma očnému špecialistovi, ktorému zaplatí za synovu operáciu. Keď sa dostaví na skúšku muzikálu, príde po ňu polícia a zatknú ju. Selma o sebe tvrdí, že jej otec je slávny tanečník Oldřich Nový, čo nie je pravda a že peniaze, ktoré šetrila posielala jemu. Na súdnom pojednávaní Selma nepovie pravý dôvod, prečo Billa zabila a nevysloví svoje ani jeho tajomstvo. Súd ju odsúdi na trest smrti obesením. Vo väzení nachádza útechu v hudbe a svojich predstavách. Jej priatelia Cathy a Jeff zistia skutočnú pravdu a nájdu Selme schopného právnik. Ale keď sa dozvie, že právnik bude stáť práve tých 2056 dolárov, ktoré dala očnému doktorovi, odmietne. Tak ako tomu bolo aj vo filme *Prelomiť vlny*, aj tu sa rieši téma sebaobetovania, pretože dôležitejšie ako Selmin život je, aby jej syn neprišiel o zrak. Keď jej chcú na popraviske natiahnuť cez hlavu čierne vreco zmocní sa jej panika. Príbehne k nej Cathy a pošepká jej do ucha, že Geneova operácia sa podarila. Na základe povolenia ju popravia bez čierneho vreca, kedy Selma spieva poslednú pieseň pre Geneho.

4.2 Filmová analýza

Čo sa týka žánru filmu, zaradujem ho k spojeniu muzikálu a melodrámy. Táto kombinácia a obzvlášť žáner muzikál, môže byť pre verného diváka Trierových filmov prekvapením. Vo filme sú výrazne farebne odlišené muzikálové scény od ostatných scén, ktoré vytvárajú ťaživý, smutný dojem a melancholickú náladu. Muzikálové scény predstavujú radosť a sú prezentované žiarivými farbami.

Medzi muzikálovými a nemuzikálovými scénami je značný rozdiel. Jednak už v zmienenej farbe scén ale aj v kamerovom snímaní. Nemuzikálové scény sú natáčané ručnou kamerou, väčšinou od samotného režiséra, tým pádom sa štýl približuje amatérskym videám. Preto sú tieto scény po vizuálnej stránke takmer v súlade s pravidlami Dogmy 95. Jednoduchosť v natáčaní týchto scén korešponduje s jednoduchosťou a lineárnosťou dejovej narácie. Udalosti sú divákovi predkladané v chronologickom poradí. Trier pravdepodobne nechcel s naráciou striktne manipulovať a nechal akciu plynúť. Dej nie je prerušovaný vedľajším, súčasne prebiehajúcim príbehom. Naopak muzikálové scény ako som spomenula v teoretickej časti, sú snímané približne stovkou kamier, ktoré boli rozmiestnené po interiéroch a exteriéroch, v ktorých sa natáčalo. Kamery tak mohli snímať protagonistov z rôznych uhlov pohľadu. Práve tieto kamery umožňovali rozmanitú vizuálnu prezentáciu hudobno- tanečných čísiel.

Trier sa v tomto filme opäť dotýka istým spôsobom náboženstva. Ústrednou témou vo filme je slepota, ktorá tu síce na jednej strane vystupuje ako telesná choroba, no na strane druhej ide o spojenie tejto choroby s niečím vyšším, dá sa povedať, duchovným až múdрым. Trier sa okrem tohto snímku zaoberal slepotou aj vo filme *Obrazy z oslobodenia* a *Prvok zločinu*. Avšak nebol by to Trier, keby v tom nevidel aj inú umeleckú metaforu, ako len ľudskú chorobu očí. Slepota sa tu spája aj so slepou spravodlivosťou, na základe ktorej zomiera bezbranná a krehká Selma. Okrem výborného hereckého výkonu Björk, ktorá stelesnila Selmu

najlepšie ako sa dalo, samotná téma slepoty dodáva príbehu určitú estetickú a hlavne emocionálnu rovinu.

Trier tu “odľahčuje” príbeh tým, že v porovnaní s inými jeho filmami (Prelomiť vlny, Antikrist, Nymfomanka, Dogville..), tu nenecháva hlavnú hrdinku podstupovať sexuálne sebatrýznenie alebo potupu. V Tanci v temnotách nie je vrchol ľudského poníženia spojený so sexom alebo erotikou. Telesným, ale aj duševným ponížením tu je trest smrti, ku ktorému Selma pristupuje s odhodlaním a sebaobetou.

V tomto snímku Trier vystaval dva paradoxy, ktoré sú vnímané na základe postavy Selmy. Na jednej strane končí tragicky, vedie smutný, pokorný a nenaplnený život, no zároveň Selma vidí radosť a potešenie zo života, ktoré pramení z hudby, spevu, tanca a snových predstáv, do ktorých sa v ťažkých životných situáciách ponára. Cez fantáziu o muzikáloch a hudbe sa hlavná hrdinka snaží uniknúť, aspoň na chvíľu, z reality. Muzikálové scény sú tu zobrazením toho, ako si hlavná hrdinka pretvára javy reálneho sveta. Tieto muzikálové čísla majú v deji svoj pôvod. Vychádzajú z danej situácie, v ktorej sa hrdinka nachádza, prostredníctvom skutočných rytmov a zvukov, ktoré reálne počuje (napríklad zvuky v továrni) a tie odvádzajú Selminu predstavivosť do sveta hudby.

4.2.1 Muzikálové čísla

Všetky muzikálové čísla sú výplodom predstáv a výjavov hlavnej hrdinky. Prvé muzikálové číslo, v ktorom sa Selma ponára do ríše fantázie sa odohráva v továrni, kde pracuje. Tu je zreteľne vidno rozdiel natáčania, pretože rýchly strih z rôznych uhlov miestnoti je daný už spomínanými rozmiestnenými statickými kamerami po interiéri. V tomto čísle začnú splývať Selme rytmy z obsluhy strojov a z rôznych zvukov, vychádzajúcich z práce. Tanečné vystúpenia pracovníkov

v továrni sú poňaté klasickou skupinovou choreografiou spolu so spevom hlavnej hrdinky, ktoré sú podobné hollywoodskej produkcii.

Ďalšie hudobné číslo je spojené s výpoveďou, ktorú Selma dostala v práci. Vydáva sa sama pešo domov (pretože jej kamarát Jeff, ktorý sa usiluje o jej srdce ju nečakal pri práci, aby ju odviezol) po vlakovej trati. Tentoraz Selminu predstavivosť podnieta zvuk prechádzajúceho vlaku. Tu ju dobieha Jeff, scéna sa odohráva na železnom moste a na idúcom vlaku, kde obaja spievajú. Zábery sa striedajú s detailmi, nadhľadmi alebo so zábermi spod vlaku. Tanečné čísla sú tu v podobe robotníkov pracujúcich na vlaku, kde tancujú spoločnú choreografiu a Selma občas tancuje s nimi. Túto pieseň považujem aj za pieseň lásky, nakoľko ju spieva Selma s Jeffom.

Tretia muzikálová scéna sa odohráva v dome Billa, krátko po jeho zavraždení. Tu ho Selma dotykom oživí a spolu sa prechádzajú po dome, Bill maľuje štetcom steny nabiele, pozerajú sa von z okna, kde sa bicykuje Selmin syn Gene a ten spieva: *“You just did, what you had to do.”* (Spravila si len to, čo si musela). Následne Selma vyjde von z domu, aby ušla, no začuje zvuky kovového lanka, kde je upevnená americká zastava, búchajúc o železnú tyč. To v nej opäť evokuje hudbu a začína nová hudobná scéna s Billovou manželkou. Tá jej radí, aby utiekla, kým príde polícia, ktorú zavolala. Táto tretia hudobná časť je bez tanca a choreografie.

Štvrtá časť sa odohráva divadle, kde má Selma s kolegami skúšku muzikálu. Ide o predposlednú scénu Selmy na slobode, ktorá je plná tanca s ostatnými hercami divadla. Táto scéna má podľa môjho názoru pripomínať skutočný muzikál, ktorého je Selma hlavnou postavou. Hlavná hrdinka sa tu vyznáva zo svojej posadnutosti na muzikáloch. Je to jej posledný zúfalý pokus o útek z reality. Selma si vo svojej predstave užíva posledné chvíle pred väzením, pretože počas skúšky ju príde zatknúť polícia.

Ďalšia scéna sa odohráva na súdnom pojednávaní, kedy sa Selma dozvie verdikt súdu a je odsúdená na trest smrti. V tomto čísle vystupuje tiež veľa postáv a okrem toho je tu aj postava Oldřicha Nového, ktorý potvrdil, že Selma nie je jeho dcéra. Selma sa tak aspoň stretáva so svojím idolom a toto stretnutie spoločne so zvukmi v sále podnieti predposlednú muzikálovú scénu. Číslo je rytmické s prvkami stepu a zborovým spevom.

Posledné muzikálové číslo je Selmina cesta z cely na popravisko, ktorú sprevádza pieseň “The 107 steps” - teda posledné kroky k popravisku. Zvuky našľapujúcich nôh, cinkajúcich kľúčov a počítanie krokov, sú podnetom jej poslednej fantázie. V tomto čísle hlavná hrdinka nahlas odpočítava svoje kroky, navštevuje cely ostatných väzňov a lúči sa s nimi.

4.2.2 Filmová štylizácia

Scéna v tomto filme je upravená tak, aby čo najvernejšie pripomínala realitu doby, teda šesťdesiate roky 20. storočia v americkom prostredí. Hlavnú úlohu tu hralo dobové vybavenie, oblečenie postáv, účesy, modely áut či architektúra. To, že sa dej odohráva v malom meste naznačuje prostredie, kde Selma býva. Nejde o žiadnu zástavbu rodinných domov, ani o mrakodrapy a iné mestské prvky. Malomeštiactvo je cítiť aj zo Selminho obytného prívesu a továrne, kde pracuje väčšina obyvateľov. Nie sú tu vidieť žiadne produkty modernej doby a malomestská atmosféra sála z interiérových aj exteriérových lokalizácií.

Čo sa týka farieb, ako som už vyššie v texte spomínala, muzikálové čísla sú výrazne pozitívnejšie a farebnejšie ladené ako tie nemuzikálové. V továrni panuje miestami až depresívna, tmavá atmosféra, v divadle je zase svietenie prostredníctvom lúčok, ktoré sú súčasťou vybavenia interiéru. V Selminom prívese a dome Billa preniká denné svetlo oknami, čo zabezpečuje dostatok svetla. Tu

nachádzam aj spojitosť s pravidlom Dogmy 95 o svietení. V muzikálových číslach je v interiéri využité denné svetlo, ale aj svetlo z reflektorov.

Kameraman natáčal nemuzikálové scény ručnou kamerou, čo je vidno aj miernym pohybom obrazu. V dialógoch sa pracuje so švenkovaním medzi postavami. V polednej scéne je využitá kameramanská technika (pravdepodobne kamerový žeriav), kedy sa po poprave Selmy kamera vznesie až k stropu a obraz prechádza dočierna.

Obr. č. 1: Selma na súde, kedy si vypočuje verdikt v podobe trestu smrti



Zdroj⁵⁷

Obr. č. 2: Selma so svojím synom Gene



Zdroj⁵⁸

⁵⁷ *Singing the last song: Dancer in the dark.* [online]. [cit. 2018-01-26]. Dostupné z: <http://streamline.filmstruck.com/2017/05/24/singing-the-last-song-dancer-in-the-dark/>

⁵⁸ *In a world of shadows, she found the light of life.* [online]. [cit. 2018-01-26]. Dostupné z: <http://illuzion-cinema.ru/tantsuyushhaya-v-temnote-3/>

5 DOGVILLE

Trier v roku 2003 začína svoju ďalšiu trilógiu s názvom "USA - Zem možností" práve filmom Dogville. Hlavnú úlohu si zahrala Nicole Kidman a príbeh je rozdelený do prológu a deviatich kapitol. Režisárska verzia má celkovo 178 minút, odohráva sa na jedinom mieste - vo veľkom štúdiu. Mestečko má podobu pôdorysu tvoreného bielymi čiarami na podlahe s minimom použitých kulís (postele, stoly, stoličky, klavír), ktoré tvoria mestečko Dogville.

5.1 Prológ

Prológ na začiatku filmu diváka uvádza do deja s tým, že je v ňom predstavené mestečko Dogville a jeho obyvatelia. Na začiatku hneď rozprávač spomenie, že porozpráva smutný príbeh o mesečku takže divák, ktorý o filme nič nevie vytuší, že koniec filmu bude pravdepodobne dramatický až tragický. Pre lepšiu orientáciu je úvodný záber výborne vymyslený, nakoľko ide o záber z vtáčej perspektívy, kde vidno celé mesto - domy, obyvateľov, garáž či obchod. Divák tak dostáva vizuálny prehľad usporiadania mestečka. Všetko je načrtnuté na zemi bielymi čiarami. Herci simulujú gestami so zvukovým doprovodom otváranie dverí alebo predstierajú, že okopávajú pôdu. Obyvatelia sú predstavení ako milí a láskaví ľudia, ktorí si navzájom pomáhajú, no žijú poskromne bez veľkého prepychu. V meste zaujíma ústrednú postavu Tom Edison (Paul Bettany). Ten divákovi pomaly predstavuje obyvateľov, ich povahy a poslanie na základe vzájomných dialógov. Jeho otec je lekár, ktorý dostáva dobrú penziu a tak sa Tom veľmi nesnaží nájsť si prácu. Myslí si o sebe, že bude spisovateľ. Keďže pochádza z vyšších kruhov, predstavuje pomyselnú "hlavu mesta", snaží sa ostatným pomáhať alebo organizuje schôdzky v Misijnom dome.

5.2 Kapitola prvá: v ktorej Tom počuje výstrely a zoznami sa s Grace

Pri večernom prechádzaní sa začuje Tom výstrely. Následne sa v meste za pár hodín objaví vystrašená a zmätená mladá žena menom Grace, ktorá potrebuje úkryt pred gangstermi. Tom ju ukryje v doloch a nebezpečných mužov odláka preč z mestečka. Grace je veľmi pokorná, milá, odmieta jedlo, aby sa potrestala, pretože ukradla kosť pre psa (ktorý je vo filme znázornený len ako nápis na zemi s doprovodom psieho brechania). Nasledujúce ráno sa Tom v Misijnom dome na morálnej prednáške snaží presvedčiť ľudí, aby prejavili súdržnosť a pomohli Grace. Chce, aby všetci konali ako jeden celok. Niektorí obyvatelia z toho majú strach, pretože sa boja gangstero, iní sú ochotní jej pomôcť. Tak sa dohodnú, že jej dajú šancu na dva týždne a ak ich sklame, tak ju pošlú preč. Grace sa musí nasledujúce dva týždne veľmi snažiť, aby na ostatných zapôsobila dobrým dojmom a na oplátku im ponúkne pomoc pri rôznych denných prácach v meste.

5.3 Kapitola druhá: v ktorej sa Grace riadi Tomovým plánom a púšťa sa do fyzickej práce

Následujúce ráno Grace neváha a vydáva sa naprieč mestom, aby v každej domácnosti ponúkla hodinu svoju času na pomocné práce. Ako prvé navštívi Bena, vodiča, ktorý chodí do Georgetownu nakupovať či predávať produkty, ktoré vyrobia obyvatelia v Dogville. Ben nemá dom, býva v garáži a bez svojho malého nákladneho auta by sa nezaobišiel. Potom zamieri zaklopať na dvere slepému a ješitnému pánovi McKayovi. Tam Grace tiež nepochodí ako aj u Marty, správkyňi Misijného domu či pani v obchode, ktorá ju tiež odmieta. Nakoniec musí zasiahnúť Tom a spolu so ženami v obchode vymyslia, aby odstránila burinu pri egrešových stromoch (ktoré sú mimo to tak isto nakreslené na zemi). Následne sa ukázalo, že v meste predsa práca, s ktoru by mohla ľuďom pomôcť je: varila Benovi, ktorý sa vracal večer z ciest, prebaľovala postihnutú Jun, viedla rozhovory v tmavom salóne u pána McKaya, obracala notové stránky u Marty na

fare, keď hrala na varhany alebo pomáhala v domácnosti rodiny Hensonových. Jediný, kto zatiaľ odmieta pomoc je Chuck. Ten býva so svojou ženou Verou a ich siedmymi deťmi. Tom vybavil Grace, aby poobede postrážila novorodenca a získala si tak Chucka, ktorý zatiaľ neprejavuje ku Grace sympatie.

5.4 Kapitola tretia: v ktorej sa Grace oddáva pochybnej provokácii

Dva týžne ubehli vako voda, Grace si získala väčšinu obyvateľov, ktorým ukázala svoju právu a úprimnú tvár. Grace dovtedy robila všetko, čo po nej ostatní chceli bola pokorná a nezaťažovala ostatných zvedavými otázkami. Už ju ale viac nebavilo zažívať nudné rozhovory so slepým pánom McKayom, ktorý dookola rozprával len o tom, čo kedysi zažil a videl a nie o tom, čo vidí napríklad teraz. Jemnými provokatívnymi otázkami sa Grace snaží navodiť dialóg o krásnom výhľade z jeho okien. Keď Grace odostrie závesy, tak sa muž, ktorý miluje svetlo priznáva, že je slepý a pošle ju preč. Grace dosiahla čo chcela, aby si McKay priznal, že je slepý, no nechcela mu ublížiť. V Misijnom dome sa uskutočnilo zhromaždenie, aby bol vynesovaný rozsudok. Grace čaká v doloch, každý úder zvonu znamená, že má zostať. Nakoniec zahlasovali všetci, 15 úderov znamená pre Grace, že si získala ich srdcia a môže zostať v Dogville.

5.5 Kapitola štvrtá: šťastné časy v Dogville

V Dogville nastali pekné chvíle a nebolo to len príchodom jari. Grace bola pozitívnym svetlom v tomto pochmúrnom prostredí. Stala sa očami pre McKaya, matkou pre vodiča Bena, kamarátkou Very, mozgom pre nevyvinutého Billa ošetrovatelkou Tomovho otca, ktorý si každý deň privodzoval nové choroby. Nakoniec sa presťahovala do starého mlyna, ktorý pre ňu zrekonštruovali Ben a Tom. Všetko prebiehalo podľa jej predstáv. Dokonca jej Chuck dovolil, aby mu pomáhala v jeho sade. Mladý Tom sa do Grace postupne viac a viac zamilovával. Všetko robil preto, aby jej v malebom ale Bohom zabudnutom mestečku bolo dobre. Všetci v meste boli šťastní.

5.6 Kapitola piata: konečne 4. júl

Do mesta príde polícia, ktorá pátra po Grace. Na stenu vyvesili plagát, kde bola jej podobizeň a text, že je hľadaná. Nastáva opäť diskusia v Misijnom dome a zatiaľ čo niektorí začnú mať strach, iní ju chcú naďalej chrániť. Prichádza 4. júl, chystajú sa oslavy a pri spoločnej večeri oznámia Grace, že vďaka nej je Dogville opäť pekným miestom pre život. Do mesta príde opäť polícia a nahradia plagát "missing" s plagátom "wanted". Grace je obvinená z bankovej lúpeže. Všetci súhlasia s tým, že musí byť nevinná, pretože v čase, keď sa konala lúpež, bola v meste. Išlo o snahu gangsterov, ako násť Grace za každých okolností. Napriek tomu, že mali Grace radi a vedeli, že je nevinná, začali si uvedomovať, aké veľké riziko podstupujú, keď skrývajú hľadanú osobu. Preto žiadajú akési vyrovnanie ktoré by bolo adekvátne riziku, s ktorým sa zahrávajú. Chcú protislužbu: aby u každého pracovala viac a za menej peňazí. Grace je ochotná dohodu prijať pretože jednak nechce mesto opustiť, ale nemá ani inú možnosť. Plagáty s jej fotkou visia všade v okolí. Na Grace sa valí tlak zo všetkých strán a napätie medzi miestnymi sa začína zväčšovať.

5.7 Kapitola šiesta: v ktorej Dogville obnažuje zuby

Situácia sa čoraz viac zhoršuje, rovnako ako pri ďalšom pracovnom zaťažení, Grace robí chyby a ľudia, pre ktorých pracuje, sa zdajú byť takisto podráždení novým rozvrhom - vybijajú si nespokojnosť a nervozitu na Grace. Situácia sa pomaly vyhrocuje, kedy do mesta opäť príde polícia a Chuck sa vyhráza Grace, že ju udá. Chce od nej na oplátku sex, no Grace prirodzene nesúhlasí, až dôjde k znásilneniu v Chuckovom dome. Ženy ju začínajú čoraz viac zneužívať a dokonca sú zvrátené aj deti: Jason, 10-ročný syn Chucka a Very, žiada Grace, aby ho potrestala bitkou, to ona odmieta - napokon po veľkej provokácii poddá a potrestá ho. Tu je vidno jej slabé postavenie v spoločnosti a manipulácia zo strany ostatných.

5.8 Kapitola siedma: v ktorej má Grace Dogville konečne dosť odchádza z mesta a znovu vidí vysvitnúť svetlo

Utrpenie Grace sa v meste neustále stupňuje. Chuck ju opätovne znásilňuje, jeho žena Vera sa o čine dozvie a namiesto Chucka potrestá Grace. Ženy sa správajú nepriateľsky a dokazujú si moc nad Grace. Mladá Liz začína voči nej tiež prejavovať nenávisť lebo žiarli, že sa s Tomom majú radi. Tom a Grace plánujú jej útek z mesta. Poprosia Bena, ktorému dopredu Grace zaplatí, aby ju v nákladnom aute odviezol z mesta. Ben ju po ceste znásilní na vlečke, keď Grace zaspí, zobudí sa naspäť v Dogville. Obyvatelia mesta súhlasia s tým, že nesmie opustiť Dogville. Peniaze zaplatené Benovi, aby mohla Grace uniknúť, boli ukradnuté Tomovmu otcovi - z krádeže je obviňovaná Grace. Tom odmieta pripustiť, že ich ukradol on, pretože, ako vysvetľuje, je to jediný spôsob, ako ju ešte môže chrániť bez toho, aby ľudia získali podozrenie. Grace sa tak stáva otrokom: okolo krku jej dajú kovový obojok, ktorý je reťazou priviazaný o ťažké koleso - to musí Grace so sebou všade ťahať, dokonca s ním aj pracovať.

5.9 Kapitola ôsma: o stretnutí, na ktorom je povedaná pravda a Tom odchádza (len aby sa neskôr vrátil)

Priateľstvá, ktoré mala Grace v meste opadali ako jesenné lístie. Grace sa dostala do akéhosi tranzu, kedy počúvala príkazy ostatných, bola ich otrokom, opakovane obťažovaná, v noci znásilňovaná mužmi z mesta. Pri tomto sexuálnom násilí deti zakaždým zvonili na zvon. Tom sa prizera všetkým tým brutálnym činom, chce vymyslieť plán, ako Grace pomôcť, no ostatní nemôžu prísť na to, čo je medzi nimi. Jeho plány ale v Gracein prospech nevychádzajú. Sám Tom, filozof a začínajúci spisovateľ, ktorý po celý čas hovorí o morálke a prijatí, miluje Grace iba ako obeť svojho bádania charakterov ostatných. Ona si myslí, že je to pre ňu samu. Tom ju zradí, keď mu Grace odmietne dávať to, čo si ostatní muži ako od otrokyne berú. Ona to odmietne len preto, aby sa pre neho zachovala čistá "až sa zase stretnú na slobode". Grace pre neho predstavovala riziko a on nechcel

riskovať kariéru filozofa a spisovateľa. Následne Tom telefonuje na číslo, ktoré dostal v dobe príchodu Grace do mestečka od gangstera. Mesto, na čele s Tomom sa zhodne, že bude pre nich lepšie, aby Grace zamkli v mlyne.

5.10 Kapitola deviata: v ktorej Dogville navštívi dlho očakávaná návšteva a film končí

Keď napokon dorazia gangsteri, Tom ich srdečne víta spolu s obyvateľmi mesta. Grace je oslobodená z reťazí rozhorčenými mafiánskymi stúpecami. Z monológu, ktorý vedie Grace s vodcom gangu sa dozvedáme, že je jeho dcérou. Z rozhovoru plynie, že Grace od neho utiekla, pretože nemohla znášať špinavú prácu svojho otca. Jej otec s ňou argumentuje o otázkach morálky, odpustenia a milosrdenstva. Po čase uvažovania dospeje k záveru, že zločiny v Dogville nemôžu byť ospravedlnené. Po premýšľaní a spomínaní na posledný rok sa vracia k otcovmu autu, akceptuje jeho mocnú silu a učiní rozhodnutie o vyhladení tohto mesta, bez ktorého by bolo svetu lepšie.

V Dogville hrdinka nekončí tragicky, no počas trojhodinového filmu divák sleduje, ako Grace - stelesnenie dobra a nádeje, musí znášať brutálne zaobchádzanie, vykonávaného obyvateľmi mesta. O to silnejšia je záverečná katarzia, kedy Grace odsunie bokom odpúšťanie a vykoná nad mestom spravodlivosť.

5.11 Filmová štylizácia

Vo filme Dogville ide o štylistický počín, ktorý pre Trierovu tvorbu nie je typický. Film, ktorý má skôr podobu divadelného záznamu je jeho prvotinou. Okrem toho že sa dej odohráva vo veľkom štúdiu, s minimom kulís, je dej situovaný do mesta ktorého pôdorys sú načrtnuté na základe bielych čiar nakreslených na zemi. Táto technika filmu, ako som spomenula v teoretickej časti, je príznačná s Brechtovými myšlienkami epického divadla a s jeho scudzovacím efektom. Ten tu predstavuje rozprávač príbehu. Vo filme je hĺbka rozprávania mierne subjektívna, pretože

rozprávač a miestami aj postavy samotné informujú diváka, o čom práve daná postava premýšľa alebo ako sa v danej chvíli cíti. Rozprávač je v tomto type filmu veľmi vhodnou postavou, ktorá ironicky hodnotí a dopĺňa naráciu. Odcudzenie sa od postáv a teda aj od príbehu, je tu podľa môjho názoru dosiahnuté práve využitím rozprávača, ktorý nezanecháva pochybnosti o psychologických stránkach postáv.

Jednotlivé kapitoly sú delené textom, v ktorom je stručne uvedené, čo sa v nasledujúcich minútach udeje. Osobne mi príde, že to nie je veľmi šťastný krok, nakoľko divák už dopredu dokáže vytušiť, čo sa približne stane. Kapitoly sú ideálne uzatvorené, každá vystupuje ako súvislý celok, pričom tá nasledujúca vždy rozvíja a posúva dej ďalej. Naráciu príbehu rozprávačom by som charakterizovala, ako celkom komunikatívnu a zároveň nápomocnú, pretože divákovi môže poslúžiť k upresneniu deja. Na druhú stranu v rozprávaní najdeme niekoľko miest, ktoré divákovi tvorbu napätia a narácie zamlčujú. Ako príklad uvediem: Keď sa Tom spýta Grace na jej rodinu, odpovie mu, že už žiadnu rodinu nemá, divák tak do poslednej chvíle netuší, že obávaný vodca gangsteroz je práve jej otcom.

Vernosť zvuku podporuje obraz - štekot psa Mojžiša je naozaj psím štekotom, pri zatváraní a otváraní dverí počuť zvuk vŕzgajúcich dverí. Tak isto pri rozprávačovej zmienke o búrke následne počuť búrku a vietor. K navodeniu atmosféry odľahlého mesta prispeli zvuky cikád či štebotajúci vtáci. Vo filme je použitá baroková hudba Vivaldiho, Händela a iných. Hudba hrá takmer vždy, keď rozprávač hovorí svoj komentár k deju. Najväčší dôraz je kladený na sláčikové nástroje, ale aj flautu či fagot. Čo sa týka zvukov, je tu významný aj mestský zvon z Misijného domu. Ten na začiatku filmu tvoril významnú úlohu v podobe hlasovania obyvateľov, či môže Grace ostať v meste. Plní tiež funkciu oznamu, kedy Martha dávala signál, že sa do mesta blížia gangsteri alebo polícia. Symbolizuje aj načasovanie Graceiných každodenných pomocných prác.

Vo filme sa skoro vôbec nevyskytujú statické zábery a okrem pár výnimiek (záber z vtácej perspektívy na celé mesto) ani zábery prostredníctvom zložitej kamerovej techniky. V niektorých kapitolách, vrátane prológu, možno nájsť záber celého mesta z vtácej perspektívy, po ktorom nasleduje buď nábeh na konkrétnu situáciu alebo postavu, alebo je využitý ostrý strih na ďalší záber.

Celý film je natočený ručnou kamerou a pri dialógoch švenkuje z jednej postavy na druhú. Kamera tu je motivovaná úplne umelecky a divák je vystavený neustálemu pohybu a roztraseniu kamery, čo niekedy pripomína dokumentárne stvrárenie. V jednom prípade sa kamera točí dookola 360° po svojej ose, čo diváka oboznamuje zo psychickým a chaotickým rozpoložením hlavnej hrdinky.

Počas sledovania filmu som si všimla pár symbolov. Trier sa tu napríklad opäť vracia k náboženským motívom. Prvým je meno psa Mojžiša, ktorý ako prvý oznamuje netradičným štekotom a vrčaním, že sa v meste potuluje cudzia osoba. Akoby naznačoval, že je nebezpečenstvo blízko a že sa jedná o silu, ktorá sa musí brať vážne. Ďalší význam vyjadruje číslo sedem. Grace si postupne zo mzdy odkladá peniaze a kupuje si porcelánové figúrky, ktorých je celkom sedem. Chuck a Vera majú spolu sedem detí - tu ide dokonca o prepojenie symbolov. Vera rozbije za trest Grace všetky figúrky, lebo si myslí, že jej zvädza muža. Pre Grace je to silný moment, pretože figúrky pre ňu predstavovali porozumenie s mestom. Divákovi sa však dostane v závere filmu katarzie - Grace sa pomstí nie len mestu ale aj Vere, kedy dá príkaz, aby pred jej očami zastrelili všetkých sedem detí.

Obr. č. 3: Pohľad z hora na mestečko Dogville



Zdroj⁵⁹

Obr. č. 4: Grace ako otrokyňa v reťaziach



Zdroj⁶⁰

⁵⁹ *Dogville*. [online]. [cit. 2018-01-28]. Dostupné z: <https://drugoe-kino.livejournal.com/2930472.html>

⁶⁰ BELL, E., *Liberal Guilt in Dogville and Manderlay*. [online]. [cit. 2018-01-28]. Dostupné z: <http://thinkingfilmcollective.blogspot.cz/2014/01/liberal-guilt-in-dogville-and-manderlay.html>

6 MELANCHOLIA

Tento sci-fi apokalyptický film z roku 2011, ako je spomenuté v teoretickom výklade, je druhou časťou Trierovej “Trilógie depresie”. Zobrazuje dve sestry (pričom jedna trpí depresiou) a koniec sveta v podobe zrážky Zeme s planétou Melancholia. Hlavnú úlohu si zahrala Kirsten Dunst (Justine) a obľúbená Trierova herečka Charlotte Gainsbourg (Claire). Film, ako je u Triera zvykom, je rozdelený do dvoch častí - Justine a Claire. Pred prvou časťou s názvom Justine sa nachádza prepacovaný úvod, ktorý pomenovaný nie je. Trvá osem minút a pozostáva zo šesťnástich retušovaných, esteticky dokonalých záberov, ktoré sú extrémne spomalené. Jedná sa o prológ, na základe ktorého je naznačený nasledujúci dej filmu.

6.1 Prológ

V prológu ide o striedanie záberov, ktoré sú sprevádzané krásnou opernou hudbou Richarda Wagnera. Tieto zábery sú štylisticky a esteticky upravené a pripomínajú živé obrazy namaľované maliarom. Zábery sú veľmi umelecky vydarené, no podľa môjho názoru niektoré trvajú príliš dlho.

Prológ začína detailným záberom na Justine, pôsobiacu strhaným dojmom, ktorá v tomto filme trpí depresiami - melanchóliou. Jej výraz je prázdny, stagnujúci. Za jej chrbtom začnú padať z oblohy mrtvé vtáky, čo je známe katastrofické zobrazenie. Na nasledujúcom zábere je vidno obrovskú záhradu so slnečnými hodinami. Podľa môjho názoru vo filme charakterizujú plynutie času, ktorého už pre planétu Zem nezostáva veľa. Ďalší záber je obraz, na ktorý pomaly začne padať popol. Tento obraz je aj vo filme v podobe fotografie v knihe o výtvarnom umení. Štvrtým vyobrazením je pravdepodobne planéta Melancholia vo vesmíre. Ďalej je zobrazená sestra Claire, ako nesie svojho syna cez golfové ihrisko a nohy sa jej zabárajú do trávy, ako keby kráčala v hlbokom snehu. Môže to znázorňovať nemožnosť katastrofe uniknúť, pretože záber, tak ako mnoho ďalších je vyňatý z

deja filmu, kedy sa Clair snažila podniknúť kroky na záchranu. Tiež to môže znázorňovať zlý sen, v ktorom človek nemôže utekať a ovláda ho bezmocnosť. Ďalej vidno padať k zemi čierneho koňa Abrahama, ktorý patril Justine. Na siedmom zábere stojí Justine na golfovom ihrisku s rozťahnutými rukami ako Kristus, pričom je obklopená lietajúcimi nočnými motýľmi. Na nasledujúcom zábere stoja nevesta Justine, Claire a jej syn Leo pred veľkým sídlom. Nad Justine žiari planéta Melancholia, nad Leom Mesiac a nad Claire Slnko. Tento záber sa v deji filmu nenachádza. Ďalej je opäť zobrazený vesmír, tentokrát so Zemou aj Melancholiou, ktorá je tu podstatne väčšia ako naša planéta. Na ďalšom zábere je Justine, pomaly zdvíhajúc ruky hore, končeky prstov jej začínajú iskriť a elektrizovať, tak ako aj stĺpy osvetlenia za ňou. Ďalším živým obrazom je Justine ako nevesta, ktorá sa snaží ísť dopredu, no bránia jej v tom zvláštne vetvy stromov, ktoré ju ťahajú za nohy a pás. Tento obraz je sen, ktorý popisuje Justine v prvej časti filmu. Snový záber je vystriedaný záberom na Zem a Melancholiu, ktoré sú už v tesnej blízkosti. Trinásty záber je z vnútra luxusného sídla, kedy je z okna vidno horiaci strom na záhrade. Tento záber sa vo filme reálne tiež nenachádza. Ide tak zrejme o režisérovu umeleckú vsuvku. Ďalší vymyslený záber je spojený s nevestou Justine, ktorá vo svadobných šatách leží vo vode, v rukách drží kyticu konvalíniiek a je unášaná po prúde vody. V predposlednom zábere malý Leo orezáva pomocou nožička vetvy stromu, z ktorých plánujú s Justine postaviť kúzelný úkryt pred zrážkou. V poslednom zábere ide o očakávaný stret dvoch planét, znamenajúc koniec života na Zemi. Ako teda film skončí, sa divák dozvedá už v prológu.

6.2 Justine

Tu je divák konfrontovaný s klasickou trierovskou témou spoločenskej hry - rodinné problémy, predstieranie, nevyrovnané vzťahy a povrchnosť spoločenských obradov. Dej sa začína neskorým príchodom novomanželov Justine a Michaela na svadobnú hostinu. Tú pre nich zorganizovala jej sestra

Claire za finančnej podpory svojho manžela. Justine má všetko po čom ľudia môžu túžiť: má výbornú prácu v reklamnej spoločnosti, finančne je na tom tiež dobre, má krásneho a milého manžela, ktorý ju miluje. Hostina sa koná v honosnom sídle, kde býva Claire s manželom Johnom a synom Leom. Po dvojhodinovom meškaní prichádzajú do sídla. Spočiatku panuje pozitívna nálada, Justine je veselá a šťastná. Na oslave sú postupne predstavovaní členovia jej nefunkčnej rodiny: rodičia sú rozvedení, otec má dcéry úprimne rád, no je príliš hédonický až sebecký, matka neznáša svadby a neprechováva príliš materinskej lásky k Justine. John, manžel Claire, stále prizvukuje, koľko peňazí ho svadba stála. Justine sa nálada postupne mení a namiesto toho, aby si užívala svoj svadobný deň, prepadá viac a viac melanchólii. Je náladová, unavená z ľudí a zo sveta, vykazuje typické znaky tejto psychickej choroby. Nikto sa nespýta, čo chce Justine alebo prečo je nešťastná, počas celej svadby je len chválená, aká je krásna.

Na svadbe je aj šéf Justine, ktorý je chamtivý a nemilosrdný. Zahral si ho Trierov obľúbenec Stellan Skarsgård. Počas preslovu povýšil Justine na art directorku v jeho reklamnej agentúre a vyžaduje po nej, aby vymyslela do konca svadby slogan pre novú reklamu. Ten tu predstavuje, podľa môjho názoru, nenásytnú uponáhľanú konzumnú spoločnosť. Nevesta v priebehu večera opakovane opúšťa oslavu, hľadá samotu a klud, avšak toho sa od rodiny, vyžadujúcej jej pozornosť nedostáva. Tento film okrem iného ukazuje aj to, v akom uzatvorenom a neznámom svete žije osoba, ktorá trpí psychickou chorobou. Vo filme vidno, kedy je Justine medzi hosťami a snaží sa byť šťastná ale v zápätí odchádza preč - porozprávať sa s matkou, ktorá ju ignoruje alebo sa ide prejsť a vymočiť na golfové ihrisko. Vyvrcholením samoty a nepochopenia je sex z hnevu so synovcom jej šéfa. Je otázkou, či tento buričský sexuálny akt uvádza Trier ako ukážku toho, že každý reaguje na stres odlišne alebo či ho používa ako náznak ďalšej psychickej poruchy Justine.

Večer je plný rôznych protikladov: Justine síce vyžaduje samotu (pred krájaním svadobnej torby si ide dať kúpeľ), no zároveň žiada o rozhovor a pochopenie svojich blízkych, toho sa však nedočká. Zatiaľ čo sa Justine pomaly rúti a prechádza za večer rôznymi fázami, jej sestra Claire v tejto časti predstavuje protiklad. Vystupuje tu ako silná a trpezlivá osoba, ktorá sa stará o svoju labilnú sestru. Počas svadobného večera stihla dať Justine výpoveď v práci, pretože nenávidela svojho arogantného šéfa, ktorému to ku koncu oslavy vykričala do tváre. Koniec prvej časti predstavuje rozchod novomanželov, čo tvorí bodku za celým večerom.

6.3 Claire

Celý dej filmu sa odohráva na luxusnom sídle. Druhá časť je viac koncentrovaná na Claire, zároveň sa tu divák dozvedá prvé informácie o Melancholii. Ide o napäté čakanie na onu katastrofu. Trier tu presúva perspektívu od vnútorných postojov a prežitkov postáv k nebu, z ktorého sa blíži zánik.

Po nejakom čase od nevydarenej svadby, prichádza Justine na sídlo za svojou sestrou Claire, aby sa o ňu postarala. Justine sa zdravotný stav zhoršil - stále leží v posteli, spí, odmieta jesť, je nevládna a otupená. Claire sa o sestru stará a pomáha jej prekonávať tento stav. Čím viac sa ale planéta približuje k Zemi, tým je Justine silnejšia a mení sa aj jej psychický stav. Raz v noci Claire sleduje Justine a nájde ju ako leží nahá pri rieke, je očarená silou a žiarou Melancholie. Justine postupne naberá novú silu, je kľudná, vyrovnaná a neprejavuje obavy z nárazu Melancholie do Zeme. To sa nedá povedať o Claire, ktorá je posadnutá strachom, že planéta našu Zem neminie. John, manžel Claire, ju stále utešuje, že sa nemá dôvod na obavy a že má veriť vedcom a ich výpočtom. V priebehu filmu sa úlohy sestier postupne vymieňajú. Claire začína panikáriť, má stres zo stretu planét, kdežto Justine je vyrovnaná, racionálna a statočná. Je presvedčená o konci sveta, chladne a bez súcitu svoju vieru vykladá sestre. Justine na myšlienku apokalypsy prihliada

s kludom a rozvahou. Je to pre ňu možnosť ako sa oslobodiť od sveta, ktorý je plný zla a utrpenia.

V noci, kedy má byť planéta najbližšie k Zemi, všetci sledujú tento unikátny jav. V tomto okamihu Trier perfektne gradoval situáciu a sama som v napätí čakala (aj keď som vedela, aký je koniec), kedy začne Melancholia ustupovať a zmenšovať sa. Planéta skutočne Zem minie, Claire je šťastná a divák, ktorý netuší ako film skončí si pomyslí, že bude nasledovať "happyend". To ale pre Trieru nie je typické. Na druhý deň John zistí, že sa Melancholia opäť približuje k Zemi a vie, že nastane katastrofa. Tento fakt neunesie a spácha samovraždu. Na sídle ostane Justine, Claire a Leo, kde sú uväznení. Autá nejazdia a cesta smerom cez most k dedine je zo záhadného dôvodu nepriechodná (golfové mini auto sa pred mostom zastaví a nejde ďalej, taktiež tadiaľ odmieta prejsť kôň). Pri poslednej vrcholnej scéne sedia všetci traja v kúzelnej skrýši, vyrobenej z konárov stromu. Vizualnému pohľadu a emočnému stupňovaniu sa v tejto záverečnej scéne nedá nič vytknúť. Dlhé scény bez slov ktoré zaberajú plač a strach sú vygradované Wagnerovou hudbou, čo na mňa zapôsobilo veľmi emotívnym dojmom. V oboch častiach režisér privádza hrdinky do psychicky vyhranených situácií, kde ich na konci nečaká nič iné, ako zánik.

6.4 Filmová štylizácia

Trier týmto filmom opäť ukázal svoje umelecké cítenie a jedinečný rukopis režiséra, ktorý dokázal poňať katastrofický film bez prehnanej akcie, ako je známe z amerických apokalyptických filmov. Podľa slov Justine "*Zem je zlá. Nie je potreba smútiť. Nikomu chýbať nebude*". Takže ukončenie života na Zemi je vlastne očistným riešením. Naopak v hollywoodskych filmoch k tomuto názoru dôjsť nemôže, lebo v nich je prezentované, že život je dobrý a že stojí za to ho žiť. Artovo prezentované obrazy, surrealistické zábery v prológu a celkový príbeh z možnej budúcnosti sa tu mieša so psychologickou drámou, o tom, ako ľudia na

Zemi nedokážu byť šťastní. Trier Melancholiou podľa mňa nemyslel jej náraz do našej planéty, ale smutný a nevyrovnaný život ľudského bytia na Zemi.

Nebol by to Trier, keby nevkladal do filmu prvky a symboly, ktoré nie vždy divákovi môžu dávať zmysel alebo isté prepojenia s jeho predošlými filmami. Vo filme je párkrát uvedené, že golfové ihrisko, ktoré je súčasťou honosného sídla, má 18 jamiek. Avšak, keď sa Claire behom neúspešného úteku pred zrážkou ocitne na ihrisku, nachádza sa u záhadnej jamky číslo 19. Čo tým chcel presne vyjadriť neviem, pravdepodobne ide o trierovský vtíp alebo "zábavku". Nevysvetliteľne pôsobia aj schopnosti Justine, ktoré sú spojené s vešteckými vlohami. Jednoducho "vie veci" - odhadne presný počet fazuliek vo fazuľovej lotérii na svadbe, predurčuje, že Zem sa zrazí s Melancholiou a taktiež s istotou hovorí, že vo vesmíre okrem Zeme neexistuje iný život. Záhadne tiež pôsobí most, cez ktorý Justinin kôň odmieta prejsť. Vo filme môže predstavovať istú osudovú a životnú hranicu alebo len vyznačenie "hracieho" priestoru - ako vo filme Dogville čiary na zemi predstavujú priestor mesta.

Tak ako v prípade iných Trierových filmov, aj tu by bol len polovičný úspech bez výborných hereckých výkonov. Na nadanie Charlotte Gainsbourg je divák zvyknutý z predošlých (a budúcich - Nymfomanka) Trierových snímkov. Kirsten Dunst predviedla tiež úctyhodný výkon, kedy sa s ľahkou zmenou v jej výraze a mimike mení aj divákove emočné rozpoloženie. Keďže Trier okrem esteticky ladených záberov nepracuje s výraznými efektami, ktoré by obzvláštnili dej či napätie z prichádzajúcej hrozby, je herecká práca veľmi významná. Tesná kamera pri hercoch, snímanie ich tváre a dokonalé stelesnenie sa s danou rolou sú atribúty, na základe ktorých vznikol tento unikátny katastrofický počin.

Dejová linka je vo filme jednoduchá. Neprináša nič inovátorské alebo na Trierov vkus netradičné. V deji sa potavy retrospektívne nikam nevracajú ani tu nie je vyjadrený iný paralelný príbeh či udalosť. Film je opäť natočený kamerou z ruky.

Tá vhodne podkresľuje situáciu Justine hlavne v prvej časti. Doslova pociťujem jej nepochopiteľnú nespokojnosť a stratenosť. V tejto časti kamera krásne zvýrazňuje a vyzdvihuje koniec sveta, ktorý nastal pre Justine na svadbe (výpoveď z práce, rozchod s novomanželom, ľahostajnosť matky, sklamanie v otcovi). V druhej časti zvýrazňuje zánik sveta tak krásne a umelecky, ako to dokáže znázorniť kameraman len pod taktovkou Lars von Triera.

Dôvod, prečo som si vybrala tvorbu Lars von Triera je, že ho považujem za unikátneho režiséra. Do svetovej kinematografie prináša jedinečnú filmovú estetiku. V analyzovaných filmoch sú významné ženské hlavné hrdinky, ktoré končia tragicky a Trier v niektorých snímkoch nešetří šokujúcimi zábermi a silno pôsobí na divákové emócie. Tieto filmy sa zaoberajú témami, ktoré dodávajú jeho umeleckej vízii a presvedčeniu tú správnu enegriu. K daným témam sa Trier vracia alebo ich novo zavádza do svojich filmov. Ide o zvrátenosť, odpornosť, démoničnosť, bolesť, utrpenie či kresťanské prvky v podobe vykúpenia, spásy alebo zatratenia. Preto sa neraz jeho filmy označujú sa kontroverzné a kritika nešetří slovom chvály či zavrnutím. Na týchto témach, ktoré Trier uvádza vo svojich dielach môžeme pochopiť pohľad na jeho filmovú tvorbu. Z predošlého teoretického výkladu je jasné, že sa neradí k mainstreamovým filmovým režisérom a že jeho štýl tvorby sa vymyká norme. Preto jeho poňatie filmu, kde sa zobrazuje bolesť a utrpenie, chápem ako niečo, čo je súčasťou vysokého umenia, zatiaľ čo radosť a romantiku priradujem k umeniu populárnemu a komerčnému.

Obr. č. 5: Závěrečná scéna přibližující sa planéty Melancholia



Zdroj⁶¹

Obr. č. 6: Jeden zo záberov z prológu- Justine unášajúca sa prúdom vody



Zdroj⁶²

⁶¹ *Melancholia*. [online]. [cit. 2018-02-03]. Dostupné z: <http://www.tobydammit.it/i-migliori-10-film-sulla-fine-del-mondo-parte-1/>

⁶² *Melancholia*. [online]. [cit. 2018-02-03]. Dostupné z: <http://www.melancholiathemovie.com>

ZÁVER

Lars von Trier je osobnosť, bez ktorej by filmový svet bol ochudobnený o jedinečnú originalitu génia, dogmatickú tvorbu či kontroverznosť. Trier je na pomyselnom rebríčku najviac diskutovaných režisérov, avšak nie len kvôli zobrazovanej sexualite a násiliu v jeho filmoch. Je to aj z dôvodu jeho povahy, štýlu natáčania, ale aj občasných nezhôd s hercami. Okrem toho sú verejnosti dobre známe jeho excesy a škandálne výroky. Je to režisér, ktorého buď obdivujete a neviete sa dočkať jeho ďalšieho filmového počinu alebo ho ako umelca zavrhuje. Aj keď je Trierova tvorba rôznorodá, v každom diele vidno jeho avantgardný prístup a vernosť svojim vnútorným démonom.

Cieľom práce bolo analyzovať Trierové filmy *Tanec v temnotách*, *Dogville*, *Melancholia* a rozobrať okrem deja aj štylizáciu či skryté prvky a významy v dielach. Divák môže vidieť tri rôzne ženy - hrdinky, ktoré Trier necháva prejsť odlišnými životnými fázami. Nie vždy končí hlavná postava tragicky, no počas filmu prechádza najdrsnejšími momentmi, ktoré diváka nenechávajú bez pocitu napätia. Trierove hrdinky v analyzovaných filmoch majú mnoho podôb a sú rôznorodé. Sú ale istým spôsobom prepojené nejakou prežívajúcou krízou či psychickou poruchou, až by sa dalo povedať, že sa do nich prevtela sám režisér. Jeho tvorba bola ovplyvnená ako výchovou a vzťahmi v rodine, tak aj jedinečným pohľadom na svet a filmovú tvorbu. Vďaka jeho potrebe očistiť film od komercie a vyumelkovania, máme možnosť viac ako tridsať rokov sledovať a obdivovať jeho melancholické, šokujúce a dramatické diela.

Jeho rukopis nie je známy len roztrasenou ručnou kamerou, dlhými zábermi či inými pravidlami *Dogmy 95*. Je to najmä téma, ktorú chce prostredníctvom svojich filmov zdeliť. Či už poukazuje na rolu matky a jej obetavosť (*Tanec v temnotách*), zvrátenosť a brutalitu, ktorá “drieme” v ľuďoch (*Dogville*) alebo zánik sveta ktorý očistí našu Zem od všetkého zlého (*Melacholia*), dokáže to podať tak, že emócie po zhliadnutí filmu ostávajú v divákovi hlboko zaryté.

To, čo robí jeho filmy nadčasovými, je okrem výbornej konštrukcie príbehu aj vhodne zvolená klasická hudba, téma, autentické herecké výkony, ale aj zmieňovaná ručná kamera, ktorá zintenzívni realistické rozprávanie príbehu. V jeho príbehoch a ženských osudoch môžeme vidieť opakujúce sa motívy bezvýchodiskových situácií, perverzie či vnútornej samoty. Nestáva sa často, že sa divák dočká katarzie či šťastného konca filmu. Trier presne vie, kam smeruje a dokáže svojimi dielami silno emočne zasiahnuť. Často sa vo filmoch navracia k základným ľudským pudom, prírode, spoločnosti, v ktorej žijeme či k duchovenstvu.

Trier je jedinečný filmový režisér a osobnosť, vďaka ktorej sa kinematografia obohatila o nádherné a esteticky ladené filmové kúsky. Jeho fántázia rozhodne nepozná medze a s nadšením môžeme očakávať, akými dielami nás v budúcnosti zahrnie.

SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

Seznam použitých českých zdrojů

BERGAN R., *...ismy, Jak chápat film*, Praha: Slovart, 2011, ISBN: 978-80-7391-496-7.

BEZR, O., Björk si vystačila bez velkých melodií, *Lidové noviny*, 2000.

ČERNÝ, P., Von Trier polemizuje s biblí, *Hospodářské noviny*, 2004, č. 73.

HOLANEC, V., *99 filmů moderní kinematografie*, Praha: Albatros, 2005, ISBN 80-00-01537-4.

KOLEKTÍV autorů, *Jak vypracovat bakalářskou a diplomovou práci*, Praha: UJAK, 2013, ISBN: 978-80-7452-037-2.

KŘIVÁNKOVÁ, D., Konec světa podle Lars von Triera, *Reflex*, 2011, č. 21/011.

MIŠÍKOVÁ, V., Lars von Trier experimentuje i provokuje, *Právo*, 2004.

MONACO, J., *Jak číst film*, Praha: Albatros, 2004. ISBN: 80-00-01410-6.

NÁRODNÍ divadlo, *Lars von Trier: Dogville*, Praha: Národní divadlo v Praze, 2010, ISBN: 978-80-7258-349-2.

SCHEPELERN, P., *Lars von Trier a jeho filmy*, Praha: Orpheus, 2004, ISBN: 80-903310-2-5.

SCHRÖDER, N., *Slavní filmoví režiséři*, Praha, 2004, ISBN:80-7209-643-5.

TESAŘ, A., Antikrist, *Houser*, 2009, č. 457/09.

THOMPSON, K., BRODWELL, D., *Dějiny filmu*, Praha, 2007, ISBN: 978-80-7106-898-3.

TIRARD, L., *Lekce filmu*, Praha: Dokořán, 2014, s. 129, ISBN: 978-80-7363-615-9.

TOEPLITZ, J., *Dějiny filmu*, Praha: Panorama, 1989, ISBN: 80-7038-016-0.

VOSTRÝ, J., *Režie je umění*, Praha: Akademie múzických umění, 2009, ISBN: 978-80-7331-148-3.

Seznam použitých zahraničních zdrojů

BADLEY, L., *Lars von Trier*, University of Illinois press, 2010. ISBN: 0-252-03591-7.

LUMHOLDT, J., *Lars von Trier: Interviews*. Jackson: University Press of Mississippi, 2003. ISBN 978-1578065325.

MIŠÍKOVÁ K. a kol., *Kapitoly z dejín svetového filmu*, Bratislava: VŠMU, 2015. ISBN 978-80-89439-72-0.

Seznam použitých internetových zdrojů

ABZ.CZ Slovník cizích slov [online]. [cit. 2018-01-12]. Dostupné z: <http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/misogyn-mizogyn>

BELL, E., *Liberal Guilt in Dogville and Manderlay*. [online]. [cit. 2018-01-28]. Dostupné z: <http://thinkingfilmcollective.blogspot.cz/2014/01/liberal-guilt-in-dogville-and-manderlay.html>

Carl Theodor Dreyer. [online]. [cit. 2017-12-16]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/tvurce/6200-carl-theodor-dreyer/>

Dogville. [online]. [cit. 2018-01-28]. Dostupné z: <https://drugoe-kino.livejournal.com/2930472.html>

In a world of shadows, she found the light of life. [online]. [cit. 2018-01-26]. Dostupné z: <http://illuzion-cinema.ru/tantsuyushhaya-v-temnote-3/>

Kdo je tady ředitel? [online]. [cit. 2018-01-17]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/222772-kdo-je-tady-reditel/prehled/>

Lars von Trier [online]. [cit. 2018-01-08]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/tvurce/3111-lars-von-trier/>

Lars von Trier Biography, [online]. [cit. 2018-01-13]. Dostupné z: <https://www.thefamouspeople.com/profiles/lars-von-trier-8229.php>

Lars von Trier: Prolomit vlny. [online]. [cit. 2018-01- 18]. Dostupné z: <https://www.odaha.com/tomas-odaha/recenze/film/lars-von-trier-prolomit-vlny>

Manderlay. [online]. [cit. 2018-01- 17]. Dostupné z: <https://www.fdb.cz/film/manderlay/38707>

Melancholia. [online]. [cit. 2018-02-03]. Dostupné z: <http://www.tobydammit.it/i-migliori-10-film-sulla-fine-del-mondo-parte-1/>

Melancholia. [online]. [cit. 2018-02-03]. Dostupné z: <http://www.melancholiathemovie.com>

Melancholia [online]. [cit. 2018- 01-22] Dostupné z : <https://www.fdb.cz/film/melancholie-melancholia/56378>

NEČASOVÁ, D., *Lars von Trier: Muž, který nenávidí ženy*. [online]. [cit. 2018-01-18]. Dostupné z: <http://www.kafe.cz/celebrity/lars-von-trier-muz-ktery-nenavidi-zeny-24038.aspx>

Nymfomanka. [online]. [cit. 2018-01-22]. Dostupné z: <https://www.fdb.cz/film/nymfomanka-nymphomaniac/popis-obsah/102206>

Preview: Lars von Trier šokuje s Nymfomankou. [online]. [cit. 2018-01-20]. Dostupné z: <http://filmserver.cz/clanek/6538/preview-nymfomanka-cast-1/>

PROCHÁZKA, M., *Cannes vykážalo von Triera za vtipy, že chápe Hitlera*. [online]. [cit. 2018-01-23]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/film/cannes-vykazalo-von-triera-za-vtipy-ze-chape-hitlera/r~i:article:700765/>

Recenze: Antikrist. [online]. [cit. 2018-01-20]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/film/recenze-antikrist-je-kontroverzni-krasny-a-nechutny/r~i:article:654803/>

SCHEPELERN, P., *Danish film history:1910-1920* [online]. [cit. 2017-12-16]. Dostupné z: <http://www.dfi.dk/service/english/films-and-industry/danish-film-history/1910-1920.aspx>

Singing the last song: Dancer in the dark. [online]. [cit. 2018-01-26]. Dostupné z: <http://streamline.filmstruck.com/2017/05/24/singing-the-last-song-dancer-in-the-dark/>

BIBLIOGRAFICKÉ ÚDAJE

Jméno autora: Adriana Hrušková

Obor: Scénická a mediální studia

Forma studia: denní

Název práce: Tvorba Lars von Triera a analýza jeho děl so zameraním na ženské hlavné hrdinky

Rok: 2018

Počet stran textu bez příloh: 57

Celkový počet stran příloh: 0

Počet titulů českých použitých zdrojů: 16

Počet titulů zahraničních použitých zdrojů: 3

Počet internetových zdrojů: 20

Vedoucí práce: MgA. Marek Hladký