

Fenomén filmového remaku na příkladu *Naprostí cizinci* a jeho dalších podob

BcA. Martina Chytková

Diplomová práce
2024

 Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Ateliér Audiovize

Akademický rok: 2023/2024

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení: **BcA. Martina Chytková**
Osobní číslo: **K20107**
Studijní program: **N0211P310005 Teorie a praxe audiovizuální tvorby**
Studijní obor: **Produkce**
Formastudia: **Prezenční**
Téma práce: **1. Teoretická část:**
Fenomén filmového remaku na příkladu Naprostí cizinci a jeho dalších podob
2. Praktická část:
Produkce audiovizuálního díla (vyrobeného v systému řízené výroby FMK) v minimální délce 20 min, ve výstupní kvalitě uvedené ve Výrobní knize AAV.

Zásady pro vypracování

1. Teoretická část:

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

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

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

2. Praktická část:

Přípustné varianty praktické části:

- 1) Produkce audiovizuálního díla (vyrobeného v systému řízené výroby FMK) v minimální délce 20 minut, ve výstupní kvalitě uvedené ve Výrobní knize AAV.
- 2) Produkce souboru audiovizuálních děl oficiálně schváleného před odevzdáním Výrobní komisí ateliéru Audiovizuální tvorba, ve výstupní kvalitě uvedené ve Výrobní knize AAV.
- 3) Převod zadaného literárního scénáře celovečerního hraného filmu do technického scénáře (pojmenování obrazu – číslo, počet záběrů, délka, označení prostředí, určení doby děje, roční období, počasí apod.) Varianta musí být schválena před odevzdáním Výrobní komisí ateliéru Audiovizuální tvorba.

Požadované materiály praktické části (var. 1 a 2):

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

- d) Technický scénář (var. 1).
- e) Štábová listina (var. 1, 2, 3).
- f) Grafický návrh bookletu: PDF/AI, CMYK, 300dpi, texty v křivkách (var. 1, 2).
- g) Návrh filmového plakátu formát 70x100: PDF/AI, CMYK, 300dpi, texty v křivkách (var. 1).
- h) Vyplněné a předané formuláře pro OSA, NFA (var. 1, 2).
- i) Soubor, který obsahuje (var. 1, 2):
 - Případovou studii o realizaci praktické části ve všech fázích výroby v rozsahu 2 normostrany,
 - dialogovou listinu,
 - synopsi (česky i anglicky) minimální rozsah 15 řádků, jen digitální verze,
 - distribuční záměr,
 - technický scénář,
 - rozpočet filmu,
 - štábovou listinu,
 - natáčecí plán,
 - denní dispozice,
 - denní zprávy,
 - seznam uzavřených smluv,
 - vyúčtování filmu,
 - ohlasy na film v tisku a další dle dispozic vedoucího práce.

Požadované materiály praktické části (var. 3):

Rozbor technického scénáře:

- Obsah – přehledné číslování stran celé práce,
- produkční úvaha nad realizací, předpokládaná technologie realizace, marketingová a distribuční strategie (do 5 normostran),
- scénosled,
- složky technického scénáře,
- technické listy (obsazení, podle motivů a prostředí, lokace),
- harmonogram projektu,
- natáčecí plán,
- plán postprodukce,
- rozpočet,
- finanční plán.

Výstupy: technický scénář, rozbor technického scénáře

Doporučené nástroje: excel/word, Movie Magic Scheduling/Budgeting, Gorilla

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

Uložení na NAS:

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

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

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

Seznam doporučené literatury:

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

ROSEWARNE, Lauren. Why We Remake: The Politics, Economics and Emotions of Film and TV Remakes. New York: Routledge, 2020. ISBN: 978-0-367-81683-4.

LOOCK Kathleen a VEREVIS Constantine. Film remakes, Adaptations and Fan Production. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2012. ISBN 978-1-137-26334-6.

DRUXMAN, Michael B., Make It Again, Sam: A Survey of Movie Remakes. A. S. Barnes. 1975, ISBN 978-0498014703.

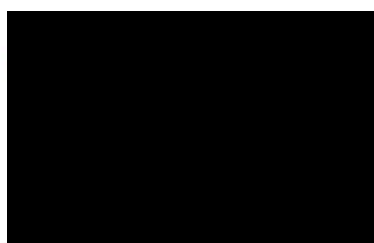
KLEIN, Amanda Ann a R. Barton PALMER, ed., 2016. Cycles, Sequels, Spin-offs, Remakes, and Reboots: Multiplicities in Film and Television. Reprint edition. University of Texas Press; ISBN 978-1477308172.

SMITH, Ian Robert a VEREVIS, Constantine. (ed.) Transnational Film Remakes. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2017. ISBN 978-1-4744-0726-7.

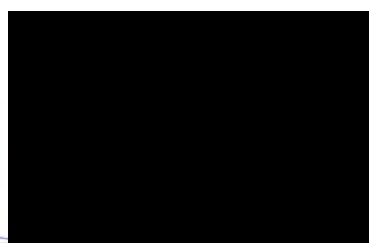
Vedoucí teoretické části: **MgA. Irena Kocí, Ph.D.**
Ateliér Audiovize

Vedoucí praktické části: **Mgr. Viktor Mayer**
Ateliér Audiovize

Datum zadání diplomové práce: **1. prosince 2023**
Termín odevzdání diplomové práce: **17. května 2024**



Mgr. Josef Kocourek, Ph.D.
děkan



MgA. Irena Kocí, Ph.D.
vedoucí ateliéru

Ve Zlíně dne 1. prosince 2023

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ / DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

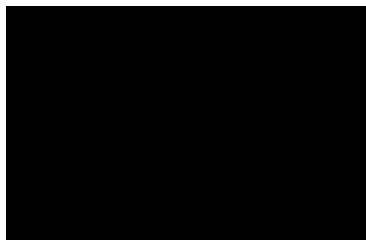
- bakalářská/diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou/diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3;
- podle § 60 odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 odst. 2 a 3 mohu užít své dílo – bakalářskou/diplomovou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské/diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům;
- pokud je výstupem bakalářské/diplomové práce jakýkoliv softwarový produkt, považují se za součást práce rovněž i zdrojové kódy, popř. soubory, ze kterých se projekt skládá. Neodevzdání této součásti může být důvodem k neobhájení práce.

Prohlašuji, že:

- jsem na bakalářské/diplomové práci pracoval samostatně a použitou literaturu jsem citoval. V případě publikace výsledků budu uveden jako spoluautor.

Ve Zlíně dne: 16.04.2024

Jméno a příjmení studenta: Martina Chytková



podpis studenta

ABSTRAKT

Tato diplomová práce se zaměřuje na fenomén filmového remaku a dalších souvisejících pojmů, které jsou nedílnou součástí kinematografie. Tento termín představuje nejen touhu vytvořit něco znovu, ideálně po svém, ale i vygenerovat ekonomický zisk. V praktické části se text věnuje analýze konkrétních příkladů v komparativní rovině, a to italskému snímku *Naprostí cizinci* z roku 2016, který momentálně drží světový rekord v počtu remaků, jež podle něj byly natočeny, a jeho dalším podobám z jiných zemí. V projektové části se práce zabývá stručnými rozhovory s producenty jednotlivých remaků.

Klíčová slova: remake, fenomén, *Naprostí cizinci*, filmová analýza, hraný film

ABSTRACT

This thesis focuses on the phenomenon of the film remake and other related concepts that are an integral part of cinema. This term represents not only the desire to recreate something, ideally in one's own way, but also to generate economic profit. In the practical part, the text analyses specific examples in comparative terms, namely the 2016 Italian film *Perfect Strangers*, which currently holds the world record for the number of remakes based on it, and its other counterparts from other countries. The project part of the thesis deals with brief interviews with the producers of each remake.

Keywords: remake, phenomenon, *Perfect strangers*, film analysis, feature film

Touto cestou bych ráda poděkovala MgA. Ireně Kocí, Ph.D., která tu byla vždy pro mě a prožívala se mnou radosti i strasti při psaní této diplomové práce. Dále bych chtěla poděkovat mým přátelům, kteří mě drželi nad pomyslnou hladinou, a v neposlední řadě Dominikovi, který mě motivoval pokračovat.

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

OBSAH

ÚVOD	10
I TEORETICKÁ ČÁST	12
1 METODY PRÁCE	13
2 REMAKE	14
2.1 DEFINICE.....	14
2.2 HISTORIE.....	15
2.3 VÝVOJ POHLEDŮ TVŮRCŮ.....	17
2.4 PŘÍSTUPY DIVÁKŮ K REMAKŮM.....	17
2.4.1 Vzdálení se od předlohy.....	19
2.5 MÁ TO SMYSL?.....	23
2.5.1 Exponenciální tendence trendů.....	23
2.5.2 Finanční návratnost.....	24
3 KLASIFIKACE REMAKŮ	28
3.1 VĚTŠÍ A LEPŠÍ REMAKE.....	28
3.2 EKONOMICKÝ REMAKE.....	30
3.3 NOSTALGICKÝ EMAKE.....	31
3.4 AMERIKANIZACE REMAKU.....	33
3.5 KREATIVNÍ REMAKE.....	35
3.6 MODERNÍ REMAKE.....	39
3.6.1 Shrnutí.....	44
4 SOUVISEJÍCÍ POJMY	45
4.1 INTERPRETACE.....	45
4.2 ADAPTACE.....	46
4.3 SÉRIE VS. SERIÁL.....	47
4.4 SEQUEL.....	48
4.5 PREQUEL.....	49
4.6 REBOOT.....	49
4.7 SPIN-OFF.....	50
II PRAKTICKÁ ČÁST	53
5 KOMPARATIVNÍ ANALÝZA VYBRANÝCH FILMŮ	54
5.1 PŘEDSTAVENÍ SNÍMKŮ.....	54
5.1.1 Naprostí cizinci.....	54

5.1.2	Známí neznámí	55
5.1.3	Téměř dokonalá tajemství	56
5.2	APLIKACE JEDNOTLIVÝCH KAPITOL KNIHY WHY WE REMAKE NA VYBRANÁ DÍLA	57
5.2.1	Větší a lepší remake	57
5.2.2	Ekonomický remake.....	57
5.2.3	Nostalgický remake.....	58
5.2.4	Amerikanizace remaku.....	58
5.2.5	Kreativní remake	59
5.2.6	Moderní remake	59
5.3	KOMUNIKACE S PUBLIKEM	60
5.3.1	Plakát	60
5.3.2	Trailer	62
5.3.3	Sociální sítě	65
5.3.4	Divácká úspěšnost	72
5.4	HERECKÉ OBSAZENÍ A POSTAVY	74
5.4.1	Bianca.....	74
5.4.2	Pepe	75
5.4.3	Eva.....	76
5.4.4	Rocco.....	78
5.4.5	Cosimo	79
5.4.6	Lele.....	80
5.4.7	Carlotta.....	81
5.5	ODLIŠNOSTI V NARACI	82
III	PROJEKTOVÁ ČÁST	88
6	ROZHOVORY S PRODUCENTY	89
	ZÁVĚR	99
	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....	101
	SEZNAM POUŽITÝCH SYMBOLŮ A ZKRATEK	106
	SEZNAM OBRÁZKŮ	107
	SEZNAM TABULEK.....	109
	SEZNAM PŘÍLOH.....	110

ÚVOD

Prvotním impulsem pro výběr tématu této diplomové práce byla návštěva olomouckého kina, ve kterém byl čerstvě promítán snímek *Známí neznámí*. Jedná se o komorní komediální drama pojednávající o skupině přátel, kteří se možná vlastně vůbec neznají. Premiéra snímku byla v České republice 31.03.2022, přičemž jsem se do kina dostala o den později v rámci programu k mým narozeninám. Troufám si říct, že to byl pro mě jeden z nejinspirativnějších dárků, neboť by bez něj tato práce nevznikla.

Na tento snímek jsem narážela poměrně dlouho před premiérou v rámci propagace a marketingu na sociálních sítích. Snímek do středu děje staví právě používání mobilních telefonů, marketingová strategie zahrnující telefony proto byla dobře zvolená. To se projevilo i později vysokou návštěvností snímku, což potvrdila i samotná producentka.

Po zhlédnutí filmu jsem byla příjemně překvapena, jaký komorní a nenápadně chytrý snímek v českých podmínkách vznikl. Vzhledem k tomu, že se snažím nedohledávat informace o filmech před návštěvou kina, abych se vyhnula možnému ovlivňování pohledu na film, netušila jsem, že se jedná o remake.

Myslím si, že téměř každý divák narazil na filmový remake, byť si toho ani nemusí být vědom. Otázka k zamyšlení se nabízí sama: Proč předělávat něco, co funguje? Diskuse o tomto tématu je někdy skutečně vášnivá a pojem remake je často odsouzen dříve, než divák samotný film zhlédne.

Vzít materiál, který funguje, a vytvořit lokalizovaný remake, je pro mnoho tvůrců jistým lákadlem pro zaručený úspěch. Ale je tomu opravdu tak? V případě italského snímku *Naprostí cizinci* se to dle počtu remaků stále vyplácí. Kvalitní scénář dokáže nalákat diváky do kina i přesto, že těchto verzí vzniklo již několik. Snímek *Naprostí cizinci* je unikátní v tom, že vznikl teprve v roce 2016, a pouhé 3 roky po uvedení v kinech se zapsal do Guinnessovy knihy rekordů s celkovým, nicméně ne konečným, počtem 18 remaků.¹ Jednotlivé země, které se staly součástí tohoto fenoménu, jsou například Řecko, Španělsko, Turecko, Rumunsko nebo Norsko atd.

¹ CATANI SCARLETT, I. (2019). 'Perfect Strangers' listed in the 'Guinness World Records'. [online] All About Italy, 16. července 2019. Dostupné z: <https://www.allaboutitaly.net/perfect-strangers-listed-in-the-guinness-world-records/> [cit. 2023-12-03].

V teoretické části práce se zaměřím na definici filmového remaku a pojem jako takový, který také uvedu do historického kontextu. Považuji za důležité představit různé perspektivy diváků či filmové kritiky k tomuto fenoménu. V rámci kontextu představím specifické příklady snímků. Za nezbytné považuji také analýzu knihy *Why We Remake* z roku 2020, jejíž autorkou je Lauren Rosewarne, která se detailně věnuje kategorizacím remaku. V následujících kapitolách objasním pojmy, které s tímto fenoménem mohou být často zaměňovány.

V praktické části práce budu pracovat s konkrétními vybranými snímky, a to s původním italským snímkem *Perfetti sconosciuti* (2016), v českém překladu *Naprostí cizinci*, československou verzí *Známí neznámí* (2021) a německou verzí *Das perfekte Geheimnis* (2019), neboli *Téměř dokonalá tajemství*.

V rámci komparativní analýzy se zaměřím nejen na snímek z pohledu filmové narace, ale i na způsob komunikace s diváky, diváckou úspěšnost či rozhovory s jednotlivými producenty remaků, které zařadím do projektové části.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 METODY PRÁCE

V první řadě na danou problematiku aplikuji metodu zaměřenou na literární rešerši. Využiji seznam připravených a dostupných zdrojů k tématu práce, ze kterých bude text následně vycházet. Literární rešerše bude primárně využita v teoretické části práce.

Další důležitou součástí postupu bude aplikace získaných informací z teoretické části na část praktickou, a to konkrétně u analyzované knihy *Why We Remake* od autorky Lauren Rosewarne.

Získané informace aplikuji na zkoumané snímky v praktické části, a to *Naprostí cizinci* (2016), *Známi neznámi* (2021) a *Téměř dokonalá tajemství* (2019). V praktické části také bude zvolena metoda srovnávání mezi jednotlivými snímky. Metoda komparativní analýzy bude využita při srovnávání jednotlivých postav, narativní analýza a analýza formy a stylu bude využita pro sledování odlišností v ději a v zpracování mezi jednotlivými filmy, přičemž zároveň bude text pátrat po analogii mezi nimi.

V projektové části využiji metodu polostrukturovaných rozhovorů s tvůrci remaků, které vycházejí z italského originálního snímku *Naprostí cizinci*, se kterými se mi podařilo spojit v rámci výzkumu tohoto fenoménu.

Nedílnou součástí textu je i pojem fenomén, který v této práci bude chápán v empirické rovině, nikoliv filozofické, neboť se jedná o případ, kdy je pojem využit v souvislosti s pozorováním opakujícího se skutečného jevu.

2 REMAKE

Pro teoretickou část je zásadní vymezení a představení samotného pojmu remake. Objasnění tohoto fenoménu je důležité i pro část praktickou, ve které se budu věnovat srovnávání konkrétních příkladů, a to remakům filmu *Naprostí cizinci* (2016).

Pojem remake může být často zaměňován například s adaptací či dalšími souvisejícími pojmy, proto je také důležité objasnit význam jednotlivých výrazů, které jsou zdánlivě propojeny.

2.1 Definice

Na remake můžeme dle základních premis nahlížet jako na film, který je založen na filmu dříve existujícím. Obvykle v něm dojde k drobným úpravám, ale může dojít i k výraznějším změnám, například v ději, postavách, prostředí, formě, žánru atp.²

S touto tezí se můžeme opřít i o definici filmového historika Steva Neala, který ji uvádí následovně:

*„Remake je film, který stojí ve zjevném intertextuálním vztahu k dřívějšímu filmu, zdůrazňující element reprodukce inherentní v hollywoodském filmu. Zatímco je zřetelně vzájemně propojen s původním filmem, remake se často odlišuje ve smyslu variací a revizí příběhu nebo dokonce žánru. Film *Sedm samurajů* (Akira Kurosawa, 1954) byl později zrežirován jako western *Sedm statečných* (John Sturges, 1960) a také jako sci-fi fantasy *Bitva za hranicemi hvězd* (Jimmy Murakami, 1980). Tento vztah mezi remakem a originálem může ve skutečnosti zůstat pouze ve formě volné inspirace. Například dvě nedávné verze filmů *Loupež po italsku* (F. Gary Gray, 2003) a *Dannyho parťáci* (Steven Soderbergh, 2001) mají s originály společný v podstatě pouze název, konečné prostředí a jméno hlavní postavy.“³*

Ve své knize *Meze interpretace* Umberto Eco popisuje vztahy mezi interpretacemi a souvislostmi a do širšího kontextu začlenil i pojem remake.

„Remake spočívá v novém převyprávění dřívějšího úspěšného příběhu...⁴ Dějiny umění a literatury jsou plné pseudoremaků, které dokázaly pokaždé říci něco jiného. Celý

² "Sequels, Series, and Remakes." Schirmer Encyclopedia of Film. [online]. Dostupné z: <https://www.encyclopedia.com/arts/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/sequels-series-and-remakes> [cit. 2023-12-03]

³ NEALE, Steve. Sequels, Series, and Remakes. [online] 2007 [cit. 2023-12-03]. Dostupné z: <http://www.bfi.org.uk/sites/bfi.org.uk/files/downloads/bfi-16-plus-source-guides-remakes-2004.pdf>, s. 1.

⁴ ECO, Umberto, 2004. *Meze interpretace*. Praha: Karolinum. ISBN 80-246-0740-9. s. 96

*Shakespeare je remakem dřívějších příběhů. Zajímavé remaky mohou tudíž uniknout opakování.*⁵

2.2 Historie

Samotná historie remaku se na první pohled může zdát nejistá. V průběhu minulého století docházelo k jeho formování a zdroje pojednávající o prvním takovém snímku nemusí být přesné. Existuje však několik děl, která by se za remaky daly považovat – nebo minimálně se jedná o rané začátky tohoto fenoménu. Nejedná se tedy o moderní vynález, ale o fenomén, který je tu již téměř od počátku kinematografie.

Před existencí řádných autorských práv měli filmaři volnou ruku a mohli reprodukovat práci svých kolegů bez následků, čehož plně využívali. V roce 1896 vzniklo hned několik děl, která můžeme klasifikovat jako jedny z prvních remaků.

Není divu, že jeden z prvních zástupců fenoménu je snímek pocházející od slavné bratrské filmařské dvojice Lumiérů. O rok dříve, tedy roku 1895, měli své první promítání pro publikum, které bylo inspirací pro mnohé další tvůrce. Jedním z takových byl například snímek *Karetní hra* z roku 1895, známý pod původním názvem *Partie d'écarté*. Sledujeme jednoduchou situaci, kdy muži hrají karty a čtvrtý donese láhev vína. Scéna je zakončena přípitkem.

Obrázek 1 Screenshot ze snímku *Card Party* od bratrů Lumiérů



Později toho roku francouzský filmař Georges Méliès, velmi důležitý a historicky přínosný režisér, natočil remake výše zmiňovaného filmu s názvem *Partička karet* (*Une partie de cartes*). Opět jsme svědky jednoduché situace, která je ovšem trochu ozvláštněna a obohacena řadou nových souvislostí. Objeví se zde další postava, a to malá dívka. Další

⁵ ECO, Umberto, 2004. *Meze interpretace*. Praha: Karolinum. ISBN 80-246-0740-9. s. 102

rozdíl tkví v tom, že víno nenalévá muž, ale dívkou zavalaná žena. Sám Georges Méliès se ve snímku objeví jako muž s doutníkem. Scéna nekončí přípitkem jako v originálním filmu, ale přečtením článku z novin, které donesla žena. Výklad z novin rozesměje přisedící.

Obrázek 2 Screenshot z filmu Georges Meliese



Tentýž rok vyšel snímek od bratra Luise Lumiéra, známý pod českým názvem *Pokropený kropic* (pod originálním názvem *L'Arroseur Arrosé*). Údajně se jedná o historicky první komický film s propracovanější zápletkou. Snímek je výjimečný také tím, že k němu byl vypracován propagační plakát. Tento snímek opět později zremakoval Georges Méliès, bohužel se nedochoval materiál. Dochoval se pouze jeho název *L'Arroseur*.⁶

Remaků v rané době vzniklo mnohem více, bohužel se ne všechny dochovaly. V průběhu dalších let jejich počty rostly. Fenomén remaků ovlivňoval příchod nových technologií. Ty umožnily zahrnout nové postupy, které v době tvorby originálu nebyly dostupné. Jedním z jasných příkladů je nástup zvuku. Vyrobením remaku němého filmu a přidáním zvuku byl tento nový film posunut na další úroveň.

Tento princip je zachován dodnes a hranice filmové reality a možností se neustále posouvají. Nové technologie nejen při natáčení, ale i v postprodukci, umožňují zcela nové podmínky celkové realizace. Díky tomu může vzniknout zcela nový pohled na již existující dílo.

⁶ NOUR, SARAH. The First 10 Movie Remakes Ever Made. Online. Dostupné z: <https://reelrundown.com/film-industry/The-First-10-Musical-Short-Films-in-Recorded-History>. [cit. 2023-12-14].

2.3 Vývoj pohledů tvůrců

V průběhu desetiletí se pohled tvůrců na remaky postupně mění. Ve 30.–60. letech minulého století docházelo k natáčení remaků často na popud uměleckého či autorského vyjádření, které udržovalo vzájemný dialog mezi novým a původním dílem. Producent pohlížel na dílo jako na formu transformace originálního díla do nového kontextu. To se týká například filmu *Muž, který věděl příliš mnoho* (1956) režiséra Alfreda Hitchcocka.⁷

S nástupem digitálních technologií v 90. letech se začal remake využívat v oblasti marketingu jako strategický tah. Producenti předpokládali úspěch remaku v souvislosti s původním dílem, které mělo již prověřenou diváckou základnu, a věnovali se spíše vizuální stránce filmu než modernímu zpracování příběhů.⁸

2.4 Přístupy diváků k remakům

Diváci mohou k tomuto fenoménu přistupovat s nadšením nebo naopak s nepochopením až rozhořčením. Není ale výjimkou, že divák sám netuší, že se na remake dívá.

S touto zkušeností jsem se setkala osobně při sledování snímku s názvem *Funny Games* z roku 2007, který režíroval Michael Haneke. V tomto snímku najdeme známé herecké tváře jako Naomi Watts, Tim Roth, Michael Pitt či Brady Corbet v drastickém příběhu zasazeném do USA. V některých zemích je celý název snímku *Funny Games USA*, což jen umocňuje význam prostředí a jazyka snímku. Je důležité podotknout, že tento film je remake originálního rakouského snímku *Funny Games* z roku 1997 od téhož režiséra.

Přestože jsou oba filmy úspěšné jako analytická prezentace násilí, která upozorňuje na nejzvrácenější divácké návyky naší společnosti, v dnešní době divák pravděpodobněji dostane možnost zhlédnout remake než originální snímek. To lze podložit například počtem hodnocení na platformě IMDB i ČSFD – remake má více ohlasů. Vzhledem k tomu, kdy byl původní snímek uveden, je obtížné dohledat některé údaje, které by srovnání úspěšnosti potvrdily v kontextu času, a to např. návštěvnost v kinech či celkovou návratnost z tržeb.

Pro konkrétnější představu přikládám zpracovanou tabulku, ze které je patrný rozdíl počtu hodnocení na webové platformě IMDB pro hodnocení filmů koncovými diváky. Podobnou tabulku vytvořil ve své teoretické práci Pietari Syväjärvi v roce 2014, přičemž v tomto roce

⁷ BOURRIAUD, Nicolas, 2004. Postprodukce: kultura jako scénář: jak umění nově programuje současný svět. Praha: Tranzit. Navigace. ISBN 80-903452-0-4.

⁸ tamtéž

byl počet hodnocení téměř třetinový, a to konkrétně 31 990 u originálního snímku, zatímco u remaku byl počet hlasů téměř poloviční oproti roku 2023 (viz tabulka níže), a to 54 136.⁹

Tabulka 1 Komparace *Funny Games*

Název	<i>Funny Games</i>	<i>Funny Games USA</i>
Rok vydání	1997	2007
Stopáž	109 min	111 min
Rozpočet	Není známo	15 000 000 \$ (přibližně)
Tržby	Není známo	8 000 000 \$ (přibližně)
IMBD počet hlasů (k 03.12.2023)	81 787	102 294
IMBD hodnocení (k 03.12.2023)	7,5/10	6,5/10

Tento fakt potvrzuje mou diváckou zkušenost, a to, že se divák často dostane pouze k novějšímu remaku, který originální snímek kompletně zastíní. Největším paradoxem je, že v tomto případě to byl zřejmý záměr: scénář a režii totiž u obou snímků zastával totožný člověk, a to již zmiňovaný Michael Haneke.

Tento remake dokonale napodobuje původní film. Velikosti záběrů, úhly pohledů kamery či délka snímku jsou téměř identické. Vizuálně jde remake ruku v ruce s originálem. Nejzásadnější změna je lokalizace, s čímž souvisí i zvolení světového jazyka, a to angličtiny, která má větší potenciál oslovit širší publikum než původní rakouský snímek. Tento krok umožnil evropský film jednoduše zpřístupnit americkému publiku, které nebylo od drsného obsahu ani trochu ušetřeno.

⁹ SYVÄJÄRVI, Pietari. *Funny Games 1997 vs 2007 comparison - What happens when you remake exactly the same film 10 years later*. Helsinki, 2014, str. 26. [cit. 2023-12-12] Dostupné z: https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/73620/funny%20games_V3.pdf?sequence=1

Obrázek 3 Vizualní komparace *Funny games USA 2007* vs *Funny games 1997*

Ačkoliv finanční návratnost nevyšla podle plánu (viz tabulka 1), snímek se stal důležitým snímkem kinematografie, který jen tak nezapadne.

2.4.1 Vzdálení se od předlohy

V poslední době se můžeme setkat s negativním přístupem k remakům, který nastoupí ještě dříve, než samotný film vznikne. Takovým příkladem je připravovaný hraný remake filmu *Sněhurka a sedm trpaslíků* z roku 1937, kterého se chopilo studio Disney. Jelikož se jednalo o první celovečerní animovaný film, který byl kdy zrealizován, považují tento výběr za zásadní.

Filmová klasika *Sněhurka a sedm trpaslíků* vypráví příběh o ztracené dívce, kterou zachrání princ polibkem. V dnešní době však dochází k modernizaci a restrukturalizaci příběhů tak, aby splňoval etické normy dnešního kritického světa, což mnoho diváků nedokáže akceptovat, protože se snímek vzdaluje od své předlohy.

Jedna z prvních reakcí se vztahovala k výběru hlavní představitelky, kterou má hrát latinskoamerická herečka Rachel Zegler, a to kvůli rozporu s původním vzhledem postavy. Tato skutečnost rozpoutala diskuse a články s hlavními titulky, které poukazují na barvu

pleti herečky, například: „*Sněhově bílá Sněhurka v novém Disney filmu už není bílá – není to kulturní aropriace?*“¹⁰.

Mezi další přešlapy, které okolí přisuzuje studiu Disney, je vyobrazení trpaslíků. Namísto tradičního způsobu vyobrazení se studio Disney údajně rozhodlo upustit od konceptu trpaslíků a Sněhurku bude doprovázet sedm magických bytostí. Pouze jedna bude mít trpasličí vzrůst a ostatní budou různorodou skupinou všech etnicit a pohlaví.¹¹ Z natáčení se na veřejnost dostala fotografie, která toto tvrzení zdánlivě podkládá. Samotné studio popírá, že se jedná o fotografii, která vypovídá o skutečné podobě filmu. Údajně se jedná pouze o stand-iny, tedy povolané osoby, které pouze stojí před kamerou po dobu příprav kamery, a na ostré jetí budou nahrazeny skutečnými herci.¹²

Obrázek 4 Disneyho *Sněhurka a sedm trpaslíků* v zákulisí



Herec Peter Dinklage, který se proslavil rolí Tyriona Lannistera v seriálu *Hra o trůny*, je touto situací rozhořčen, a dal to jasně najevo v podcastu amerického komika Marca

¹⁰ LOSONCZI, Márton. *Snow White Is No Longer White in the New Disney Film — Is It Not ‘Cultural Appropriation’?* [online]. 28.08.2023. [cit. 2023-12-16]. Dostupné z: https://www.hungarianconservative.com/articles/culture_society/snow_white_no_longer_white_disney_cultural_appropriation_woke/

¹¹ VOPELKA, Jakub "lamps", 2023. *Sněhurka a sedm různorodých společníků. Další Disneyho remake už publikum možná nerozdýchá* [online]. [cit. 2023-12-16]. Dostupné z: <https://www.kinobox.cz/clanky/filmy/24222-snehurka-a-sedm-ruznorodych-spolecniku-dalsi-disneyho-remake-uz-publikum-mozna-nerozdycha>

¹² POWELL DEPUTY, EMMA a IWAN STONE. *EXCLUSIVE: Snow White and the Seven... Politically-Correct Companions? First pictures of new live-action remake of Disney classic shows stand-in princess walking with diverse band of merry men and women after row over using dwarf actors* [online]. [cit. 2023-12-16]. Dostupné z: <https://www.dailymail.co.uk/tvshowbiz/article-12298801/EXCLUSIVE-Snow-White-Seven-Politically-Correct-Companions.html>

Marona.¹³ Je důležité podotknout, že herec má achondroplázií, což je genetická porucha projevující se menším vzrůstem, než má průměrná osoba. Je tedy pochopitelné, že se k tomuto remaku vyslovil. Jeho vyjádření v podcastu, kde poukazuje na pokrok, který si v podstatě protřečí, vyvolalo další vlnu reakcí. Hercovo označení příběhu za zpátečnický¹⁴ je zase v rozporu s tvrzením hlavní představitelky, která remake prezentuje naopak velmi pokrokově v porovnání s jeho předlohou.

Mezitím studio Disney vydalo oficiální první náhled na snímek, kde byly magické bytosti nahrazeny CGI.¹⁵

Obrázek 5 Nová podoba filmu *Sněhurka a sedmi trpaslíků*



Představitelka Sněhurky, herečka Rachel Zegler, se v rozhovoru¹⁶ s týdeníkem Variety vyjádřila k modernějšímu uchopení příběhu, což spustilo další vlnu negativních konotací u diváků, ale i nesouhlas některých dědiců tvůrců původní *Sněhurky*.

„Už nežijeme v roce 1937... Sněhurka nebude zachráněna princem a nebude snít o pravé lásce. Místo toho sní o tom, že se stane vůdkyní, kterou ví, že může být...“¹⁷

¹³ WTF Podcast with Marc Maron [online]. [cit. 2024-01-26]. Dostupné z: <http://www.wtfpod.com/podcast/episode-1299-peter-dinklage?rq=dinklage>

¹⁴ EDWARDS, Jonathan, 2022. *Peter Dinklage slams Disney's plans for 'Snow White' remake: 'Backward story about seven dwarfs living in a cave'* [online]. [cit. 2023-12-17]. Dostupné z: <https://www.washingtonpost.com/nation/2022/01/26/peter-dinklage-snow-white-dwarfism/>

¹⁵ POLLOCK, Brooke, 2023. *See Rachel Zegler as Snow White in First Photo From Delayed Live-Action Remake* [online]. [cit. 2024-12-17]. Dostupné z: <https://www.themarysue.com/snow-white-2024-release-date-cast-plot-and-more/>

¹⁶ VARIETY, 2022. *Rachel Zegler and Gal Gadot on Bringing a New Modern Edge to 'Snow White'* [online]. [cit. 2024-01-26]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=2RVg3yetTE4>

¹⁷ Původní znění: „It is no longer 1937... she is not gonna be saved by the prince and she is not gonna be dreaming about true love, she is dreaming about becoming a leader she knows she can be...“

Vzhledem k problémům a kontroverzím, které tento remakem doprovází, se studio Disney rozhodlo přesunout původně plánovanou premiéru z března 2024 na rok 2025. Disney ovšem toto tvrzení popírá a odvolalo se na tehdy probíhající stávkou SAG-AFTRA jako hlavní důvod této volby. Tato odborová stávka probíhala mezi 14. červencem a 9. listopadem 2023 a byl do ní zapojen Americký odborový svaz herců a televizních a rozhlasových umělců.¹⁸ Disney se snaží předejít finanční katastrofě a reagovat na kritiku. Bohužel finanční situace není k filmu nakloněná – odhad potřebného zisku k pokrytí základních nákladů je 336,4 milionu dolarů. Tato jediná událost může vážně poškodit plánované remaky a potenciální plánovaná pokračování Sněhurky.¹⁹

Podobné obavy panovaly u dlouho očekávaného remaku animovaného filmu *Malá mořská víla* z roku 1989, kde původní hlavní představitelka Ariel měla zrzavé vlasy a bílou pleť, kdežto ve stejnojmenném remaku z roku 2023 byla do role protagonistky obsazena herečka Halle Bailey, která má pleť tmavou. Diváci tuto skutečnost opět přehnaně analyzovali a zacházeli až do absurdních přírodovědeckých faktů, které s fantasy pohádkou absolutně nesouvisí. Komentáře podobného typu se objevovaly také na hodnotících platformách. V tomto kontextu narážíme také na související pojem, a to na pojem adaptace, kterému se budeme věnovat v pozdějších kapitolách. Považuji za důležité podotknout, že hranice mezi pojmy je velmi tenká a v tomto případě může být sporné, zda se jedná o remake, či adaptaci.

Obrázek 6 Recenze remaku *Malé mořské víly* uživatele ČSFD

Psychor  odpad!

všechny recenze uživatele 

Ideologicky pojatá adaptace stejnojmenného příběhu dánského spisovatele Hanse Christiana Andersena, ve které dochází k popírání všech myslitelných evolučních mechanismů a zákonitostí. Pigment melanin, který zabarvuje kůži, se evolučně vyvinul jako obrana proti ultrafialové složce slunečního záření. Kde k němu přišla mořská víla, jež se celý život skrývá pod vodní hladinou? Už samotné obsazení afroamerické herečky do role Ariel by tak postačovalo k udělení odpadu, jelikož tvůrci očividně upřednostnili šíření woke agendy před snahou o vystavení uvěřitelného fikčního světa. Jakožto znalec literární předlohy jsem si však povšiml i značně svévolného zacházení se zdrojovým materiálem, kdy Disney originální melancholicky laděnou a existenciálními motivy protkanou pohádku neskonale zinfantilnil a transformoval do obskurní obludnosti v čele s rapujícími racky. Andersen se musí obracet v hrobě. Odpad! (28.05.2023)

Barva pleti trápila některé diváky, ale kritici se spíše věnovali nekvalitnímu CGI. Sama jsem byla z vizuální stránky filmu zklamaná. Je obtížné realisticky vykreslit svět pod vodou

¹⁸ SAG-AFTRA [online]. [cit. 2024-01-26]. Dostupné z: <https://www.sagaftra.org>

¹⁹ REID, Caroline, 2023. *Why Disney's 'Snow White' Remake Must Gross \$340 Million* [online]. [cit. 2023-12-17]. Dostupné z: <https://www.forbes.com/sites/carolinereid/2023/09/21/why-disneys-snow-white-remake-needs-to-gross-340-million/?sh=1975080b403f>

v hraném filmu, nicméně aspekt, který filmu dle mého názoru chyběl, byla vyšší barevná pestrost. Co se týče hereckého obsazení, souhlasím s vyjádřením níže.

„Halle Bailey dokázala, že je talentovanou herečkou i zpěvačkou (má pět nominací na prestižní cenu Grammy), takže v tomto ohledu jí nelze nic vytknout. Stejně tak zní poměrně absurdně to, že v případě fantasy projektu s mluvícími mořskými tvory někdo peskuje kvůli tomu, že mořská víla má tmavou barvu pleti, protože to přece není realistické.“²⁰

Remaky mohou být ovšem přijaty kladněji než originální snímky. Mezi známé úspěšné remaky patří například snímek *Dannyho partáci*. V takových případech není výjimkou, že snímek zastíní svou předlohu.

2.5 Má to smysl?

Ačkoliv se může zdát, že remaky nemají takovou budoucnost jako tvorba originálních nových příběhů, jejich počet se neustále zvyšuje. Chtějí tvůrci vylepšit původní snímek, nebo už zkrátka byla vyčerpána pomyslná témata?

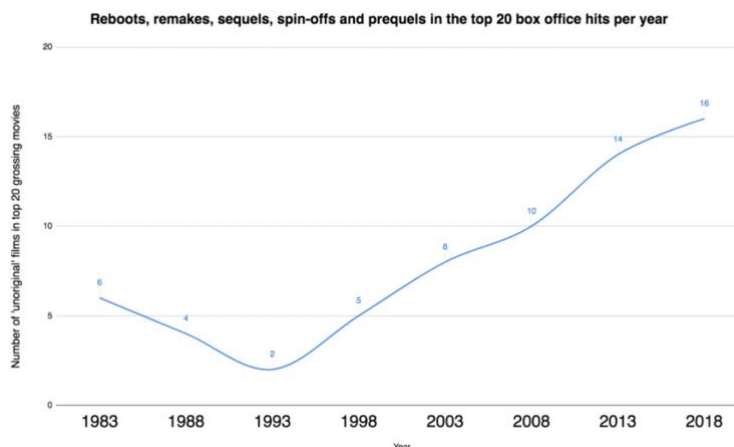
2.5.1 Exponenciální tendence trendů

Dle výzkumu týdeníku *Radio Times*, který spadá pod britskou televizní a rozhlasovou společnost BBC, vyšlo najevo, že tento směr v současné době roste čím dál více.

Zkoumáno bylo dvacet celosvětově nejvýdělečnějších filmů ve vzorci po pěti letech a zjišťovalo se, kolik z nich bylo remakem, rebootem, prequelem, spin-offem nebo pokračováním něčeho, co už jsme na plátně viděli.²¹

²⁰ LYSÝ, Jan. *Nová malá mořská víla má tmavou barvu pleti. No a co?* [online]. [cit. 2023-12]. Dostupné z: <https://www.tvrecenze.cz/2023/05/nova-mala-morska-vila-ma-tmavou-barvu.html>

²¹ LING, Thomas, 2019. *Are there really more movie sequels and remakes than there used to be?* [online]. [cit. 2023-12-17]. Dostupné z: <https://www.radiotimes.com/movies/hollywood-sequels-remakes/>

Obrázek 7 Graf vývoje trendu²²

Dle grafu lze spatřit obrovský vzestup „neoriginálních“ filmů během posledních 30 let, které se dostaly do žebříčků úspěchů mezi první příčky.²³

Čísla ukazují stabilní nárůst remaků a dalších souvisejících filmových pokračování od roku 1993 do současnosti. Jejich počet se během 25 let zvýšil o 700 %²⁴ a pokud se podíváme například na již zmiňované studio Disney, které se pyšní obrovským počtem remaků v posledních letech, tento trend nepolevuje. Pro představu se jedná například o remaky jako *Popelka* (2015), *Kráska a zvíře* (2017), *Dumbo* (2019), *Aladin* (2019), *Lví král* (2019), *Mulan* (2020), *Pinocchio* (2022), *Malá Mořská víla* (2023) a mnoho dalších. Spoustu Disneyho remaků se umístilo také mezi nejuspěšnější filmy.

2.5.2 Finanční návratnost

Proč se pouštět do tvorby něčeho, co už tady bylo? Odpověď může být jasná, a to finanční zisk. Do této výzkumné otázky se pustili autoři Björn Bohnenkamp, Ann-Kristin Knapp, Thorsten Hennig-Thurau a Ricarda Schauerte v článku *When does it make sense to do it again? An empirical investigation of contingency factors of movie remakes*, z něž čerpám následující kapitoly.

Odpověď však není tak jednoduchá, jak se na první pohled může zdát. Pomocí modelu, který analyzoval 207 remaků v rozmezí 12 let a srovnával je se shodným vzorkem jiných filmů, autoři zjistili, že předělávky v průměru nezvyšují příjmy, ale snižují finanční riziko.

²² LING, Thomas, 2019. *Are there really more movie sequels and remakes than there used to be?* [online]. [cit. 2023-12-17]. Dostupné z: <https://www.radiotimes.com/movies/hollywood-sequels-remakes/>

²³ Tamtéž

²⁴ Tamtéž

Nejedná se tedy primárně o cíl „zbořit“ kina, ale mít stabilitu na trhu a jistotu, která u filmu není zárukou.²⁵

V totožné analýze byl také popsán ideální film k dalšímu zpracování. Nejvhodnější film k remaku je takový, který není příliš neznámý – zde by riziko bylo vysoké. Naopak příliš známý snímek s sebou nese velkou základnu fanoušků, kteří k dílu mohou zaujmout negativní postoj. Ideální snímek je tedy taková „střední cesta“.

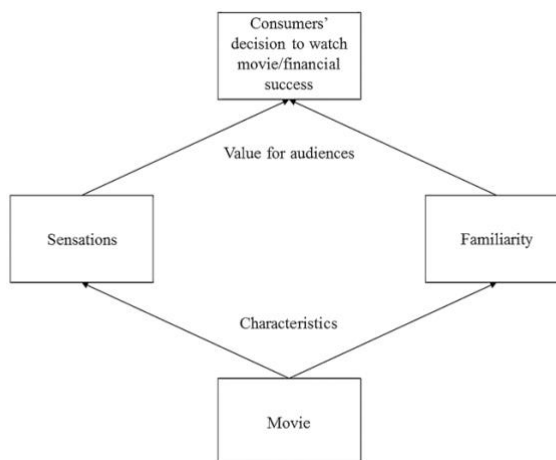
Návštěvu diváka v kině můžeme podpořit dvěma způsoby, jak je popsáno níže. Způsob, jakým je snímek vnímán, dokáže zajistit předpoklady návštěvnosti, a proto jsou remaky považovány za snímky s nižším rizikem.

V příloženém grafu Bohnenkampa, Knappové, Hennig-Thuraua a Ricarda Schauerta je vyobrazen kontext situace divákovy cesty k filmu: nový film působí výrazně na pocity a vjemy z něčeho neznámého, divák netuší, co od filmu čekat, a tak se vydá do kina. Pokud ale snímek nebude příliš přesvědčivý nebo zkrátka diváka nenaláká, divák zůstane doma.

Druhý způsob spoléhá na povědomost čili podobnost – práce s již existující značkou týkající se filmu. Mezi takové patří například sequely, spin offy atd. Počítá se, že divák viděl „základní“ film a jde do kina za rozšířením.

Ramake může nabídnout cestu oběma směry. Počítá s tím, že značku předchozího filmu diváci mohou poznat, ale diváci zároveň očekávají nové vjemy ve formě jiného zpracování.

²⁵ BOHNENKAMP, Björn et al., 2015. When does it make sense to do it again? An empirical investigation of contingency factors of movie remakes. *Journal of Cultural Economics* [online]. **39**(1), 15-41 [cit. 2023-12-17]. ISSN 0885-2545. Dostupné z: doi:10.1007/s10824-014-9221-6

Obrázek 8 Graf: Vjemy vs podobnost²⁶

2.5.3 Kontingenční model úspěchu remaku

Změny v remacích jsou systematicky omezené, aby nedocházelo k přílišnému odklonění od předlohy. Remake je tím postaven do značné nevýhody, která se může projevit i finanční ztrátou. K tomu, aby byl remake úspěšný, zmíněná studie zkoumá a rozebírá tři zásadní faktory.

Jak již bylo zmíněno, jedním z faktorů je povědomí o původním filmu. Pokud je snímek málo známý – nebo naopak příliš – je to na škodu. Druhý důležitý faktor je obraz značky, který má tři podkategorie, a to hodnotu obrazu, atributy a charakter obrazu. Hodnotou obrazu je myšleno to, jak kvalitně působí originální film. Pokud se jedná o kvalitní kultovní klasiku, remake jej pravděpodobně nepřekoná a divák bude snímek srovnávat spíše negativně.

Atributy obrazu poukazují na aktuálnost originálního snímku. Pokud lze snímek zasadit do nového kontextu moderní doby nebo zpracovat novou technologií, nabízí potenciálně vyšší úspěch. Moderního zpracování lze snáze dosáhnout například u hororů či akčních filmů, kdy diváka dokážeme překvapit nejrůznějšími efekty. U filmu, který je postaven například především na dialogu, může být náročnější tento aspekt splnit.

Charakteristickým obrazem rozumíme obsazení hvězd, které vytvoří právě image filmu. Pokud v originálním snímku hraje světový herec, o to náročnější bude remake vůbec prosadit.

Poslední faktor je vztah mezi originálním dílem a remakem. Ten také rozdělíme do dvou podkategorií, a to na podobnost a aktuálnost. Pokud je podobnost mezi originálním snímkem

²⁶ Tamtéž

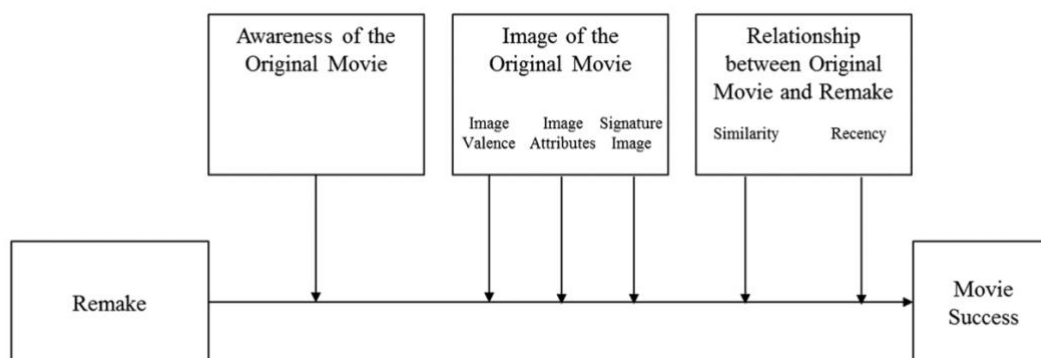
a remakem přílišná, je pro diváka ve výsledku méně stimulující, což může mít opět negativní konotace. Producenti tedy musí ideálně s touto podobností dostatečně pracovat a určitým způsobem ji měnit. Co se týče aktuálnosti, tím je myšleno časové rozmezí mezi vydáním originálního snímku a remaku. Pokud je časový prostor například 30 let, je pravděpodobné, že v době originálního snímku diváci, kteří by si ideálně měli uvědomit podobnost, nebyli ani narozeni. Pokud je časový prostor zase příliš krátký, snímek se nemusí dočkat zájmu u diváků.

V diskusi Briana D. Johnsona Macleana, která se věnovala remakům, zazněla klasická otázka, proč se obtěžovat s další verzí, když je originální verze tak skvělá. Nejčastěji zazněla odpověď: Pokud se budeme řídit tímto modelem, měl by remake slavit úspěchy.

Jak je tedy možné, že snímek *Naprostí cizinci* v podstatě nesplňuje většinu požadavků tohoto modelu, přesto je úspěšný?

„*We're making it for a new generation that never saw the original.*“²⁷

Obrázek 9 Model faktorů působících na úspěšnost remaku



²⁷ BOHNENKAMP, Björn et al., 2015. When does it make sense to do it again? An empirical investigation of contingency factors of movie remakes. *Journal of Cultural Economics* [online]. 39(1), 15-41 [cit. 2023-12-17]. ISSN 0885-2545. Dostupné z: doi:10.1007/s10824-014-9221-6 Str. 71

3 KLASIFIKACE REMAKŮ

Samotnou klasifikací remaků se zabývá několik publikací, ze kterých považuji za nejvíce významnou pro tuto práci je *Why We Remake* od Lauren Roseweld.²⁸ Důvodem, proč si záměrně nevybírám možná známější a jednodušší kategorizaci v publikaci *Film remakes* od Constantinea Verevise, je ten, že se prolíná s analýzou zaměřující se na úspěch remaků v článku *When does it make sense to do it again? An empirical investigation of contingency factors of movie remakes*. Verevis staví kategorizaci do dialogu s původním snímkem dle vědomí diváka²⁹, přičemž podobně vystavěný model najdeme ve výše zmiňované studii.³⁰

Ve své knize *Why We Remake* Lauren Roseweld zkoumá rozsáhle ekonomické, politické a emociální důvody, proč je původní snímek revidován. Odpovědi autorka rozčlenila do následujících 6 kapitol, z nichž vyplývá rozdělení do 6 kategorií:

1. The Bigger and Better Remake.
2. The Economic Remake.
3. The Nostalgic Remake.
4. The Americanized Remake.
5. The Creative Remake.
6. The Fashionable Remake.

Pro text této práce považuji za přínosné jednotlivé kapitoly rozklíčovat a zdůraznit nejdůležitější body z celé knihy.

3.1 Větší a lepší remake

Proč něco dělat znovu? Protože to jde určitě udělat lépe.

Lauren Roseweld v první kapitole The Bigger and Better Remake (Větší a lepší remake) popsala jeden z nejzřejmějších důvodů k výrobě remaku, tedy vylepšit původní dílo. Fokus

²⁸ ROSEWARNE, Lauren, 2020. *Why We Remake: The Politics, Economics and Emotions of Film and TV Remakes*. Routledge. ISBN 978-1032400549.

²⁹ VEREVIS, Constantine, 2006. *Film Remakes*. Ilustrované vydání. Edinburgh University Press. ISBN 0748621873, 9780748621873.

³⁰ BOHNENKAMP, Björn et al., 2015. When does it make sense to do it again? An empirical investigation of contingency factors of movie remakes. *Journal of Cultural Economics* [online]. **39**(1), 15-41 [cit. 2023-12-17]. ISSN 0885-2545. Dostupné z: doi:10.1007/s10824-014-9221-6

je na současné blockbustery, kde hrají klíčovou roli velké rozpočty. Dále se zaměřuje na nové technologie a hvězdné obsazení.

Tento fenomén lze v kinematografickém světě spatřit od jeho počátku. Jak již bylo zmíněno v kapitole věnované historii, nové technologie umožňují zahrnout nové postupy, které v době tvorby originálu nebyly dostupné. Je důležité podotknout, že se inovace netýká pouze technologií, ale i uvažování v kontextu hereckého obsazení. Pokud ve snímku spatříme známé tváře, které známe z aktuální doby, filmu to pomůže. Talentovaný herec dokáže remaku vdechnout svěží podobu. Takovým případem je například Lady Gaga ve filmu *A Star is Born* (2018). Tímto se postupně dostáváme k dalšímu tématu, a tím je all-star systém, který láká diváky na hvězdné obsazení, jež spolu interaguje a funguje spíše jako kolektiv. Jako příklad se hodí uvést snímek *Dannyho partáci* (2001), který je remakem filmu *Dannyho jedenáctka* (1960).

A jak na remaky pohlíží kritika? Když se kritici dozví, že vzniká nový remake, jejich reakce většinou nejsou pozitivní a kladou si stejné otázky – proč to dělat znovu? V tomto konkrétním případě se dají postoje kritiků rozdělit do dvou táborů. První z nich zastává, že by tvůrci měli zachovat nějaký respekt a úctu k originálnímu filmu a nechat jej být. Druhá strana hlásá, že remaky jsou zkrátka celé špatně, protože jsou to přece remaky a parazitování by nemělo být vítáno. Tato kritika však vytváří paradoxní situaci, neboť Hollywoodská studia remaky stále vyrábějí. Na tuto skutečnost poukazuje Lauren prostřednictvím článku *Mega Nerd Media*:

„Remaky jsou jako fastfoodové restaurace, je trendy na ně nadávat, přesto nějak stále vydělávají pěkné peníze. Navzdory tomu, co mnozí říkají, většina lidí remaky miluje.“³¹

Pokud se podíváme do další vrstvy, s fenoménem remake se pojí i pojem blockbuster. Místo aby se vyšší rozpočet využil na něco nového, co však není probádané a ověřené trhem, tvůrci sáhnou po něčem jednodušším, a to právě často po remaku, ze kterého udělají blockbuster. Nejenže tak ušetří na některých pracovních pozicích, jako např. na scénáristech, ale také na marketingové kampani, která je při představení zcela nového filmu velmi nákladná. U remaků tvůrci mohou využít povědomí o původním filmu a nemusí tolik investovat do marketingu. Tyto investice jsou obrovské. Také při shánění práv je cesta mnohem

³¹ Vlastní překlad, původní znění: *„Remakes are like fast-food joints, it's super trendy to hate on them, yet somehow they keep turning a handsome profit. Despite what many may say, most people love remakes.“*

jednodušší, protože je velká šance, že studio, jež má zájem o natočení remaku, stojí také za původním filmem.

Z této kapitoly považuji za nejdůležitější zdůraznit výše zmíněné konkrétní principy smýšlení nad tvorbou remaku. Ve zkratce, jak již napověděl název kapitoly, jde o to pojmout revitalizaci originálního snímku ve větším a lepším měřítku.

3.2 Ekonomický remake

Ve druhé kapitole, *The Economic Remake* (Ekonomický remake), se Lauren Roseweld věnuje finanční rovině a analyzuje ekonomické důvody tvorby remaku.

Film a televize jsou komerční produkty doby. Je tedy jasné, že za ty služby musí někdo zaplatit. Bez peněz by nebylo umění, a bez umění by zase nebyly peníze.

Dostáváme možnost nahlédnout do svěží perspektivy, která na rozdíl od většinové společnosti nepohlíží na remaky jako pouze na penězi motivované dílo a na studia jako nenasytná. Pro jasnější představu přikládám ukázkou titulku článku o remaku *Lví král* (2019):

„*Disneyho dojně krávy: Lví král*“³²

Troufám si tvrdit, že kritici remaky staví do znevýhodněné pozice svým přístupem, který lze vyvrátit i logickým uvažováním, ale málokdo se nad tím zamyslí. Proč vznikají remaky?

Lépe položená otázka by možná byla více objektivní. Proč vznikají filmy? Obě otázky mají v podstatě stejnou odpověď: Aby si získaly publikum.

Lauren Roseweld tuto úvahu rozvádí do širšího kontextu. Získat publikum = získat finance. Záleží tedy na tom, zda je snímek remake, nebo originální film? Studia oba typy filmů vytvářejí s totožným cílem, a to získat si publikum a vydělat peníze. Z pohledu tvůrce se jedná o podobný pohled – nikdo nechce tvořit neúspěšné věci. Je tedy nutné poukazovat na remaky jako na něco méně cenného, co vzniká jen pro peníze? Jistou roli v tom hraje hodnota předchozího snímku, která se v podstatě automaticky zvedá v případě, že látku chce

³² O'BRIEN, Neve, 2023. *Disney Cash-Grabs: The Lion King* [online]. [cit. 2024-01-27]. Dostupné z: <https://mvcurent.com/9560/features/disney-cash-grabs-the-lion-king/>

někdo použít znovu, což pro remake znamená, že jeho hodnota je naopak nižší. Tuto skutečnost podtrhla autorka citátem Melissy Findley z deníku *The Orlando Sentinel*:

„Všimli jste si, že když něco zkopírujete, nikdy to není tak dobré jako originál? Nezáleží na tom, jak to uděláte. Bez ohledu na to, jaká je technologie jste využili, nikdy nemůžete replikovat originál; vždy to skončí jako čtvrtý klon v Multiplicity [1996]. Ano, vypadá to docela jako originál, ale není to prostě ono.“³³

Tato rivalita mezi originálním snímkem a remakem je v minulosti zahrnuta do fyzická. Je tím myšleno, že se v podstatě jedná o soutěž o diváky a konkurenci je potřeba vyřadit. V minulém století v éře němých filmů docházelo současně při odkupu práv k ničení originálních snímků, které tak nebyly na trhu dostupné. Do popředí se tak dostal remake a měl lepší pozici na trhu. Opačnému přístupu čelíme v dnešní době v souvislosti s brandingem, který doufá v divákovo povědomí. Autorka princip přirovnává k nákupu v obchodě, s větší pravděpodobností si koupíte prací prášek, který je vám povědomý než ten, o kterém jste nikdy neslyšeli. Nicméně branding využívají studia ve velkém nejen u remaků, ale i u dalších souvisejících pojmů, jako je sequel, prequel, spin off atp.

S touto tématikou, která se věnuje obecně financím, autorka poukazuje i na vliv kapitalismu. Negativní konotace spojené s vydáváním peněz jsou na denním pořádku. Mluvit o penězích je pořád tabu, a proto dost možná působí i v hodnocení kritiků negativně. Je potřeba si uvědomit, že výroba filmů je skutečně nákladný proces, a tak je nutné přemýšlet dopředu a občas sáhnout po o něco méně riskantnější formě, jako je remake.

3.3 Nostalgický remake

Následující kapitola je věnována nostalgii, kterou je skrze média možné zprostředkovat poněkud detailněji, ale ne vždy podle skutečnosti. V rámci kinematografie často vznikají disproporce, které poukazují pouze na to pozitivní v dané době, jedná se však o problém nostalgie obecně – nechceme vzpomínat na to špatné, snažíme se věnovat pouze pozitivním

³³ ROSEWARNE, Lauren, 2020. *Why We Remake: The Politics, Economics and Emotions of Film and TV Remakes*. Routledge. ISBN 978-1032400549. str 53 Vlastní překlad, původní znění: Have you ever noticed that when you make a copy of something, it's never as good as the original? It doesn't matter how you do it. No matter how good the technology, you can never duplicate the original; it always ends up like the fourth clone in Multiplicity [1996]. Yeah, it looks kind of like the original, but it's sort of off.

impulsům.³⁴ Tento princip lze ovšem aplikovat i v psychologii, kdy se mozek snaží potlačit traumata z minulosti a vytěsnit negativní vzpomínky.³⁵

Nostalgie je pro remake esenciální, neboť tvůrci doufají, že alespoň v koutku podvědomí dojde k propojení s původním snímkem. Ovšem pojem nostalgie má pozitivní nádech, což znamená, že i původní film je automaticky vnímán lépe než jeho remake. Dokonce může dojít i k idealizaci. Z vlastní zkušenosti si pamatuji například filmy z dětství, na které ráda vzpomínám, a vybavuji si spoustu detailů, které byly zkrátka kouzelné. Bohužel po opakovaném zhlédnutí o pár let později zmíněné detaily zmizely a zbylo pouze zklamání, že snímek vlastně není tak dobrý, jaký si ho pamatuji.

Zde hraje důležitou roli další lidská vlastnost, a to zvědavost. Zvědavost po srovnání a ověření si, zda je onen nostalgický pocit opravdu tak silný, že jej remake nepředčí. Pokud je však remake povedený, pocit nostalgie přetrvá a pozitivní přijetí filmu je na světě. Nostalgie je klíčový pojem právě pro studio Disney, které z tohoto pojmu těží v podstatě nejvíce, a to formou předělávání animovaných příběhů do příběhů hraných. Ukázkovým příkladem je film *Kráska a zvíře* (1991) remakovaný v roce 2017 s pohlednou Emmou Watson – v okolí nemám mnoho vrstevníků, kteří by filmy neviděli.

V průběhu historie byly remaky významné i ve spojení s televizním vysíláním. V 50. letech při nástupu televize bylo nutné diváky zaujmout, proto často vznikaly remaky filmů či různé rebooty a reimagingy tvorby ze 30. let – lidé nostalgicky vzpomínali na začátky kinematografie a dalších technologií jako třeba zvuk. V 70. letech tvůrci zase vzpomínali na 50. léta a tak dále. Jako nástroj nostalgie, pokud je to možné, lze zvolit i spolupráci s původními herci, kteří se mohou v remaku vrátit do své role a udělat velké cameo nebo se vrátit jako easter egg v roli jiného charakteru³⁶. Jako čerstvý příklad můžeme uvést herečku Christinu Ricci, která hrála Wednesday ve filmu *Addamsova rodina* (1991) a v seriálu *Wednesday* (2022) si zahrála jinou postavu.

Hranice starých dobrých časů se neustále posouvá, ale prvek nostalgie přetrvává. Při studiu audiovizuální tvorby na univerzitě jsem se několikrát setkala s náměty, které byly zasazeny do minulosti. Když probíhala diskuze o tom, proč jsou náměty zasazeny do minulosti,

³⁴ ČESKÝ ROZHLAS OLMOUC, 2019. *Úterní Noční linka: Vzpomínáte rádi na staré dobré časy?* [online]. [cit. 2023-12-20]. Dostupné z: <https://olomouc.rozhlas.cz/uterni-nocni-linka-vzpominate-radi-na-stare-dobre-casy-7760358>

³⁵ ČESKÁ TELEVIZE. *Cesta k nevědomí Sigmunda Freuda* [online]. [cit. 2023-12-20]. Dostupné z: <https://edu.ceskatelevize.cz/video/10121-cesta-k-nevedomi-sigmunda-freuda>

³⁶ Easter egg je skrytý odkaz ve filmu odkazující například na jiný film, filmové studio atp.

odpověď byla poměrně jednoduchá: Působí to dobře a esteticky. Dnešní tvůrci se „výletů“ do minulosti též nebojí a vyplácí se to. Jedním z příkladů, který patří mezi mé oblíbené, je populární seriál *Stranger Things* (2016) odehrávající se v 80. letech. Pocit, který jde z té doby, je pro diváky až uklidňující, a divák nostalgii považuje za útěk od moderního a uspěchaného světa.

3.4 Amerikanizace remaku

Amerikanizovaný remake je filmovými teoretiky často zaštiťován pojmem transnacionální remake. Pod tímto pojmem se skrývá sociální pojem fenoménu migrace jedinců či korporací³⁷, ale v našem případě je potřeba přenést význam do kinematografického světa.

Transnacionální remaky lze popsat jako nové verze a podoby filmů či televizních pořadů, které překračují hranice národního původu nebo jazyka. Tento pojem značí, že remaky, které jsou transnacionální, jsou vyráběny s ohledem na globální publikum a mohou být šířeny do různých zemí. Často zahrnují změny v obsazení, jazyce, kulturním kontextu nebo událostech, aby lépe odpovídaly vkusu a očekáváním národního publika. Velký vliv na tento pojem měla samozřejmě globalizace médií a kultury.

Jako první se mi okamžitě vybavil již výše zmiňovaný snímek *Funny Games*. Tvůrci se ujali látky pocházející z Rakouska, která v Americe populární nebyla, neboť se tam tento evropský skvost neprotlačil, a vytvořili vlastní americkou verzi, která sklídila úspěch.

Kritici tento způsob tvorby remaků patrně odsuzují a dávají mu nálepky typu „patetická amerikanizace“ a tím reflektují přebírání mezinárodního obsahu. Autorka v knize vysvětluje, že slovo amerikanizace ve zkratce znamená udělat něco americkým způsobem. Co to ale přesně znamená je těžké určit, protože ve Spojených státech se vyskytuje nespočet kultur, ale tato země s sebou nese stigmata z minulosti, jako je například supervelmoc.

Pohledy na termín amerikanizace se liší. V politickém kontextu může být dokonce globalizaci rozuměno jako amerikanizace. V kontextu toku peněz je na americká média pohlíženo jako na silně komerční, v tomto pohledu je amerikanizovaný snímek vnímán jako dílo tvořené pouze pro zisk – ovšem jak víme z druhé kapitoly, jedním z hlavních cílů jakéhokoli díla to tak často bývá. Na druhou stranu způsob financování většinové produkce, modely televizních licencí atp. svědčí o vyšší snaze na filmu vydělat.

³⁷ SZALÓ, Csaba. Transnacionalismus [online]. [cit. 2024-01-27]. Dostupné z: <https://www.encyclopediaofmigration.org/transnacionalismus/>

Dle autorky Lauren Rosewarne pojem amerikanizace charakterizuje proces tvorby remaků, které působí více mainstreamově, aby přitáhly co nejširší publikum. Toto může být důvod, proč jsou transnacionální remaky spojovány s negativními sugescemi právě ve srovnání s původním snímkem. Přidruženým pojmem je hollywoodizace.

Dalším problémem amerikanizace může být zjednodušení zápletky či snížení úrovně původního filmu. Autorka v knize uvádí několik referenčních remakovaných snímků, které jsou kritiky označovány jako hloupé. Jedním z nich je například *The Upside* (2017) – americký remake francouzského filmu *Nedotknutelní* (2011). V kulturních analýzách se objevuje opakující se vzorec, který poukazuje na fakt, že americké publikum je více líné a méně intelektuální než evropské publikum, které se nebrání u filmů více přemýšlet. Podložit to lze například filmem *Atlas mraků* (2012), který dle tržeb z kina u amerického diváka neuspěl. Tento argument ve spojení s pojmem amerikanizace tvůrci používají k záměrnému snižování intelektuální úrovně, k tvorbě lehčeji stravitelné zápletky či k doslovným významům symbolů, kterým si přece i divák s nižší trpělivostí zaslouží porozumět. Není výjimkou, že dochází i k tzv. sterilizaci kontroverzního obsahu, např. sexuálních scén, příliš temné tematiky či násilí, což značně ovlivní pocit z filmu, který nemusí diváka tak intenzivně zasáhnout. Ke změně dochází i u konců – evropský snímek si dovolí ponechat otevřený či neuspokojující konec, ale v případě amerikanizace remaku by mělo ve snímku dojít k řádnému uzavření příběhu, aby divák nezůstal zmatený. V ideálním případě ukončit film šťastným koncem, aby divák odcházel v dobré náladě. To neplatí pouze u remaků, ale i u adaptací obecně. Za zmínku stojí snímek *Zvoník u matky boží* (1996), v jehož předloze hlavní postava zemře hlady, či *Malá mořská víla* (1989), která v předloze spáchá sebevraždu. Tragické nihilistické konce byly změněny studiem Disney na šťastný konec a vznikla tak uspokojujivá hollywoodská verze.

Opět si dovolím odbočit k snímku *Funny Games*, který se právě tomuto předpokladu vymyká. Tvůrci se rozhodli evropskou dávku násilí kompletně ponechat i v americkém remaku, a proto je toto dílo vnímáno sice kontroverzně, ale o to intenzivněji po celém světě.

Amerikanizace se neprojevuje pouze pěknými konci, ale i vizuálně atraktivnějšími herci. Ve srovnání s evropskými filmy, kde postavy nemusí být nutně atraktivní, jsou americké remaky plně stereotypně vypadajících atraktivních lidí. Tento stereotypní výběr herců může mít i negativní dopady. S jedním takovým se setkalo studio Disney, které bylo obviněno z whitewashingu, tedy obsazování herců s bílou pletí do rolí postav, které původně bílou

plet' neměly. Ačkoliv se může zdát motiv rasistický, z výzkumů vyplývá, že motiv je spíše ekonomický nežli politický. Studia obsazují herce podle toho, co se prodává.

Povědomé prostředí, jazyk či kultura souvisí také s předloženou atraktivitou divákům. Ztotožnit se s obsahem plátna – s lokacemi, poznat tváře či zvyky dané země – je pro diváka přitažlivé. Pojem amerikanizace znamená i v kontextu remaku přiblížit divákovi cizí příběh do vlastního a známého prostředí.

Spojené státy americké mají dostatečné množství obsahu, aby diváky uspokojily samy, přesto se často pouští do tvorby remaků – proč? Protože film má zahraniční původ a působí tak atraktivně, ale zároveň prezentuje povědomý obsah díky lokalizaci. Důležitým faktorem je také anglický jazyk, dle kritiků totiž americké publikum nesnáší titulky. Autorka v knize analyzuje hranici toho, co lze považovat za americkou tvorbu, když není tvořena tvůrci z Ameriky či přímo v ní. Dle faktorů zmíněných výše si názor na to, co je amerikanizace, dokáže každý odvodit již sám.

Nejedná se pouze o trend v americkém prostředí. Stejně jako existuje amerikanizace, existují bollywoodské adaptace, kdy americké filmy přebírá Indie pro své publikum a vtiskne do nich své kulturní zvyky a styl, který je na pohled velmi specifický.

3.5 Kreativní remake

V následující kapitole autorka polemizuje, zda může být remake vůbec kreativní. Odpověď možná překvapí, ale ano, může. Pouze malé procento remaků je natočeno totožně záběr po záběru podle předlohy.

Hollywoodu dle kritiků kreativita schází. Jako příklad uvádí opět studio Disney, které se pouští do natáčení hraných remaků založených na kreslených předchůdcích. Podtextem těchto přesvědčení je narážka na to, že by studia měla produkovat nový materiál, protože logicky co není nové, nemůže být tak kreativní a hodnotné. V kontextu příběhů se nepodařilo shodnout na jasné definici, co je považováno za nové a jak přesně vypadá kreativita. V dnešní době však spouště lidí nedochází, že trend remaků existuje již od počátku kinematografie a výjimkou nejsou ani proslulé klasiky, které jsou dle této kritiky v podstatě též „neoriginální“. Takovým příkladem je *Čaroděj ze země Oz* (1939), který je remakem díla z roku 1925. Pokud se film stane uznávaným a diváci jej milují, jeho pozadí najednou není důležité.

Je to v podstatě koloběh nápadů, které se neustále nabalují, knihy se mění na filmy, filmy na remaky a z remaků vznikají další a další podoby. Dá se říci, že všichni interpretujeme to, co nás obklopuje v průběhu našeho života.

Je potřeba ale myslet na to, že technologie se neustále vyvíjí a myšlení tvůrců se musí také měnit, a to i kreativní cestou. Musí aplikovat nové technologie do funkční roviny. Autorka zmiňuje nejen Disneyho remaky, ale například také *Alenku v říši divů* (2010) od Tima Burtona, kterému kritika naopak vyčítá až příliš autorské pojetí. Na druhou stranu nové a originální nápady nejsou vždy dobré a není zde žádná záruka zisku, u remaku je toto riziko alespoň sníženo.

Občas i kritici uznají, že remake se opravdu povedl, a dokonce předčil originální snímek. Autorka uvedla seznam remaků, které jsou vyzdvihovaly kritiky, a že jich není opravdu málo. Dle vlastních preferencí si dovoluji uvést pár příkladů ze zmiňovaného seznamu, a to kriminální drama *Dannyho parťáci* (2001) – remake filmu z roku 1960, *Insomnia* (2002) – remake norského filmu z roku 1997, *Karlík a továrna na čokoládu* (2005) – remake filmu *Pan Wonka a jeho čokoládovna* (1971), politické drama *Dům z karet* (2013–2018) – remake britského seriálu z roku 1990.

V některých případech lze remake označit za lepší, ale to jen proto, že originální film nelze označit za dobrý. Dá se tedy říct, že remake dokáže i originální film vylepšit. Tím se otevírá nová příležitost tvůrcům. Aby vznikl dobrý remake, je zapotřebí nepředělávat již úspěšné filmy, ale naopak vylepšit ty špatné. Úspěšným příkladem je *Wonder Woman* (2017), která vychází z neúspěšného originálního televizního snímku z roku 1974. Remake se musí ale povést a vystoupit z negativního stínu svého předchůdce. Riziko je poměrně vysoké. V některých případech tvůrci začali z pojmu remake ustupovat, což opět povzbuzuje negativní konotace související s tímto pojmem.

Když se zamyslíme nad argumenty tvůrců, můžeme s nimi i souznít. Hlavní argument spočívá v jinakosti herců, lokací a času. V podstatě se jedná o jiný film, není to kopie, ale přesto je to remake. Pokud srovnáme tento pohled například s divadlem, kde každé divadlo může hrát stejnou hru, ale ztvárnit ji jinak, diváci ji nevnímají negativně. Kritici hodnotí provedení, ne původní hru. Otázka autorství je velmi subjektivní, stejně jako kreativita.

Existují samozřejmě tvůrci, kteří jdou za hranice původního narativu a snaží se jej obohatit o přidanou hodnotu a nespoléhat pouze na novou technologii. Takovým příkladem je

americký remake britského seriálu *Dům z karet* (1990). V novějším seriálu, který se vysílal v letech 2013–2018, je rozvinutější a propracovanější příběhová linka stejně jako postavy, kterých v remaku i přibýlo. V americkém remaku se příběh odehrával kolem bezcitného politika Franka Underwooda, kterého ztvárnil Kevin Spacey. Ten byl později ze seriálu vyhozen z důvodů nevhodného chování a seriál se začal věnovat jiné postavě. V nastoleném stylu se snažil seriál pokračovat, ale to již příliš nefungovalo. Vyhození Kevina Spaceyho bohužel vedlo i k poklesu sledovanosti a úpadku kvalitního seriálu, což z vlastní zkušenosti mohu potvrdit, protože Kevin Spacey celý seriál „táhnul“.

Co se týče fantazie, tak tu museli mít i tvůrci oblíbeného seriálu *Kancl*, kteří remakovali originální britskou verzi do americké verze. Původní britský seriál se vysílal v letech 2001–2003, přičemž každý rok vyšla jedna série, oproti tomu americká verze má celkem devět sérií, které byly vysílány mezi lety 2005–2013, což už samo o sobě nasvědčuje, že tvůrci museli příběh natolik zatraktivnit a rozvinout jednotlivé postavy, aby si diváky udrželi po celou dobu trvání. Mimo to jim tato doba poskytla možnost inkluze nestereotypních postav a diverzní reprezentaci, a to například zahrnutím homosexuální postavy.

Pokud ovšem není délka ospravedlněna kvalitně vystavěným příběhem, mohou kritici reagovat oprávněně na přílišnou stopáž, která je delší než u originální předlohy. Na jednu stranu může působit více prestižně, že remake bude obsáhlejší, ale pokud divákovo očekávání nebude naplněno, špatná recenze je na světě.

Remake také může nabídnout revizi témat, která v dřívějším období byly tabuizována, a to například právě homosexualitu. Remake nabízí tvůrcům novou příležitost napravit minulost. Na druhou stranu, pokud se jedná o nadužívání, divák může dílo jednoduše odsoudit za přílišný odklon od předlohy. Dílo, kterému se podařilo najít rovnováhu mezi zmíněným, je dle kritiků *Knih džunglí* (2016). Snímek dokázal být věrný sám sobě, a přesto příběhu vdechnout nový život. Často může příběhu pomoci například změna lokality či doby, ve které se děj odehrává. Změna města či země je ve filmech poměrně častá.

Takovým příkladem je film *Zjizvená tvář* (1932), ve kterém se původní děj odehrává v Chicagu, ale remake z roku 1983 se odehrává v Miami kvůli tehdejší politické situaci, která podpořila atmosféru příběhu. Výjimkou není ani změna žánru, kdy se z dramatu může stát western, z thrilleru komedie nebo se dokonce může stát parodií. Změna žánru vyžaduje už vyšší míru kreativity, která sice zajistí svěží změnu, ale i přes toto vyvinuté úsilí nemusí být snímek kladně přijat.

Remaky často cílí i jiným způsobem na kategorie diváků, které můžeme rozdělit jednoduše na ty mladší nebo na ty starší.

Mladší diváci často nemají o originálním filmu tušení, takže se předpokládá, že zjednodušení příběhu jim v podstatě nevadí a je naopak vítáno. U mladšího publika se remaky často zaměřují žánr hororu, pokud totiž vezmeme hororovou klasiku z 80. let, mladší diváci o původní verzi netuší. Autorka přichází s názvem „teen remake“, který ovšem má mnoho interpretací, může se jednat o zacílení na teenagery či remaky s aktéry hrající teenagery. Mezi další způsoby zaměření se na mladší cílovou skupinu je zpřístupnění neboli zjemnění filmů, které jsou určeny původně pro starší obecnost. Takovým příkladem je *Hříšný tanec* (1987) a jeho novodobá verze z roku 2017, která už tak hříšná není. Samozřejmě se s remaky nezapomíná ani na ty nejmladší, například pohádky studia Disney zná dnes téměř každé dítě – minimálně v mé blízkosti se nepohybuje žádné, které by neznalo princeznu Elsu z Ledového království.

Starší diváci u remaku naopak často ocení vážnější a temnější stránku, která se nebojí ukázat násilný či sexuální obsah, přičemž dětský obsah je odebrán. Někteří kritici však namítají, že stoupající násilí ve filmech je pouze prostředek k modernějšímu vystoupení z původní předlohy. Jako příklad se nabízí *Texaský masakr motorovou pilou* z roku 1974 ve srovnání s remakem z roku 2003, ve kterém bylo násilí ukázáno mnohem drastičtěji. A to je možná důvod, proč remake snímku *Psycho* (1998) byl dle kasovních tržeb propadák. Remake totiž neaktualizoval násilí zobrazené v původním filmu a tím pádem nebyl pojat „moderně“.

Další zajímavou kategorií jsou autoremaky, které zastupují tvorbu režisérů, kteří se rozhodli svůj film remakovat. Tvůrci se vrací ke svému filmu, aby jej například vylepšili s ohledem na novou technologii či aby zkrátka vychytali chyby z předešlé verze. Ač se tato kategorie může zdát zbytečná, tak v ní nalezneme překvapivě objemné množství tvůrců. Autorka uvádí seznam nejzajímavějších, z nichž si dovoluji vybrat následující tvůrce: Johna Forda, který tentýž film natočil dokonce třikrát, a to *Marked Men* (1919), poté *Three Bad Men* (1926) a v neposlední řadě *3 Godfathers* (1948). Do výběru se také dostal již výše zmiňovaný Michael Haneke se snímky *Funny Games* (1997) a *Funny Games USA* (2007) nebo Dick Maas, který remakoval nizozemský horor *Výtah* (1983) v USA pod názvem *Výtah smrti* (2001).

Je příhodné se podívat na motivace tvůrců. Často právě tvůrci svůj remake realizují v USA, protože se jim poté nabízí širší distribuční možnosti, ke kterým samozřejmě přispívá lokalita a anglický jazyk filmu. Pro režiséry to také může znamenat, že existuje větší šance na lukrativní kariérní postup. Pro autoremaky platí ještě více tvrzení, které vystihuje část

této kapitoly: nový remake se snaží vylepšit i horší originální snímek. Tvůrci sami revidují chyby ve svém díle a chtějí je napravit. Je to souboj mezi egem a příležitostí, motivací může být také touha experimentovat s narativem. Kdo by ovšem nechtěl po několika letech zkusit natočit film, který vždy chtěl, ale s lepšími podmínkami – větší rozpočet, více zkušeností a lepší technologie. Právě snímek *Funny Games* Michaela Hanekeho je příklad kariérního postupu, neboť již první verzi *Funny Games* (1997) plánoval natočit pro americké publikum, ale to mu jeho tehdejší možnosti neumožňovaly. O deset let později se mu to však povedlo a americký remake spatřil filmové plátno v roce 2007. Na druhou stranu kritika tyto tvůrce nešetří a osočuje je za vykrádání sebe samých a považuje až za opovržením hodné něco takového dělat.

Autorka se v poslední části této kapitoly, věnované kreativitě, snaží rozklíčovat studia obsazující stejné tvůrce do stejných remaků.

Velká studia se snaží v tomto ohledu také přemýšlet, a tedy reprodukovat co nejvíce prvků z úspěšného filmového předchůdce, například včetně spolupráce se stejným režisérem. Doufá se, že stejný autor může zopakovat či dokonce rozšířit to, co bylo na předchozím snímku úspěšné.

3.6 Moderní remake

V poslední kapitole, která nese název *The Fashionable Remake* (Moderní/Módní remake), se autorka zabývá spojením mezi remaky a aktuálními trendy, které mohou remaky využívat ve svůj prospěch, a remaky, které jsou skutečně „pouze“ remaky. Dále se věnuje žánrovým trendům, kdy chuť po určitém druhu film, vede ke vzniku remaků, které těží z tehdejší filmové módy či zasazení starých příběhů do moderní politické situace.

Dalším zajímavým fenoménem, kterému autorka v této kapitole dává prostor, jsou tzv. filmová dvojčata. Jedná se o filmy, které vycházejí ve stejném časovém období a obsahově budí podobný dojem. I přes veškerou podobnost však nemají nic společného, oproti rozebíraným remakům, které sdílejí vždy stejný základ. Tyto snímky využívají většinou aktuálních trendů. Mezi příklady „filmových dvojčat“ vyšlých v témže roce můžeme zařadit například romantické komedie o nezávazném sexu *Hlavně nezávazně* (2011) a *Kamarád taky rád* (2011), temné drama o kouzelnících *Iluzionista* (2006) a *Dokonalý trik* (2006) či katastrofické snímky s vulkánovou tematikou *Rozpoutané peklo* (1997) a *Sopka* (1997).

Tvůrci těchto filmů často nemusí ani tušit o vzniku filmů podobných, mohou také vycházet z fenoménu této práce, a to filmového remaku. Takovým příkladem jsou snímky *Sněhurka a lovec* a *Sněhurka*, oba z roku 2012, s ani ne dvouměsíčním odstupem mezi premiérami. Tyto snímky spojuje nejen společné téma, ale právě i jejich filmová předloha z roku 1937, a proto je můžeme zařadit jak k fenoménu remaku, tak i k fenoménu filmových dvojčat. Z období 90. let je příkladem *Matrix* (1999) a *eXistenZ* (1999), které reflektují příchod internetu a obtiskávají do sebe tehdejší trendy, kulturu i nové trendy technologické.

Není ale výjimkou, že studia často vyčkávají na vydání podobného snímku, než vydají právě ten svůj, aby vyzkoušely, jak diváci snímek přijmou a zda je trh připravený na nový styl. Jako příklad lze uvést projekt *Záhada Blair Witch* (1999), který na trh přinesl nový styl a formu vyprávění, kterou poté studia replikovala na dalších snímcích. Je přirozené se chtít vyhnout vysokému riziku, a tak vznikají nejen remaky, ale sequely, prequely atp., které se „přiživují“ na aktuálním trendu a čerpají z původního filmu nejen diváky, ale i jistotu. Nicméně těmto pojmům se budu věnovat v pozdější části práce.

Autorka se v knize také zaměřuje na význam moderního podání snímku. Pokud je starý původní snímek tak dobrý, zaujme i mladší diváky, pokud by se znovu dostal do distribuce? Při znovuuvedení starých filmů je rizikem omezené publikum, protože diváci mohou tyto filmy sledovat levněji doma. Průzkum z roku 2017 ukázal, že méně než čtvrtina mileniálů někdy sledovala filmy z 40. nebo 50. let a pouze jedna třetina sledovala filmy z 60. let. Zájem u diváků o tyto snímky v kině není vysoký a bez moderní estetiky pro mladé publikum tyto snímky již působí zastarale. Je tedy nutné připomenout potřebu o co neaktuálnější podobu snímku, čehož dosáhneme nejen s novými technologiemi, ale i střihem a hudbou, které snímek dokáží posunout na novou úroveň.

V dnešní době hollywoodská produkce, zaměřená na mladé publikum, vytváří materiál tak, aby vyhovoval vkusu právě mladých lidí. Při samotné amerikanizaci remaků se často zrychluje tempo, aby studia předešla znuděnému publiku. Starší filmy mohou být vnímány jako „jednorozměrné“ kvůli jejich pomalejšímu tempu a méně postavám. Důležitým prvkem, jak tuto skutečnost ovlivnit, je právě střih. Střih je v remacích často svižnější, aby novému publiku více vyhovoval. Například remake filmu *Psycho* má 103 minut ve srovnání s původním snímkem, který má 109 minut. Herecká akce zde byla zrychlena, aby divák nebyl netrpělivý. Skutečnost, že remaky jsou rychlejší než jejich předlohy, bývá často zmiňována i kritiky.

Dalším prvkem, který dílo posouvá v čase, je hudba. Mnoho remaků se stalo známými díky svým úspěšným soundtrackům, například *Čaroděj ze země Oz* (1939) či *Zrodila se hvězda* (2018). V těchto případech byly písně napsány přímo pro film a odpovídají tím pádem i vkusu doby. Od konce 60. let docházelo k aplikování populární hudby. Jako příklad můžeme uvést snímek *Absolvent* (1967), který je jedním z prvních filmů, pro který byla hudba licencována, místo aby byla komponovaná na míru. Moderní a současné písně dokáží snímek divákovi přiblížit více, oživit remake a učinit jej novým pro moderní publikum.

Co se týče trendů v žánrech, projevuje se tendence s nimi a s remakem více pracovat a přizpůsobit dle potřeby. Často jsou původní filmy předělávány do žánru muzikálu, k této změně došlo například u již zmiňovaného remaku *Zrodila se hvězda*, který je původně z melodramatické podoby předělán do podoby muzikálové. Muzikál je skvělá ukázka toho, jak různé žánry přicházejí a zase odcházejí. Tuto skutečnost ovlivňují nejen současné trendy, ale také kulturní a politické situace, kterým je divák vystaven. Divák poté vyhledává, byť podvědomě, útěchu od negativních událostí ve filmovém plátně. Remake dokáže prozradit změny, které se udály mezi původní a novou verzí. Není výjimkou, že snímky těží z aktuálních trendů, což autorka dokládá tragickou událostí – teroristický útok na Světové obchodní centrum 11. 9. 2001. Tato událost spustila lavinu filmů s násilnou, často válečnou tematikou.

Využití trendu mi osobně připomněl snímek z roku 2023 s názvem *Nech svět světem* s Julií Roberts, který se věnuje kybernetickým útokům, které vedou k řízenému chaosu mezi lidmi pomocí odříznutí technologií. Moderní doba vyžaduje využívání moderních nástrojů, takže snímek, který pojednává o jejich redukci, dokáže přilákat široké publikum.

Trendy se týkají i nastavení společnosti k sobě samotné. Dalším příkladem, který se v tomto ohledu propsal i do filmového průmyslu, je vyvrcholení hněvu v reakci na zvolení Donalda Trumpa v amerických prezidentských volbách v roce 2016 a hnutí MeToo, které vedlo například k vyhození Kevina Spaceyho ze seriálu *Dům z karet*. Zřejmé jsou i feministické motivy v televizním seriálu Hulu *Příběh služebnice* z roku 2017, který je adaptací románu Margaret Atwoodové z roku 1985, kde jsou ženy objektivikovány a je s nimi zacházeno jako s putovním inkubátorem. Seriál získal neskutečnou diváckou základnu a je považován za jeden z nejpovedenějších seriálů poslední doby, čímž se potvrzuje, jak je důležitá aktuálnost tématu.

S vývojem času se ženy dostávají do popředí nejen ve společnosti, ale i na filmová plátna jako silné ženské protagonistky. Autorka uvádí výčet remaků, kde do hlavní role byla

obsazena žena místo původního mužského hrdiny, a to například snímek *Debbie a její parťáčky* (2018) v porovnání s filmem *Dannyho parťáci* (2001).

Další zajímavou teorií je, že ve světě, kde ženy režisérky stále bojují o práci u studia, mají potenciálně větší šanci dostat se k projektu typu remake než k snímkům zcela novým, a to kvůli relativně bezpečnější sázce na předem vyzkoušený obsah a neochotě studií riskovat. Na druhou stranu ženské režisérky dokážou přinést nový pohled v nové éře. Změny se však netýkají pouze pohlaví, ale i rasových náležitostí. Doba jde dopředu a lidé jsou otevřenější než kdy dříve, a proto je čas bourat zastaralé stereotypy. Rasové problematice jsme se věnovali v předešlé kapitole, a to na konkrétním případu *Malé mořské víly* (1989) a jejího nového podání s herečkou Halle Bailey. Z dřívějších dob vybírám z uvedeného seznamu komediální horor *Blackenstein* (1973), který lze považovat za tzv. Blaxploitation³⁸ remake *Frankensteina* z roku 1910. Z komerčnější sféry uvádím komedii *Dr. Dolittle* (1998), který je remakem filmu *Pan doktor a jeho zvířátka* z roku 1967, kde místo Rexe Harrisona účinkuje Eddie Murphy. Dále také parodie *Padesát odstínů černé* (2016), který naráží na snímek *Padesát odstínů šedi* z dřívějšího roku. Pokud je snímek lokalizován pro jinou zemi, často je rasová záměna postav podmínkou pro úspěch u lokálního publika. Například pokud se jedná o remake pro Japonsko, studio jako jistotu obsadí své herce – snímek *Bokovka* (2004) jako japonská verze *Saidoueizu* (2009).

Studium psychologie a duševního zdraví se také neustále posouvá vpřed a v zájmu dnešního diváka je vhodné je aplikovat i na současné remaky, neboť se mohou aplikovat nové studie, které dokáží prohloubit snímek a divákovi dodat nový pohled a pocity či pomoci se vyrovnat s problémy, se kterými může sám bojovat. Dostupné jsou nové prostředky, o kterých divák z původního filmu nemusí mít tušení.

Do popředí vstupuje i hra se žánry, kdy tvůrci dokáží vtisknout a chytrě zahalit úzkosti dané doby do žánru jiného. Se sociálním pozadím si lze pohrát v rámci odehrávajících se událostí, ale i prostředí. Prostředí, ve kterém se všichni nacházíme, je další velké téma, které se také škrábe na vrchol a využívá současného trendu.

Pojem „trend“ v kontextu remaků není chápán pouze jako výstřelek dané doby, ale má hluboký sociální, kulturní a politický význam. Například dalším trendem je trend enviromentální, ten skrývá často globální hrozbu. V dnešním kontextu se stále častěji

³⁸ KENCH, SAM, 2021. *What is Blaxploitation — An American Film Movement Explained* [online]. [cit. 2024-01-27]. Dostupné z: <https://www.studiobinder.com/blog/what-is-blaxploitation-definition/>

objevuje problematika globálního oteplování, o které slyšel snad každý díky dostupnosti informací. Snímky, které se zabývají globální hrozbou, v současnosti se často jedná o globální oteplování, kácení pralesů, znečišťování prostředí, neudržitelnou módu či kybernetické a technologické útoky, však vznikaly i dříve. Téma se mění dle dané doby a daných problémů.

Autorka již zmínila téma vzrůstající tendence zobrazování násilí, a právě násilí lze zařadit i do této kapitoly trendů. Nástroje určené k násilí se neustále mění, jak byly například Shakespearovy meče zaměněny za revolvery ve filmu *Romeo a Julie* (1996) od režiséra Baze Lummanna, tak se násilí objevuje na našich obrazovkách častěji a explicitněji. Násilí patří k modernizaci, ale zároveň je i součástí estetiky. Plakáty, na kterých je využita zbraň, jsou atraktivní a často prozrazují žánr filmu.



Obrázek 10 Filmové plakáty se zbraněmi

Dalším atraktivním lákadlem je přetvoření mezinárodního obsahu pro konkrétní zemi, aby byl remake lépe uchopený. Amerikanizace byla v jiném kontextu v textu již rozebírána, ale z pohledu trendu se dle statistik pro Ameriku nejčastěji remakují filmy z Francie. A proč? Francie je pro Američany často destinace dovolených, takže vzniká potenciální spojení vedoucí k souznění s jejich kulturou a vyvolání příjemných pocitů. Další oblíbenou destinací původních filmů pro americký remake jsou skandinávské země. Pokud se zaměříme konkrétně na žánr hororu, tak jsou v Americe často remakovány snímky například z Číny, které divákovi nabízí novou exotickou látku, která je zároveň nastavená tak, aby divák cítil komfort povědomí.

V neposlední řadě se autorka v knize věnuje trendu anachronických remaků, tedy remaků, které čelí kritice za zastaralost. Pro remake je důležité umět se snímkem pracovat v aktuální době a co nejvíce jej aktualizovat, ať už technologicky či obsahově. Avšak někdy je snímek tímto pojmem označen v kladném slova smyslu, přičemž tvůrci spoléhají na prvek nostalgie, který byl zmiňován v kapitole předchozí. Pokud není snímek aktualizován k dané době, může se stát, že divák bude zmaten. Je tedy jistější děj zasadit do nového časového kontextu, kterému bude současný divák rozumět. Změna časového zasazení může filmu také naopak uškodit. Autorka v tomto kontextu zmiňuje snímek *Footloose* (1984), ve kterém hlavní zápletku tvoří zákaz rockové hudby na vesnické periferii místním knězem. V dnešní době internetu by tato zápletka příliš nefungovala, takže dává smysl, že dílo zůstane anachronické. Když už se nezmění časové zasazení, volí tvůrci například změnu žánru, který lze přizpůsobit aktuální politické a kulturní situaci. Oblíbeným žánrem byly komedie, které fungovaly jako eskapismus k zábavě. Pokud například ve snímku z 60. let budou tvůrci vytvářet komické situace na základě tehdejších událostí a v 90. letech vznikne remake, který vtipné dialogy neaktualizuje, může mít divák problém narážky pochopit a snímek mu nebude tak blízký – zkrátka musí být zřejmá snaha snímek obohatit o prvky či kontexty, které budou pro diváka atraktivnější než prvky a kontexty původního filmu.

3.6.1 Shrnutí

Lauren Rosewarne napsala excelentní knihu, která se věnuje problematice filmového remaku. Další díla, která se tomuto fenoménu věnují, jsou bezpochyby důležitým východiskem i pro tuto autorku, nicméně kniha *Why We Remake The Politics, Economics and Emotions of Film and TV Remakes* pochází z roku 2020. Časově pojímá široké spektrum remakové tvorby od starších děl až po současnost. V jednotlivých kapitolách se remakům věnuje z různých perspektiv, a to od působení nových technologií až po estetické prvky. Lauren Rosewarne odkrývá pozitivní i negativní stránky tohoto fenoménu a představuje paradox – remake může být nenáviděn, přesto je sledován.

4 SOUVISEJÍCÍ POJMY

Fenomén filmový remake není jediný, který dokáže poskytnout komfort sníženého rizika. Lze zde zařadit i snímky, které navazují na originální filmy nebo je obohacují a poskytují nový pohled. Nicméně zároveň staví na jistotách a vycházejí z již existující fanouškovské základny původního filmu, na kterou také spoléhají. Některé pojmy jsou obsahově rozsáhlé a navzájem se prolínají do sebe, jiné jsou naopak velmi konkrétně vymezené.

Je důležité tyto pojmy definovat, neboť souvisí s filmovým remakem, přesto jsou odlišné.

4.1 Interpretace

„Máme-li něco interpretovat, pak interpretace musí mluvit o něčem, co musí být možné někde najít a respektovat“³⁹

Umberto Eco se ve své knize *Meze interpretace* (2004) zabývá pojmem převážně v sémantické rovině, ale dostane se i k výkladům, které obecně předkládají, jak vlastně interpretovat. Studie je obsáhlá a zaměřuje se nejen na dramata a seriály, ale i na výklady různých typů textů či dokonce zvířat, což se může zdát až banální, ale opak je pravdou. To, jak interpretovali štěkot psů ve středověku, Eco dokázal hbitě propojit s metodikou malých světů, v nichž rozebírá formy úhlů pohledu, protože každý z nás má jedinečný a ve svém kontextu správný pohled. V podkapitole *Jak interpretovat dramata* také zmiňuje samotný fenomén remaků, který popisuje jako specifickou formu a podkategorii interpretace. Interpretace je tedy pojetí a přenesení myšlenky opět o kus dál.

Níže poukazuji na konkrétnější definici interpretace, ta nejjasnější je dle mého názoru ta od Petra Pokorného.

„lat. Interpretatio, výklad, tj. vysvětlení významu určitého jevu někým, kdo stojí mezi (lat. Inter) ním a adresátem výkladu. Smyslem i. Je ukázat užitek toho, co vykládáme, pro osloveného jedince nebo komunitu. I. Se neomezuje jen na psaný text, může se vztahovat na veškeré kulturně-sociální projevy lidské existence.“⁴⁰

Ve fikčním světě může interpretace fungovat i jinak. Tvůrce může vytvářet nové světy a divák musí spoléhat na to, co mu bylo interpretováno, a považovat to za správné pro funkčnost díla. Kouzlo filmu je v tom, že každý si může dílo interpretovat jinak, a tak vzniká neomezené množství interpretací, ze kterých poté mohou vznikat další nápady

³⁹ ECO, Umberto, 2004. *Meze interpretace*. Praha: Karolinum. ISBN 80-246-0740-9. Str. 13

⁴⁰ POKORNÝ, Petr a Filip ČAPEK. [online]. [cit. 2024-01-27]. Dostupné z: <https://ebs.etf.cuni.cz/index.php/Interpretace>

a filmy. Interpretace se tedy dá považovat za neomezený, přesto hmatatelný zdroj pro další možné interpretace. Pojem samotný je velmi obsáhlý a lze jej aplikovat na široké spektrum prvků.

4.2 Adaptace

Pojem adaptace souvisí přirozeně se schopností adaptovat, tedy přizpůsobovat. V uměleckém světě se za adaptaci dá považovat dílo, které bylo přetvořeno do nové podoby, nové formy, což je důležité podotknout v souvislosti s fenoménem filmového remaku, neboť tyto dva pojmy bývají velmi často zaměňovány. Filmový remake zůstává ve stejné formě, tedy bere již existující formát (film) a remakuje jej do filmu nového. Adaptace není omezená na formáty, právě naopak, dokážeme mezi sebou adaptovat různá média, nejčastěji knižní předlohu na filmový počín.

Způsob přístupu k adaptaci zkoumá hned několik studií, z nichž si dovolím vybrat tu, která je dle mého názoru nejvíce uchopitelná v souvislosti převodu na filmové médium, a to rozdělení podle Pavla Aujezdského:⁴¹

1. Adaptace věrná předloze
2. Adaptace s tvůrčím vkladem scénáristy
3. Adaptace volná – scénář na motivy

K tomuto rozdělení dle své interpretace dále přiřazuji jednotlivé příklady.

Pokud se zaměříme na typ 1., a to „adaptace věrná předloze“, jako příklad si dovolím uvést knihu *Pygmalion* od George Bernarda Shawa a její filmovou adaptaci *My Fair Lady* (1964). Tato dvě díla jsem porovnala a došla jsem k závěru, že mají téměř naprosto totožné prvky, a to postavy, lokace, ale i přesné repliky, neboť knižní předloha je postavena na dialozích a scénických poznámkách, takže prakticky připomíná hotový scénář k divadelní hře, což je mimo jiné další velmi častý způsob adaptace, který zcela logicky předběhl adaptaci filmovou.

Další metodou je adaptace s tvůrčím vkladem scénáristy. Zde tvůrce mírně zasahuje do předlohy a dochází k možnému upravení některých skutečností. Jako příklad uvedu filmovou adaptaci *Harryho Pottera* či seriál *Hra o trůny*. Tvůrci se v nich sice drží původní

⁴¹ AUJEZDSKÝ, Pavel. Od knížky k televiznímu filmu: úvod do problémů televizní adaptace pro studenty Rozhlasové a televizní dramaturgie a scénáristiky. 1. vyd. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2009, ISBN 978-80-86928-68-5.

předlohy, ale aby příběh fungoval i na filmovém plátně, jsou nutné určité změny v ději. Nejčastěji se jedná o zjednodušení příběhu či vypuštění některých postav pro přehlednost. Toto rozhodnutí je logické, neboť si tvůrci uvědomují riziko, které by nastalo, pokud by byl příběh příliš obsáhlý a roztahaný – vznikl by chaos. Fanoušci předloh tyto změny nevítají a často doslovně srovnávají předlohu s novým dílem, což vede k negativnímu přijetí adaptace.

Dalším možným způsobem je zvolit adaptaci volnou, přičemž předloha hraje pouze roli inspirace pro nové dílo. Často jsou ponechány motivy, ale další aspekty jsou přetvořeny. Může se i stát, že tuto adaptaci divák ani nepozná. Diskutabilním příkladem je snímek *Lví král* (1994) studia Disney ve spojení s divadelní hrou *Hamlet* od Williama Shakespeara. Není zcela jasné, zda se jedná pouze o domněnku, nebo zda se skutečně jedná o volnou adaptaci. To se snaží rozklíčovat⁴² kritici i fanoušci a docházejí k různým odpovědím na otázku, zda tato pohádka vychází z anglického dramatu. Nicméně mezi podobnosti patří například vražda krále vlastním bratrem, zjevení mrtvého krále, vykázání prince ze země, příznačné motto, boj mezi princem a strýcem a následné obnovení království. Konec je samozřejmě odlišný vzhledem k cílovému dětskému publiku.

4.3 Série vs. seriál

Aby nedošlo k zaměnění pojmů, je vhodné definovat základní rozdíly mezi sérií a seriálem, neboť oba pojmy lze uchopit i v souvislosti filmovým remakem.

Filmové série lze obecně definovat jako skupiny po sobě jdoucích snímků, které mají samostatné příběhy, ale většinou sdílejí stejné hlavní postavy a často i stejné lokace.⁴³ Jako příklad filmové série můžeme uvést *Jamese Bondy*⁴⁴ či *Rychle a zběsile*.⁴⁵ V tomto kontextu se vyplatí čerpat z trendů a využít fanouškovskou základnu diváků, která je pro trh již téměř jistotou.

⁴² IS "THE LION KING HAMLET? [online] [cit. 2024-01-27]. Dostupné z: <https://shakespeareanstudent.com/2022/09/15/is-the-lion-king-hamlet/>

⁴³ NEALE, Steve. 2012 Sequels, Series, And Remakes. *Encyclopedia.com* [online]. [cit. 2024-01-27]. Dostupné z: <https://www.encyclopedia.com/arts/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/sequels-series-and-remakes>

⁴⁴ LLC AND METRO-GOLDWYN-MAYER STUDIOS INC. 007. *THE FILMS* [online]. [cit. 2024-01-27]. Dostupné z: <https://www.007.com/the-films/>

⁴⁵ DAVIS, Darreonna, 2023. *How To Watch Fast And Furious Films In Order* [online]. [cit. 2024-01-27]. Dostupné z: <https://www.forbes.com/sites/darreonnadavis/2023/08/23/how-to-watch-fast-and-furious-films-in-order/>

Seriál je dle slovníku Collins Online Dictionary dílo, které je vydáváno na určitém médiu v po sobě navazujících částech po určitou dobu.⁴⁶ Díky VOD (Video On Demand neboli video na vyžádání) je tento způsob tvorby nesmírně populární, pohodlný a hlavně dostupný. V dnešní době neznám téměř nikoho, kdo by neměl přístup na žádnou platformu typu VOD. Samozřejmě zde obsah není omezen jen na seriály, najdeme zde i filmové série atp.

Jako příklad seriálu stojí za zmínku vysoce hodnocené či oceňované seriály jako *Hra o trůny* (2011–2019), *Černobyl* (2019) či *Arcane* (2021). Tento výběr nebyl náhodný, jedná se o příklady již vysvětlených pojmů – jsou to o díla, která lze považovat za adaptace předloh, např. videohry nebo knihy, či interpretaci skutečných událostí.

4.4 Sequel

V oblasti kinematografie je sequel jednoznačně populární. Tvůrci využijí již existující film, který následně rozvinou. Diváci většinou druhé díly nechtějí zprvu přijmout kladně a vyvstávají jisté předsudky, že pokračování nebude stejně dobré jako „jednička“. Jak už bylo zmíněno, podobný problém se srovnáváním nastává i u remaků, kdy divák také často předpokládá, že film nebude tak dobrý jako „originál“.

Sequely jsou chronologicky za sebou jdoucí díla v kontextu původního filmu. Často vychází v sérii, kterou často točí tvůrci a nezřídka vzniká hned několik sequelů za sebou. Sequely přímo či nepřímo dějově navazují na film předcházející a rozvíjejí postavy a zápletku. Vizuální styl a atmosféra většinou zůstávají zachovány. Pokud bychom měli kategorizovat sequely do nejčastěji užívaných žánrů, jedná se o akční snímky, filmy založené na komiksech, horory či sci-fi. Co ale dodává sequelu jeho přitažlivost a dokáže prvotní negativní perspektivu přetransformovat? Postavy. Je to možnost rozvinout jednotlivé postavy a doříct jejich příběh, sdílet jejich pohled a přiblížit se k divákovi zase o něco blíže.⁴⁷

Této strategii využívají například studia jako DC a Marvel, která neustále přicházejí s dalšími rozšířeními z komiksových světů a těží ze známých postav. Troufám si říci, že v posledních letech vítězí kvantita nad kvalitou. Jako příklad uvedu filmovou sérii *Avengers*, ze které vychází další a další filmy o jednotlivých postavách, ale to už zacházíme spíše do další kategorie, a to spin-offy.

⁴⁶ Collins [online]. [cit. 2024-01-27]. Dostupné z: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/serial>

⁴⁷ DEGUZMAN, KYLE, 2021. *What is a Sequel — Sequel Examples & What Makes Them Good* [online]. [cit. 2024-01-27]. Dostupné z: <https://www.studiobinder.com/blog/what-is-a-sequel-definition/>

4.5 Prequel

Tento typ filmu pojednává o událostech, které se odehrávají před dějem původního filmu, který byl vydán jako první. Prequel je tedy v kinech uveden až jako druhý, ale pojednává o událostech předcházejících.⁴⁸

Prequel se využívá například k vystavění příběhu, který má potenciál a neobjevil se v původním díle. Tvůrci využívají možnost dovysvětlit příběh a přidat k postavám nové informace. V tomto směru je možné změnit pohled diváka na určité momenty, které již viděl v původním snímku – který je však chronologicky následující. Například dojde k osvětlení minulosti vedlejší postavy a divák dojde k pochopení a závěru, že minulost ho ovlivnila natolik, že jeho charakter a činy jsou tímto „ospravedlněny“ a můžeme postavu začít vnímat i pozitivně.

Jako příklad se nabízí hraný prequel k animovanému snímku *101 dalmatinů* (1961) od studia Disney s názvem *Cruella* (2021).⁴⁹ Ukázkovým příkladem je také filmová série *Star Wars*, která též není vydána chronologicky, a divák dostává prequely v sériové podobě, celkem tři filmy. V roce 2023 také do kin vstoupil prequel k sérii *Hunger Games* (2012), a to *Hunger Games: Balada o ptácích a hadech*. Tento prequel byl divácky pozitivně přijat.

4.6 Reboot

Dle cambridgeského slovníku je pojem reboot prioritně spojován s funkcí počítače. Jedná se v podstatě o restart systému.⁵⁰ Z toho lze odvodit logickou definici a aplikovat ji i na filmové dílo.

V článku *Remake vs Reboot*⁵¹ se filmová kancelář Nevada Film Office věnuje srovnání pojmu remake a reboot v kontextu filmu. Mezi těmito dvěma pojmy existuje extrémně tenká hranice a dá se říct, že jsou nejvíce zaměnitelné, protože se koncepčně dosti kříží. Existuje však řada rozdílů, které reboot definují. Reboot tvoří sice další film podle původního filmu, na rozdíl od remaku si ale může dovolit restartovat celý fikční svět a vymyslet nová pravidla.

⁴⁸ NEALE, Steve, 2012. Sequels, Series, and Remakes. Film reference [online]. [cit. 2024-01-09]. Dostupné z: <http://www.filmreference.com/encyclopedia/Romantic-Comedy-Yugoslavia/Sequels-Series-and-Remakes.html>

⁴⁹ MASTERCLASS, 2021. *What Is a Prequel? 3 Examples of Prequels in Film* [online]. [cit. 2024-01-27]. Dostupné z: <https://www.masterclass.com/articles/what-is-a-prequel>

⁵⁰ CAMBRIDGE DICTIONARY. *Reboot* [online]. [cit. 2024-01-27]. Dostupné z: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/reboot>

⁵¹ NEVADA FILM OFFICE, 2019. *PRODUCTION NOTES: REMAKE VS. REBOOT* [online]. [cit. 2024-01-27]. Dostupné z: <https://nevadafilm.com/production-notes-remake-vs-reboot/>

Z původního snímku může zůstat klidně pouze jedna postava, která spojí původní a nové dílo.

Jako příklad můžeme uvést Jamese Bonda v provedení z roku 1967 pod názvem *Casino Royale* a následný reboot. Vznikla tedy kompletně nová série pod stejnojmenným názvem *Casino Royale* z roku 2006, ve kterém účinkuje Daniel Craig pod novým označením agent 007, které se stalo i jeho „poznávací značkou“. Často vznikají rebooty superhrdinských filmů, za zmínku stojí snímky jako *Spiderman*, *Batman*, *Superman* či *Fantastická čtyřka*.⁵²

4.7 Spin-off

Diváci zhlédnou snímek. Příběh je uzavřen, ale oni chtějí víc. Na plátna přicházejí spin-offy, které rozšiřují hranice původního světa a dávají možnost nahlédnout do něj o něco hlouběji. Koncept spin-offu je poměrně jednoduchý. Dílo vychází přímo z původního snímku a ponoří se hlouběji do narace či podrobněji představí vedlejší postavy, jejich cestu a děj v pozadí obecně. Dostáváme možnost nahlédnout na svět z jiné perspektivy, která doplní již existující film. Příběh se většinou odehrává ve stejné realitě jako původní film, ale soustředí se na jiné aspekty a nové dějové linky.

Jako nejsilnější příklad můžeme uvést filmový svět Marvel Cinematic Universe, který funguje na vlně tohoto fenoménu. Jedná se o jeden vesmír, ve kterém se odehrává obrovské množství příběhů.⁵³

„*Marvel Cinematic Universe (zkracováno jako MCU) je celosvětově proslulá mediální sága, kterou produkuje Marvel Studios. Sága spojuje filmy a seriály nejrůznějších komiksových hrdinů a padouchů do jedné reality, která je známá jako Země-199999 v multiversním světě Marvel. Ságu odstartoval roku 2008 snímek Neuvěřitelný Hulk⁵⁴ a od té doby vzniklo bezmála dvacet filmů a několik seriálů.*“⁵⁵

⁵² KOSKI, Genevieve, 2015. *Reboots, remakes, and reimaginings: a guide to confusing Hollywood terminology* [online]. [cit. 2024-01-27]. Dostupné z: <https://www.vox.com/2015/9/16/9337121/reboots-remakes-reimaginings>

⁵³ DEGUZMAN, KYLE, 2023. *What is a Spin-Off in Film & TV — Definition & Examples* [online]. [cit. 2024-01-27]. Dostupné z: <https://www.studiobinder.com/blog/what-is-a-spin-off-definition/>

⁵⁴ V citaci se nachází chyba, neboť ságu odstartoval jiný snímek, nikoliv *Neuvěřitelný Hulk*

⁵⁵ *Mavel Cinematic Universe* [online]. [cit. 2024-01-27]. Dostupné z: <https://www.postavy.cz/svet/marvel-cinematic-universe/>

Obrázek 11 Marvel Cinematic Universe



Jelikož je MCU poměrně složité a propletené téma, uvedu příklad, který je mi o něco bližší. Jako další příklad a zástupce filmového spin-offu bych ráda uvedla snímek *Fantastická zvířata* (2016), který vychází z kouzelnického světa *Harryho Pottera*. Ve filmu se objevují zcela nové postavy a dějové linky, ale funkčnost kouzelnického světa zůstává zachována a je rozšířena o prvky nové. V dalších pokračujících dílech divák sleduje nové příběhy již existujících postav.

Jako další příklad, tentokrát seriálového spin-offu, bych ráda uvedla *Gen V*, který se odehrává ve stejném fikčním světě jako seriál *The Boys*.⁵⁶ Ten zjednodušeně pojednává o zkorumpovaných superhrdinech, kteří jsou ve skutečnosti opak toho, co má superhrdina představovat. Tento seriál považuji za velmi nadčasový a realisticky pojatý, ale nedoporučuji ho publiku se slabším žaludkem. Na základě úspěchu této show vznikl v roce 2023 spin-off, který pojednává o studentech, kteří se teprve učí na škole pro superhrdiny ovládat své schopnosti. Jedná se tedy o stejný čas i prostor, ale objevují se zde nové postavy. Stylistika seriálu je pojatá téměř totožně a na pozadí se často objevují narážky na původní seriál, a to například reportáže v televizi, ve kterých divák pozná hrdiny z původního seriálu, či merch v podobě těchto postav.

⁵⁶ MANGAN, Lucy, 2023. *Gen V* review – this teen spinoff of *The Boys* is extraordinary [online]. [cit. 2024-01-27]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2023/sep/29/gen-v-review-this-teen-spinoff-of-the-boys-is-extraordinary>

Obrázek 12 Plakáty k *The Boys* a *Gen V*



II. PRAKTICKÁ ČÁST

5 KOMPARATIVNÍ ANALÝZA VYBRANÝCH FILMŮ

Ke komparativní analýze si vybírám snímek, který mě k celému tématu přivedl, a to československý film *Známi neznámi* (2021), který budu srovnávat s jeho italskou předlohou *Naprostí cizinci* (2016) a dále s německou verzí *Téměř dokonalá tajemství* (2019), kterou jsem zvolila na základě jiného přístupu autora k originálnímu snímku.

5.1 Představení snímků

Jelikož se tato práce bude zabývat analýzou jednotlivých snímků, je důležité si je alespoň kategoricky představit pro celý kontext a přiblížení filmů.

5.1.1 Naprostí cizinci

Podle původního italského snímku *Naprostí cizinci* z roku 2016 se zrealizovalo velké množství remaků a díky tomu film získal místo v Guinnessově knize rekordů za nejremakovanější snímek v historii kinematografie. A čím je snímek tak silný? Scénářem. Jedná se o komorní a chytrý snímek v komediální a dramatické rovině, se kterým se dnešní generace dokáže ztotožnit. Při představení snímku v České republice je snímek uváděn následovnou synopsí:

„Je dobrý nápad sdílet se svými nejbližšími obsah mobilního telefonu? Komedialní drama o skupině přátel, kteří se o sobě během jediné večere dozvědí víc než za celý dosavadní život. Skupina přátel se schází k pohodové večeri. Znájí se důvěrně celé roky a také další setkání by se neslo v duchu lehkého škorpení a nostalgických vzpomínek na to, co bylo... kdyby se nezrodil zdánlivě nevinný nápad: dát mobilní telefony na stůl a sdílet každou SMS i každý příchozí hovor. Kolik toho o sobě nesmíme vědět, abychom mohli zůstat přáteli, milenci, manželé, rodiči...? Během jediné večera se ukáže, že až příliš mnoho. I ti, které známe, mohou totiž být naprostými cizinci.“⁵⁷

Producent: Marco Belardi

Režie: Paolo Genovese

Scénář: Paolo Genovese

Střih: Paolo Genovese, Paolo Costella, Rolando Ravello, Filippo Bologna, Paola Mammini

⁵⁷ FILM EUROPE. *Naprostí cizinci* [online]. [cit. 2024-01-27]. Dostupné z: <https://www.filmeurope.cz/cs/filmy/naprosti-cizinci/>

Kamera: Consuelo Catucci

Zvuk: Ezequiel Flehner, Julián Gándara, Damián Minckas, Julián Minckas

Hrají: Giuseppe Battiston, Anna Foglietta, Giallini Marco

Snímek získal ocenění za nejlepší scénář zahraničního filmu na festivalu Tribeca Film Festival 2016 a také cenu diváků na festivalu Norwegian International Film Festival Haugesund.

5.1.2 Známí neznámí

Československá verze italského filmu z roku 2021 je jeden z mnoha remaků původního snímku. Pro tuto práci je ovšem důležitá, neboť se jedná o naši lokální verzi, a navíc díky ní vznikla tato diplomová práce. Snímek je představován distributorem Cinemart následovně:

„Známí neznámí je hořkosladká komedie o partě českých a slovenských přátel, kteří se sejdou v pražském bytě, aby oslavili příchod Nového roku. Znají se už dlouho a i toto setkání by se neslo v duchu klasické silvestrovské oslavy, kdyby... Kdyby se nezrodil zdánlivě nevinný nápad: dát všechny mobilní telefony na stůl a nahlas sdílet každou doručenou zprávu a dát na hlasitý odposlech každý přichodí hovor. Kolik toho o sobě nesmíme vědět, abychom mohli zůstat přáteli, milenci, manželé, rodiči...? Stačí jeden večer a z dobrých známých se stanou neznámí.“⁵⁸

Producent: Wanda Adamík Hrycová

Režie: Zuzana Marianková

Scénář: Paolo Genovese, Paolo Costella, Rolando Ravello, Filippo Bologna, Paola Mammini

Adaptace: Petr Jarchovský, Zuzana Marianková

Kamera: Peter Bencsik

Hudba: Michal Novinski

Hrají: Táňa Pauhofová, Klára Issová, Martin Hofmann, Tomáš Měcháček, Tomáš Maštálir, Petra Polnišová, Anna Kadeřávková, Svet'o Malachovský

Za tento snímek v roce 2022 získala producentka Wanda Adamík Hrycová a režisérka Zuzana Marianková cenu diváků v rámci slovenské Národní filmové ceny Slnko v sieti.

⁵⁸ CINEMART. *Známí neznámí* [online]. [cit. 2024-01-27]. Dostupné z: <https://www.cinemart.cz/filmy/znami-neznami/>

5.1.3 Téměř dokonalá tajemství

Německá verze z roku 2019 se od italské předlohy výrazně liší, a to je hlavní důvod, proč byla vybrána k analýze. Na platformě DaFILMS byl snímek uveden na krátký čas následovně:

„Na společné večeri se sejde několik párů a po pár sklenkách se rozhodnou, že svoje telefony položí na stůl a všechny zprávy, vzkazy i telefonáty budou ten večer sdílet. Zprávy se přečtou nahlas, hovory budou nahlas. Vždyť o nic nejde, bude to zábava. Jenže právě naši chytrí a mobilní kamarádi o nás vědí úplně všechno, znají naše tajnosti, druhé životy, drobné lži, milenky i milence. Nevinná hra se nejdříve vyvíjí jako báječná legrace, pak ale začnou chodit zprávy, které se svými partnery či přáteli raději nesdílíte. Rozjede se série šílených situací a trapasů, někomu u stolu bude nepříjemně horko a brzo bude horko úplně všem. Odejdou domů páry, tak jak přišly, dojde ve dvojicích k rošádám anebo budou nakonec po večeri všichni single?“⁵⁹

Producent: Lena Olbrich, Nicole Springstubbe

Režie: Bora Dagtekin

Scénář: Bora Dagtekin, Paolo Genovese, Paolo Costella, Rolando Ravello, Filippo Bologna, Paola Mammini

Kamera: Moritz Anton

Hudba: Egon Riedel

Střih: Sabine Panek

Hrají: Wotan Wilke Möhring, Jessica Schwarz, Elyas M'Barek, Karoline Herfurth, Jella Haase

Snímek získal diváckou cenu na German Film Awards v roce 2020 pro tvůrce Boru Dagtekina a Lenu Schömann.

⁵⁹ DOC-AIR DISTRIBUTION S.R.O. *Téměř dokonalá tajemství* [online]. [cit. 2024-01-27]. Dostupné z: <https://dafilms.cz/film/12655-temer-dokonala-tajemstvi>

5.2 Aplikace jednotlivých kapitol knihy *Why We Remake* na vybraná díla

V této sekci práce využijeme teoretickou část věnující se knize *Why We Remake* autorky Lauren Rosewarne a aplikujeme ji na analyzované snímky. Jednotlivé filmy stručně vymežeme na základě kategorizace z jednotlivých kapitol a poukážeme na souvislosti, které se zde nachází.

5.2.1 Větší a lepší remake

Pokud se podíváme na filmy *Naprostí cizinci*, *Téměř dokonalá tajemství* a *Známí neznámí*, zjistíme, že mezi uvedenými snímky uběhla příliš krátká doba na to, aby mezi jednotlivými adaptacemi byl natolik velký rozdíl v rozpočtu nebo v technologickém vývoji, aby došlo k výrazné revitalizaci. Nicméně k technologické obměně přesto dochází, a to přímo na mizanscéně, tedy před kamerovým prostorem, kdy je při porovnání české verze z roku 2021 a původní italské verze z roku 2016 vidět znatelný technologický pokrok v nejdůležitějších rekvizitách, a to v mobilních telefonech a elektronických spotřebičích.

Co se týče pojmu „větší“ a „lepší“, česká a italská verze jsou si velmi podobné, nedá se tedy říci, že by některá působila jako lépe zpracovaná než ta druhá. Na druhou stranu v originálním snímku je více lokací, což bylo v českém snímku naopak minimalizováno a pohybujeme se jen v bezprostřední blízkosti bytu. Německá verze oproti tomu vyčnívá nejvíce, objevuje se v ní i více scén mimo hlavní dění, které vykreslují postavy.

Remaky se sice nesou stále v podobném duchu, nicméně německý remake má přeci jen přidanou příběhovou hodnotu, ale na tuto část se zaměřím v kapitole kreativní remake.

5.2.2 Ekonomický remake

Téměř s jistotou lze říci, že se v případě remaku jedná o lákavý projekt, pro který se producent může rozhodnout i z ekonomických důvodů. Látka působí atraktivně a pro realizaci přijatelně. Příprava a plánování projektu je náročné, ale stále se jedná o komorní dialogové dílo, které se převážně odehrává na jedné lokaci, což je velká výhoda, díky které tvůrci ušetří čas a tím pádem i peníze. Všichni herci sice musí být v jeden čas na jednom místě, což je logisticky náročné sladit – to mimo jiné potvrdila i producentka českého remaku *Známí neznámí* Wanda Adamík Hrycová – na druhou stranu se nejedná o film s velkým množstvím herců či komparzistů.

5.2.3 Nostalgický remake

Pojem nostalgie v tomto případě nemá místo, neboť snímek je z roku 2016 a k tomu, aby byl brán s podtónem nostalgie, je ještě brzy. Pojem nostalgie bych v tomto případě spíše zaměnila za zvědavost. Zvědavost byla důležitým prvkem filmu, díky kterému jsem se rozhodla pustit si předlohu po zhlédnutí české verze *Známi neznámí*.

Byť pojem nostalgie nemusí být úplně na místě, často vzniká silná vazba mezi divákem a dílem, které vidí jako první, a dílo si může idealizovat. Z osobní zkušenosti se to stalo i u tohoto snímku. Jako první jsem viděla českou verzi a hodnotila jsem ji velmi kladně. Nicméně ti, co viděli první verzi jinou, ať už původní, německou či z jiné země, hájí často zase tu, kterou viděli jako první. Hodnocení remaků je tedy velmi subjektivní.

5.2.4 Amerikanizace remaku

Amerikanizace v tom pravém smyslu ještě neproběhla, přesto se o ní mluví. Zda k zatočení americké verze skutečně dojde, momentálně není zcela zřejmé.

Tato kapitola pojednává o lokalizaci snímku pro vlastní publikum, což je jeden z nejdůležitějších aspektů, na základě kterého je tento snímek remakován stále dokola. Téma je velmi univerzální a lze jej upravit a lokalizovat pro jednotlivé země. Příběh odehrávající se prioritně na jednom místě se dá přenést opravdu kamkoliv. Proč jej tedy nenabídnout i svému publiku s lokálním prostředím?

Lokalizace snímku hraje klíčovou roli. Byť se film odehrává převážně v interiéru, tvůrci si nenechají ujít možnost představit i okolí bytu. V české verzi asi každý pozná noční záběry z Prahy. Z objektivního hlediska jsou však nejdůležitější lokální herci, kteří dokáží nalákat místní publikum. Troufám si říci, že v českém prostředí je z obsazených herců aktuálně nejoblíbenější Martin Hoffmann.

Tvůrci mají možnost do snímku promítnout i charakteristiku země, což u naší verze není tak patrné, tedy s výjimkou úpravy časového zasazení do vánoční atmosféry, která v původní ani německé verzi není – v těch se děj odehrává na pozadí zatmění měsíce. Je pro mě tedy více uvěřitelné, že se u nás setká partička přátel na Silvestra a rozhodne se hrát nebezpečnou hru, než aby šla pozorovat oblohu. Rekvizity v podobě jídla a pití považuji za nevyužitou příležitost – v německé verzi se tvůrcům povedlo více experimentovat, naopak v české verzi se objevují italské pokrmy, což však může být záměrný odkaz na původní snímek. Osobně bych preferovala česká tradiční jídla či klidně pivo.

V porovnání s německou verzí, ve které došlo ke změně rámce příběhu, charakteristických vlastností postav či samotného konce, se česká verze od originálu odklonila jen minimálně. Německá verze se tedy už dotýká další části, a to kreativního remaku.

5.2.5 Kreativní remake

Některé remaky zůstávají věrné předloze, nepouští se do přílišných experimentů a spoléhají na fungující jistotu. Česká verze se v některých věcech sice mírně odklonila, ale ve srovnání s německou se nejedná o nic závažného.

Německá verze *Téměř dokonalá tajemství* se od původního díla výrazně vzdálila a režisér Bora Dagtekin svým kreativním zásahem snímek povznesl na další úroveň. Tvůrci přinesli do díla poměrně zásadní změny, a to v podobě odlišné úvodní scény, která divákům představuje dětství protagonistů a vyzdvihuje motiv přátelství. Odlišný je také závěr filmu, kde na rozdíl od původní a české verze, které končí zvratem – postavy hru vlastně nehrály – děj pokračuje a hra se uskutečnila. Odlišná jsou také například jídla a vlastnosti a postavení jednotlivých postav, s čímž souvisí i lokalizace a zrcadlení místní společnosti. Postavy jsou sice stereotypní, ale mají konkurenceschopné momenty, a to například postava Lea a Carlotta, které představují nové trendy společnosti, což spadá do následující kapitoly.

5.2.6 Moderní remake

Jak autorka v této kapitole zmínila, remaky mají možnost aktualizovat trendy původního snímku a představit i aktuální témata, jako je feminismus atp. Ve snímku *Téměř dokonalá tajemství* je nejjasnějším příkladem manželská dvojice Leo a Carlotta. Na rozdíl od předlohy je na rodičovské dovolené muž, přičemž žena se věnuje své kariéře. Tento pár zrcadlí moderní dobu, ve které toto uspořádání domácnosti již není nic neobvyklého, a film poukazuje na to, že obě role jsou náročné jak pro muže, tak i pro ženu. V německé verzi je ovšem celá situace poměrně výrazně nadsazená a Carlotta po odhalení tajemství působí nevyrovnaně. Dostane však šťastný konec a snímek poukáže, že jakákoliv volba je v pořádku. Tato linka v původní předloze ani v české verzi není, ale objevuje se v ní jiný problém, a to traumatické tajemství, které pár spojuje.

Snímek si dále pohrává s homosexuální tematikou skrze postavu Pepeho/Edy, na kterém je postavená výrazná část zápletky snímku, a postupně se nám skrze ni odkrývají také jednotlivé charaktery postav. Důležité je zde zobrazení přijetí odlišné sexuální orientace, které se ve společnosti vyvíjí čím dál pozitivnějším směrem.

5.3 Komunikace s publikem

V rámci analyzovaných snímků se v následující kapitole podíváme na využití prostředky pro komunikaci s publikem, a to především klasické způsoby jako plakát, trailer a dále také sociální sítě.

5.3.1 Plakát

Filmový plakát je nedílnou součástí filmů po celou historii kinematografie. Jeho účel je poskytnout informace, upoutat pozornost a přilákat diváka do kina. Filmový plakát je tedy reklamní produkt, protože vyšší návštěvnost = větší úspěch filmu.

Plakát by měl splňovat několik podmínek, aby diváka přilákal. Ihned ze začátku je nutné vzbudit divákovu pozornost, aby ho plakát na první pohled zaujal. Tím lze docílit grafickým zpracováním, které může využít například ikonografii, která neprozradí, o čem snímek je, ale naznačí téma snímku.⁶⁰



Obrázek 13 Filmové plakáty

Tento model můžeme vidět na plakátu českého remaku *Známí neznámí* a *Téměř dokonalá tajemství*, kde je využit mobilní telefon. V italské verzi je využita nenápadnější varianta, a to SIM karta, která je umístěna nad písmeno I a je součástí textu. V německé verzi je to telefon v ruce herečky. V českém plakátu hraje telefon klíčovou roli, neboť je využit jako rámeček celého plakátu, což je mnohem kreativnější než ve verzi německé, která působí

⁶⁰ STAFF, WDD, 2011. 7 Elements of a Great Movie Poster Design [online]. [cit. 2024-03-05]. Dostupné z: <https://webdesignerdepot.com/2011/02/7-elements-of-a-great-movie-poster-design/>

obyčejně. V české verzi je na tapetě nastavena fotografie všech postav, kteří jsou kolektivním hrdinou v tomto snímku. V českém plakátu je využit další aspekt, kterým je výzva v podobě SMS zprávy, která na telefon přišla⁶¹. Tvůrci využili SMS zprávu jako pozvánku do kina. Vzhledem k obsahu snímku, ve kterém hrají důležitou roli milostné aférky, slovo „vidět“ v smsce není jednoznačné, neboť je cenzurováno hvězdičkami, a divák si na první pohled myslí, že se jedná o narážku na sex.

Důležité je také udržet styl plakátu ve stylu filmu. Pokud srovnáme tři výše vyobrazené plakáty, jsem toho názoru, že odpovídají stylu filmu, který reprezentují. Italský originál (vlevo) působí nejvíce sterilně a tajemně. Plakát využívá elegantní a jednoduché písmo, tvůrci neprozrazují příliš mnoho a plakát je graficky ucelený a ctí žánr, který je zde nejvíce zastoupen v kategorii komorní drama. Oproti tomu německá verze je mnohem barevnější, písmena jsou v gradientu velkým textem a plakát využívá odkaz na předchozí film tvůrců, což je známá komedie *Fakjũ pane učiteli* (2013). Svou hravostí a odkazem na předchozí snímek dává plakát jasně najevo, že se bude jednat spíše o komedii. Ze své divácké zkušenosti musím potvrdit, že německá verze byla nejvíce komediální.

Česká verze si také hraje s fontem a využívá styl, který na první pohled vypadá jako z psacího stroje, ale po bližším zkoumání zjistíme, že tvůrci navíc využívají i zrcadlení písmen, což může být narážka na téma: je vše tak, jak to vypadá?

Filmový plakát nám nejčastěji nabízí pohled na hlavní postavy filmu. V tomto případě tomu není jinak. Tento způsob zvolili tvůrci všech třech plakátů a představují nám skrze ně hlavní postavy snímku. Často je plakátů několik, které nám postupně představují hlavní postavu, ale i vedlejší postavy, které ve snímku uvidíme. V tomto případě vidíme hned všechny postavy záraz. Všechny postavy jsou stejně důležité a zaslouží si vyobrazení na plakátu. Na každé verzi tedy vidíme všech sedm postav, jen v jiném rozložení.

V neposlední řadě je využit tagline, což je chytlavý slogan, který se využívá pro marketingové účely. V tomto případě budeme srovnávat plakáty s českým překladem, protože plakáty v jiných jazycích mohou mít tagline přizpůsobený svému publiku a mohou se lišit.

Původní verze využila tématu večere a tajemství a tagline „Víš, s kým jíš?“ opět prozrazuje žánr i téma filmu. Česká verze využívá typicky české vlastnosti, a to zvědavosti,

⁶¹ STAFF, WDD, 2011. 7 Elements of a Great Movie Poster Design [online]. [cit. 2024-03-05]. Dostupné z: <https://webdesignerdepot.com/2011/02/7-elements-of-a-great-movie-poster-design/>

kteřou podpoří taglinem „Opravdu potřebuje vědět všechno?“. V německé verzi si hrají s fakty a čísly a v podstatě rekapituluji snímek s taglinem „7 přátel – 7 telefonů – 1 nevinná hra“.

5.3.2 Trailer

Trailer je v podstatě filmová upoutávka, které láká diváky do kina. Jedná se o médium, které není tak „ploché“ jako například plakát, dokáže totiž nastínit atmosféru a přiblížit základní děj.

Pokud se zaměříme na jednotlivé trailery k analyzovaným snímkům, tak každý v divákovi vzbudí jistý dojem a pocit z filmu. Pustila jsem tyto 3 trailery několika skupinám a výsledky byly poměrně jednotné. Nejpozitivnější reakce jsem obdržela po shlédnutí německého traileru. Otázkou je, jak toho tvůrci docílili, neboť se jedná stále o ten samý remake.

K vysokému zalíbení a oblíbenosti může přispět i fakt, že německý trailer využívá tvůrců a hereckého obsazení, které je již poměrně dobře známé z jejich předchozího snímku, a to *Fakjů pane učiteli (2013)*. Nastavuje se tím jistý předpoklad, že se bude jednat opět o komedii. Trailer byl i na platformě *YouTube.com*, pod hlavičkou *Totalfilm.cz*, zveřejněn pro české publikum pod názvem „Téměř dokonalá tajemství (2020) CZ dabing HD trailer /s herci z Fakjů!/“⁶² což jen potvrzuje to, že je tím nastíněn předpokládaný žánr a úroveň snímku. Komedialní formát traileru je nastaven i první replikou, která v něm zazní, a to: „*Roco říkal, že bude vařit, tak jsem se radši najed.*“

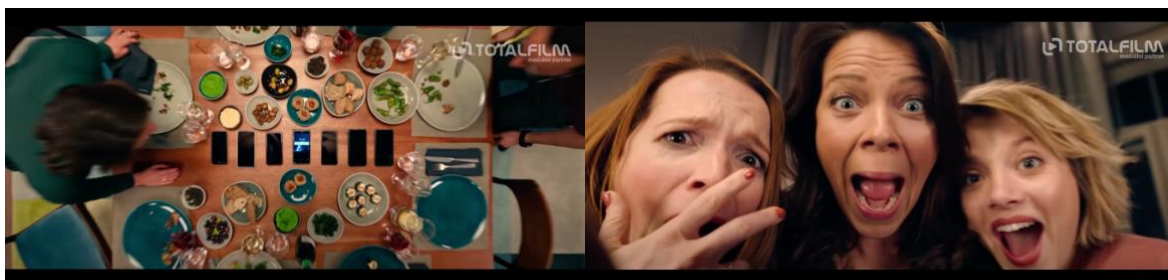
V traileru jsou použity textové fráze mezi jednotlivými situacemi, které jsou graficky jednotné s celkovou komunikací na jednotlivých výstupech, ať už se jedná o plakát či sociální síť.

⁶² TOTALFILM.CZ. Téměř dokonalá tajemství (2020) CZ dabing HD trailer /s herci z Fakjů!/ [online]. In: . [cit. 2024-03-29]. Dostupné z: <https://youtu.be/DBwKRivfUb0?si=bAIzULAWG8LzZc-A>



Obrázek 14 Screenshot z traileru *Téměř dokonalá tajemství*

Tempo traileru je svižné, postupně graduje a představuje nám pravidla hry ve čtvrtině traileru, konkrétně ve 40. vteřině, která je klíčovou pro celý snímek. Důraz je kladen i na mobilní telefony, které jsou ústředním motivem celého snímku, a emoce jednotlivých postav. Smích a komické situace převládají nad dramatickými situacemi. Po formální stránce trailer využívá i atraktivnější záběry, které nejsou tak prvoplánové, a to například top shot na stůl nebo POV telefonu na postavy, které působí jako proboření čtvrté stěny mezi herci a divákem.

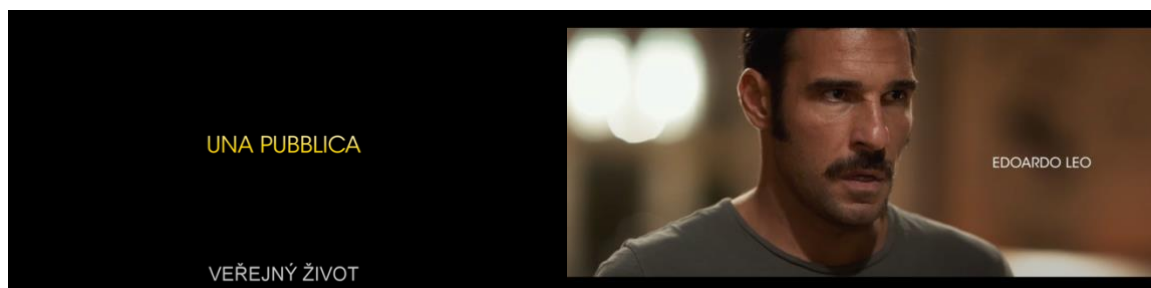


Obrázek 15 Screenshot z traileru *Téměř dokonalá tajemství*

Trailer původního filmu *Naprostí cizinci* působí na diváka více seriózněji a dramaticky.⁶³ Princip hry je představen již na 17. vteřině traileru, což je za mě trochu méně šťastné, protože se mi stalo, že diváci, kteří snímek ještě neviděli, tak na to v průběhu zapomněli a motiv celé této hry se v podstatě vytratil. Na hru je samozřejmě naráženo v dialogích, ale fyzicky telefony už skoro nikde nevidíme přítomné v obraze. V traileru dochází k vrstvení jednotlivých dialogů, které graduji až do úplného ticha, což může symbolizovat vývoj mnoha situací i v samotném filmu a podporuje jedinečnost snímku, který je až divadelně odehrán většinou na jednom prostoru.

⁶³ TOTALFILM.CZ. *Naprostí cizinci* (2016) CZ HD trailer In: . [cit. 2024-03-29]. Dostupné z: <https://youtu.be/3CX-6lF4XsI?si=yrPibBFuj4wPwDXe>

Původní verze pracuje s mezititulky především ze začátku traileru a poté se k tomuto stylu vrací až ke konci, kde představuje tvůrce a účinkující. Titulky nejsou tak výrazné jako u německé verze, ale jsou velmi decentní až komorní, stejně jako celý snímek. Na první pohled je patrná i naprosto odlišná barevná paleta filmu.



Obrázek 16 Screenshot z traileru *Naprostí cizinci*

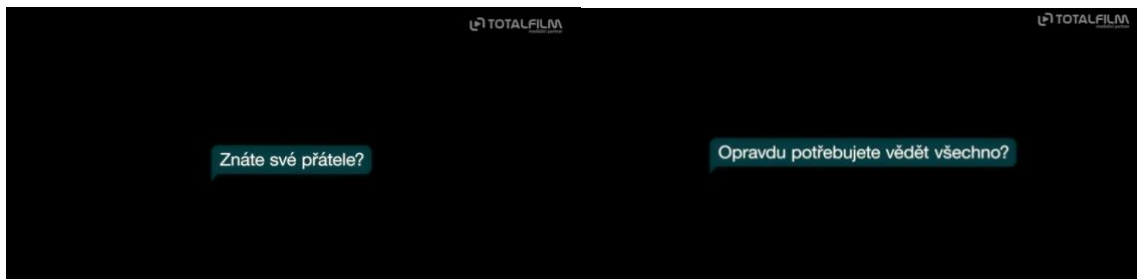
Počáteční hudba ve mně vzbuzuje motiv velkolepého představení, neboť zde slyšíme trumpety či bubny, které jsou až komické. Nicméně se hudba promění do známé písně *I will Survive* od Glorie Gaynon, která se ve filmu přímo i nachází ve formě diegetického zvuku, a to vyzvánění mobilního telefonu jedné z postav. V německém traileru je využita jako podkresová jiná píseň, ale při vyzvánění telefonu zde také zazní *I Will Survive*. V českém traileru již tuto skladbu nenajdeme, ale zazní zde skladba, která má významově podobný obsah jako píseň u předchozích trailerů. Opakuje se zde „I am still alive“, což zní až nenáhodně podobně. Název této skladby se mi nepodařilo nedohledat, takže předpokládám, že se jedná o píseň složenou přímo k dílu. Začátek traileru je také dosti rytmický pomocí výrazných bubnů a beatů.

Princip hry s telefony je v českém traileru⁶⁴ představen na 25. vteřině, čímž se dostává mezi původní film a německý remake. To, že je film uprostřed hodnocení není jen v tomto případě, ale setkala jsem se s tím i u hodnocení vícero skupin, kdy se dotazovaní shodli na tom, že český trailer je pocitově někde mezi analyzovanými filmy. Baval je více než originální, ale méně než německý. Žánrově je nastolena atmosféra komedie, ale později i pořádného dramatu, čímž se zase dostává mezi dva zmíněné snímky.

Na českém traileru je potřeba ocenit práci s mezititulky, které jsou graficky stylizovány do textových zpráv. Jde sice poměrně o malý detail, ale vzhledem k tomu, že se jedná opravdu

⁶⁴ TOTALFILM.CZ. Známi neznámí (2022) CZ trailer Ultra HD [online]. In: . [cit. 2024-03-29]. Dostupné z: <https://youtu.be/DBwKRivfUb0?si=OO11E2fifUQrJVUI>

o ústřední motiv filmu, tak si říkám, proč této myšlenky nevyužili i předchozí tvůrci. Možná to působí prvoplánově, ale za sebe mohu říct, že tento koncept je prostě funkční.



Obrázek 17 Screenshot z traileru *Známí neznámí*

Motiv telefonů se v samotném traileru připomíná poměrně často i ve fyzické podobě, kdy je na telefony přímo záběr. Temporytmus není gradován pomocí dialogů jako v původní verzi, ale převážně střihem a jednotlivými situacemi, kdy je v první polovině poukazováno spíše na pozitivní emoce a události a v druhé polovině se trailer láme a sledujeme sled negativních událostí a jak ovlivňují nově přichozí informace jednotlivé postavy. Trailer pracuje poměrně výrazně s hudbou, která je prostrídávána s dialogy v jednotlivých blocích na rozdíl od italského snímku, kde se nejednalo o takto krátké střídající se úseky.

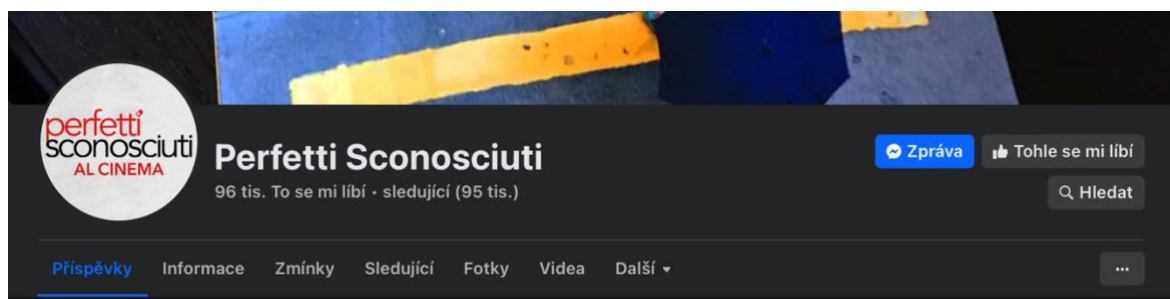
Reakce na český trailer jsou poměrně kontroverzní, nalezneme je například v sekci komentářů na platformě *YouTube.com* na trailerovém kanálu *Totalfilm.cz*.⁶⁵ Bohužel většina komentářů je naprosto nerelevantní, neboť autoři komentářů nepochopili význam slova remake.

5.3.3 Sociální sítě

Důležitá je i komunikace s publikem, která je více osobnější a vzbuzuje interakci potenciálních i skutečných diváků. V této části práce se zaměřím na sociální sítě jednotlivých snímků.

Původní snímek *Naprostí cizinci* spustil Facebook stránku zasvěcenou filmu o 8 měsíců dříve, než se dostal do kina. První příspěvek pochází z 4. července 2015 a snímek měl ve své zemi premiéru 11. února 2016. Na stránce je nyní přes 96 tisíc fanoušků.

⁶⁵ TOTALFILM.CZ. *Známí neznámí* (2022) CZ trailer Ultra HD [online]. In: . [cit. 2024-03-29]. Dostupné z: <https://youtu.be/DBwKRivfUb0?si=OO11E2ffUQrJVUI>

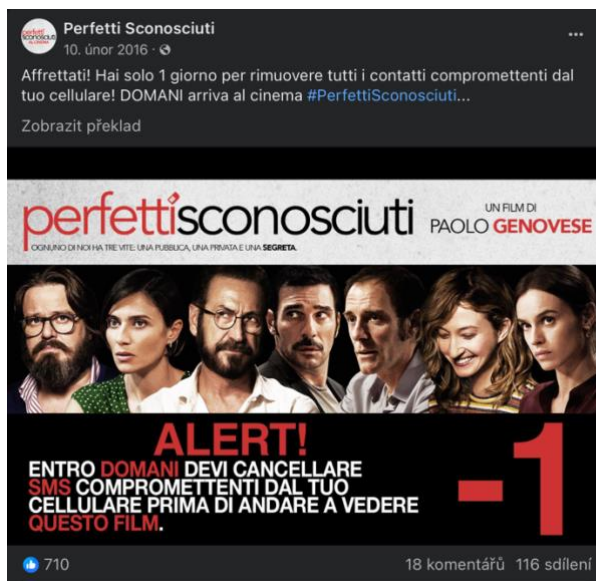
Obrázek 18 Facebooková stránka snímku *Naprostí cizinci*

Komunikace byla zpočátku velmi v nízké frekvenci, a to i neaktivita v podobě zhruba 1 příspěvek za měsíc. Situace se změnila v lednu 2016, kdy se počet příspěvků exponenciálně zvyšoval. V polovině ledna došlo i ke zveřejnění datu premiéry, což je zásadní důvod k navázání vztahu s fanoušky. Jednotlivé příspěvky se věnovaly představení jednotlivých postav nebo například souboru pravidel, kterými se ve snímku postavy řídí.



Obrázek 19 Screenshot příkladů příspěvků

Týden před premiérou docházelo k velmi silnému nárustu příspěvků, které vycházely i několikrát za den. Obsahově se věnovaly jednotlivým postavám, vzkazům od samotných herců či odpočet dní do premiéry.



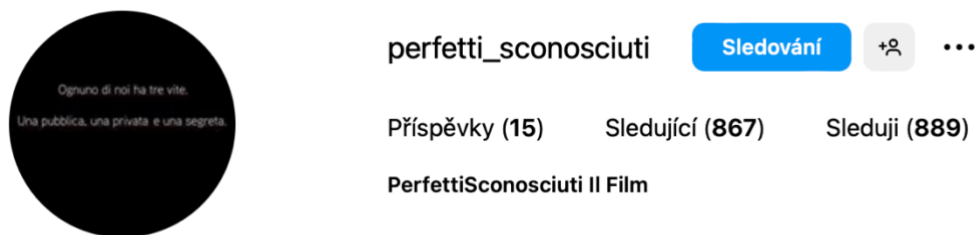
Obrázek 20 Screenshot z Facebook stránky snímku – odpočítání do premiéry

Intenzita příspěvků pokračovala i po premiéře a tvůrci sdíleli úspěchy z různých festivalů či úspěšnost filmu u diváků. Komunikace začala slábnout až v červenci 2016 a pomalu upadala. Nicméně stránka je stále využívána k občasnému připomenutí televizního vysílání snímku či akcí, na kterých se film vyskytne. Ročně se tedy pár příspěvků vyskytne, ale opravdu zřídka. Poslední příspěvek pochází z července 2023.

Jelikož se jedná o snímek z roku 2016, dá se Facebook považovat za vhodnou propagační platformu, avšak to už dnes neplatí a tato platforma je považována již za tu méně aktivní. Pro interakci volí nyní firmy tedy spíše modernější nástroj, a to Instagram.

Snažila jsem se dohledat i instagramový profil italského snímku. Nalezla jsem účet, který sice nese název snímku, ale obsahově a statisticky je zvláštní. Počet fanoušků je stejný jako počet sledujících, což působí nedůvěryhodně neboť se často jedná o strategii umělého získávání fanoušků, kdy se účty sledují navzájem na oplátku, a ne kvůli obsahu. Dále je zvláštní počet příspěvků, který dosáhl pouhého čísla 15. Což může značit buď zanedbání účtu anebo se opravdu jedná pouze o profil fanouška, kterého přidávání omrzelo. Zvláštní je

datum vytvoření profilu, neboť první příspěvek pochází 2. září 2015, což je o dost dříve, než film vůbec vyšel.



Obrázek 21 Instagramový profil věnovaný stránce *Naprostí cizinci*

Německá verze *Téměř dokonalá tajemství* vyšla v roce 2019 a zvolila cestu právě přes Instagram. Jak již modrý symbol napovídá u názvu profilu, jedná se o ověřený účet a s jistotou tedy můžeme říci, že za ním oficiálně stojí tvůrci filmu.



Obrázek 22 Instagramový profil věnovaný stránce *Téměř dokonalá tajemství*

První příspěvek na této platformě je z 25. ledna 2019, což je téměř 10 měsíců před premiérou filmu. Byl v něm představen nejen hlavní štáb, ale i datum premiéry samotného filmu, a to 31. října 2019.

Pravidelnost příspěvků v průběhu následujících měsíců po založení platformy byla nízká, v některých měsících nebyl přidán příspěvek žádný. Obsahově se nejčastěji jednalo o fotografie či videa přímo z natáčení.

Zlom nastal 10. října, kdy se pravidelnost a intenzita příspěvků rapidně zvýšily. Nejdříve na obden, poté na každý den a poté na několikrát denně. Po premiéře tato tendence pokračovala a platforma byla využita pro fotografie z premiér z kin, reakcí fanoušků či vítězství a ocenění snímku.

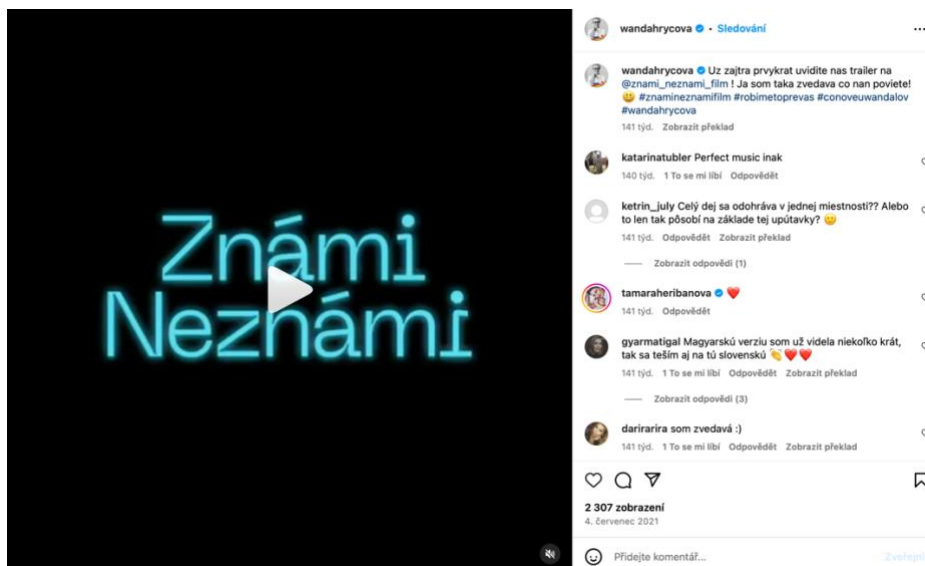
Obrázek 23 Instagram filmu *Téměř dokonalá tajemství*

Jak je vidět na přiloženém obrázku, tak vizuál profilu je jednotný a identita z plakátu je soudržná s tou v online prostoru. Co se týče aktivity účtu, tak byla do konce roku 2019 nejvyšší, překvapivě se profil držel aktivní až do 31. května 2020, kdy docházelo k několika příspěvkům za měsíc. Po tomto datumu už aktivita zcela logicky opadla a profil zůstal neaktivní. Poslední příspěvek byl přidán po téměř tříleté pauze, a to 1. ledna 2023, kdy tvůrci upozornili na televizní vysílání obsahující tento snímek.

Obrázek 24 Poslední příspěvek na Instagramu snímku *Téměř dokonalá tajemství*

Co se týče komunikace snímku *Známí neznámí*, tak je zde situace poměrně zajímavá. Facebook stránku filmu se mi nepodařilo dohledat. Předpokládala jsem, že tvůrci dali

přednost tedy jiné platformě, a to Instagramu, která v době prvního vydání snímku, a to v roce 2021 je opravdu dominující. Nicméně tento předpoklad se nepotvrdil a účet jsem nenalezla. Zapátrala jsem tedy přímo na profilu producentky, která sama sdílí aktuality z filmu na jejím osobním účtu. Zde jsem objevila, že účet filmu existuje, neboť ho sama producentka označuje v jednotlivých příspěvcích.



Obrázek 25 Screenshot z Instagramu producentky *Známi neznámi*

Podle popisku tedy profil existuje, ale po jeho rozkliknutí se objeví hláška, která napovídá, že byl profil pravděpodobně smazán.

Je nám líto, ale tato stránka není dostupná.

Odkaz, na který jste klikl(a), je asi poškozený, nebo už je daná stránka odstraněná. [Vraťte se na Instagram.](#)

Obrázek 26 Screenshot z údajného profilu filmu *Známi neznámi*

Československá verze snímku tedy oficiálně na sociálních sítích již není. Což je zajímavé srovnání, protože předchozí tvůrci profil nechali sice neaktivní, ale existující. Je otázkou, zda byl profil smazán záměrně nebo došlo k omylu. Není tedy možné již udělat podrobnější analýzu práce s publikem v rámci sociálních sítích. Jak jsem již zmiňovala výše, tak producentka na svůj profil sdílela občasné aktuality týkající se filmu, a to například odpočet dní, návštěvnost v kinech či rozhovory s herci.



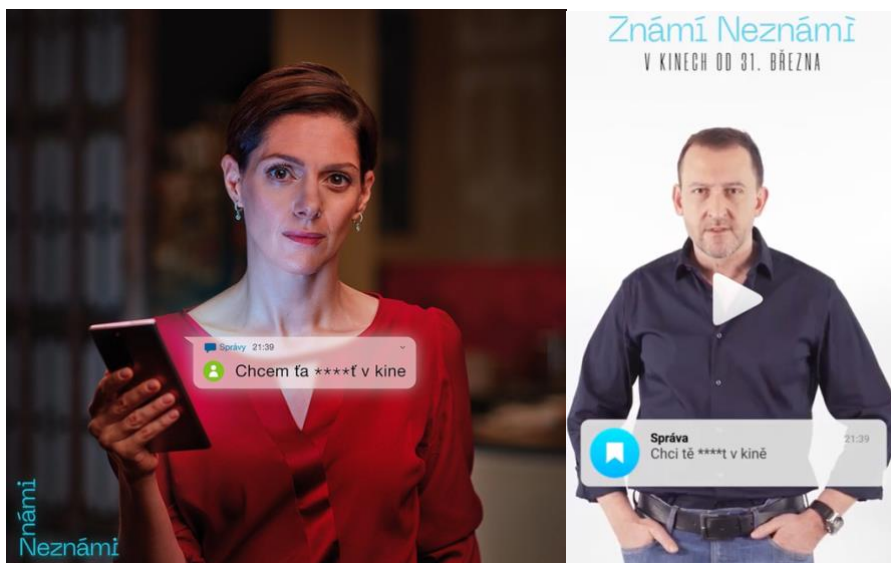
Obrázek 27 Screenshot z Instagramu producentky *Znami neznami*

Se snímkem se pojí často užívaný hashtag, a to #znamineznamifilm, který je momentálně k nalezení v 278 příspěvcích. Nejpopulárnější příspěvek s tímto hashtagem dosáhl téměř 9 000 lajků a byl vydán profilem zaštiťující *Refresher.sk*. V komentářích příspěvek nebyl přijat kladně a uživatelé psali komentáře poukazující na vykrádání již existujících filmů a odkazující často na právě německou verzi. Tyto argumenty často ani smysl nedávají, neboť originální verze je italská. Práva jsou odkoupena, takže slovo krádež také není místě.



Obrázek 28 Screenshot příspěvku s #znamineznami

Vzhledem k tématu snímku se i marketing snažil zapojovat například textové zprávy a vznikaly různé materiály obsahující slovní hříčky se slovním spojením „vidět v kině“, viz obrázek níže.



Obrázek 29 Screenshot příspěvků z kampaně k filmu

Pro uzavření této kapitoly jsem kontaktovala znovu producentku Wandu Adamik Hrycovou s prosbou o propojení s PR týmem, který měl sociální sítě na starosti a o případné vysvětlení k zrušenému instagramovému účtu. Byla jsem propojena s Radomírem Brhlíkem, který je PR manažer ve společnosti *Be Well Media* a byl ochoten mi zodpovědět mé otázky. Z jeho odpovědi vyplývá, že účet filmu fungoval po celou dobu kampaně na Slovensku, ale v období, kdy do kin přicházel snímek v České republice, byl účet zrušen, a to pravděpodobně z toho důvodu, že na něm pracovali dva administrátoři současně v jiných zemích. Druhá teorie je, že docházelo k označování různých značek partnerů a Instagram to mohl vyhodnotit jako spam či porušení pravidel. Došlo sice k odvolání, ale účet se již nepodařilo vrátit zpátky. Údajně se dle českého distributora nejedná o nic výjimečného, protože se to již v minulosti přihodilo několikrát u jiných filmových účtů.

5.3.4 Divácká úspěšnost

Pokud se zaměříme na úspěšnost snímků dle čísel, tak nejvíce vypovídající hodnota je návštěvnost v kinech a výdělek.

Původní verze vydělala \$31,254,929 po celém světě. Nejvyšší část peněz vydělal snímek na své půdě, a to v Itálii s částkou \$19,630,803. Další významnou částku snímek vydělal na čínském trhu, a to \$8,060,716. Ostatní země již nedosáhly na tak významné/výrazné výdělky, ale přesto si vyšší pozici vysloužila Austrálie, Argentina nebo také Rusko.⁶⁶

⁶⁶ BoxOfficeMojo.com by IMDbPro - an IMDb company: Perfect Strangers [online]. In: . [cit. 2024-03-29]. Dostupné z: https://www.boxofficemojo.com/releasegroup/gr1355305477/?ref=bo_tt_gr_1

Na českém trhu si originální verze vedla poměrně bídě, a proto je i dosti možné, že tvůrci u nás využili situace a využili potenciál k vytvoření remaku, který je téměř totožný s originálem na rozdíl od německé verze, která v Česku měla úspěch. Kdyby totiž byl snímek až příliš známý, mohlo by to vést ke komplikacím ve formě přílišného srovnávání. Počet diváků se v České republice dostal na číslo 28 870 s tržbou 3 292 118.⁶⁷

Německá verze už si na našem trhu vedla o něco lépe, a to s celkovým počtem 95 689 diváků a tržbou 15 474 744 Kč. Ve své německé domovině snímek navštívilo 5 334 815 diváků, v sousedním Rakousku se dostavilo do kina 505 205 diváků a ve Švýcarsku 244 395 diváků, poté je v žebříčku na řadě již zmíněné Česko za ním následuje Slovensko s počtem 46 267 diváků. V neposlední řadě je Maďarsko a Lucembursko, ale zde je již velmi výrazný pokles diváků, přičemž čísla nepřekročili hranici 19k diváků. Snímek celkem vydělal \$55,440,519, což překonalo ve výdělku původní verzi.⁶⁸

Naše česko-slovenská verze si dle slov producentky Wandy Adamík Hrycové u nás vedla velmi dobře a došlo k pokoření předpokladu odhadované návštěvnosti.

„Vzhľadom na situáciu, kedy film išiel do kina, predpoklad návštevnosti stanovený distributorom bol prekonaný. Boli sme veľmi spokojní, nakoľko film vyborne zafungoval tak v Čechách ako aj na Slovensku, čo pri česko slovenských filmoch nie je pravidlom. Ale samozrejme, nebyť pandémie, výsledky su úplne ine.“⁶⁹

Dle statistik film v České republice navštívilo celkem v kině 158 125 diváků s výdělkem 24 256 929 Kč a na Slovensku snímek navštívilo 106 329 diváků.⁷⁰ Jak již producentka sama zmínila, tak vzhledem k situaci, která se odehrávala, se jedná o dobrý výsledek. Pro kontext si dovoluji zmínit, že v době distribuce byla celosvětová pandemie Covid-19, kvůli které docházelo k uzavírání kin a posouvání premiér. Za posledních 10 let nebyla návštěvnost tak nízká jako během pandemie.⁷¹

⁶⁷ KINOMANIAK.CZ. : Naprostí cizinci - Tržby a návštěvnost [online]. In: . [cit. 2024-03-29]. Dostupné z: <https://kinomaniak.cz/filmy/naprosti-cizinci>

⁶⁸ *BoxOfficeMojo.com by IMDbPro - an IMDb company: The Perfect Secret (2019)* [online]. In: . [cit. 2024-03-29]. Dostupné z: https://www.boxofficemojo.com/title/tt10145122/?ref_=bo_se_r_1

⁶⁹ Z emailové komunikace s producentkou

⁷⁰ KINOMANIAK.CZ. : Naprostí cizinci - Tržby a návštěvnost [online]. In: . [cit. 2024-03-29]. Dostupné z: <https://kinomaniak.cz/filmy/naprosti-cizinci>

⁷¹ KINOMANIAK.CZ. : Historická návštěvnost kin [online]. In: . [cit. 2024-03-29]. Dostupné z: <https://kinomaniak.cz/navstevnost-kin/historicka>

5.4 Herecké obsazení a postavy

Následující dvě kapitoly budu vycházet z knihy *Umění filmu – Úvod do studia formy a stylu* od Davida Bordwella a Kristin Thomsonové, kteří stylistickým proměnám světové kinematografie zasvětili velkou část jejich života.⁷²

Tvůrci při lokalizaci snímků využili lokální herce. Vzhledem k tomu, že se jedná o komorní snímky, tak se ve filmu objevuje pouze 7 klíčových postav. Středobodem filmů není pouze jeden protagonista, děj je vystavěn na principu kolektivního hrdiny, tudíž všechny postavy jsou pro stavbu příběhu stejně důležité.

Některé postavy zůstaly věrné originální verzi, jiné se naopak změnily a herci jim vdechli jiné vlastnosti a postoje. V následujících kapitolách budou postavy srovnány v základní rovině. Pro hlubší analýzu z pohledu dramaturgicko-scenáristického by bylo potřeba dalších nástrojů, které by bylo nutné představit v teoretické části, na což již není prostor.

5.4.1 Bianca

Jméno postavy zůstalo ve všech třech snímcích stejné, takže orientace mezi jednotlivými remaky proběhla velmi jednoduše.

Biancu v originální italské verzi ztvárnila herečka Alba Rohrwacher (vlevo), německou Biancu ztvárnila Jella Haase (uprostřed) a českou Biancu ztvárnila herečka Táňa Pauhofová.



Obrázek 30 Postava Biancy

Pokud srovnáme typově herečky, český remake se dost přiblížil původnímu snímku. Obě herečky mají drobnější postavu, podobnou barvu vlasů a některé rysy. Pokud se zaměříme i na kostým, česká verze má i pruhovaný vzor na triku. Co se týče povahy

⁷² BORDWELL, David a Kristin THOMPSON, [2022]. *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*. 2011. Přeložil Petra DOMINKOVÁ, přeložil Jan HANZLÍK, přeložil Václav KOFROŇ. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění. ISBN 978-80-7331-629-7.

a vývoje postavy, česká verze se od původní příliš neliší a tvůrci šli jistější cestou. Postava Biancy působí mírumilovně, ohleduplně a oddaně.

Oproti tomu Bianca v německé verzi vybočila nejen vzhledem svými blondatými vlasy, sebevědomím a výraznějším kostýmem, ale její chování je obecně odvážnější a nepůsobí tak upozaděně.

Ve všech třech snímcích má Bianca přítele – Cosima/Simona/Filipa, se kterým je od začátku snímku exponovaná a prožívá počáteční zamilovanou fázi. Postava se vyvíjí ve všech snímcích podobně, neboť zlomové body pro Biancu zůstaly zachovány ve všech snímcích stejné. Její partner zboří veškeré Biančiny iluze, která se následně ze situace zhroutí, ale ve výsledku odchází smířená a silnější, než přišla.

5.4.2 Pepe

Jméno této postavy zůstalo v německé verzi stejné jako v původní, ale v naší lokální verzi došlo k logické změně, neboť Pepe není v ČR běžně užíváno a postava tedy nese jméno Eda.

Pepeho v originální italské verzi ztvárnil herec Giuseppe Battiston (vlevo), německého Pepeho ztvárnil Florian David Fitz (uprostřed) a českého Edu ztvárnil herec Svato Malachovský (vpravo).



Obrázek 31 Postava Pepeho/Edy

Na první pohled je patrné, že naše verze se opět přiblížila původnímu dílu a postava Edy je hrána typově podobným hercem jako v případě italské verze. Podobný zůstal opět i kostým – bílá košile s pruhovaným vzorem. Oproti tomu v německém remaku byly z předlohy ponechány snad jen dioptrické brýle a byl obsazen vizuálně velmi odlišný typ. Důvodů může být několik, a to ztraktivnění postavy v souvislosti s homosexualitou, snaha vyhnout se stereotypnímu zobrazení nebo pro tvárnost postavy. V německé verzi totiž postava Pepeho oproti jiným verzím nepoužívá aplikaci na cvičení, pomocí které se jako

tělocvikář snaží dostat do formy. Nicméně cvičící Eda je často záminkou pro akci jiné postavy – v originální i v české verzi je to výměna telefonů s kamarádem. V původní a v české verzi je cvičící Pepe/Eda na ulici také posledním záběrem filmu.

Český Eda působí o něco starší než jeho předloha, nicméně jejich sociální kontext je podobný. Oba jsou učitelé bez práce, protože jim neprodloužili smlouvu pravděpodobně kvůli jeho sexuální orientaci. Eda je příliš stydlivý na to, aby to řekl svým přátelům, natož aby se právnicky spravedlivě bránil proti instituci. Německý Pepe má problém opačný, nabídli mu v práci povýšení, ale bohužel je šikanován rodiči studentů a v práci nechce pokračovat. Tato odlišnost se projeví i ve změně narace celého příběhu. Co se týče vztahové roviny, na setkání přijde sám z důvodu strachu představení svého reálného partnera, který se ve snímku objeví pouze prostřednictvím zpráv a hovorů. Tato postava má vždy jméno, které lze přechýlit z mužského na ženské, což podporuje vtip v podobě slovní hříčky – Marta/Martin, Lucio/Lucia atp.

Postava Pepeho/Edy má výjimečné intelektuální zájmy, které oproti ostatním postavám vyčnívají, zajímá se o řecké báje, astrologii, aktuální dění atp., a proto je vnímán skupinou více jako outsider, což může být taky důvod proč si celkově příliš nevěří. Hra „přiznej barvu“ skrze telefony mu tedy vyhojuje, neboť touží být odhalen, a ne se aktivně svěřovat. Na tuto skutečnost narážejí i replika, která zazní ve všech 3 verzích, a to narážka na sériového vraha, který touží být dopaden.

5.4.3 Eva

Ve všech třech snímcích bylo jméno postavy Evy zachováno, orientovat se mezi verzemi bylo tedy poměrně jednoduché, navíc byla obsazena typově podobná herečka.

Evu v originální italské verzi ztvárnila herečka Kasia Smutniak (vlevo), německou Evu ztvárnila Jessica Schwarz (uprostřed) a českou Evu ztvárnila herečka Klára Issová (vpravo).



Obrázek 32 Postava Evy

Postava Evy je podobně obsazena ve všech třech případech, ale každá herečka je zároveň vizuálně velmi specifická, takže srovnání je obtížné. Co se týče kostýmů, ve všech verzích má na sobě slušivou elegantní blůzku, s tím, že v české a původní verzi má kostým teplou barvu oproti německé verzi se studeným zeleným odstínem. Výrazná a zásadní změna je účes postavy. V českém remaku má Eva vlasy sepnuté, což se může zdát jako malý rozdíl, ale vzhledem k zápletce s náušnicemi to považuji za důležitou změnu, která jde v jedné ze zápletek divákovi naproti.

Postava se mezi jednotlivými verzemi příliš neliší, Eva je ve vztahu s Rocem/Danem a žije jako terapeutka. Na první pohled působí velmi vyrovnaně, ale po postupných odhaleních, že si například jako terapeutka nechává předělávat prsa, mínění o postavě vlivem okolních názorů může značně klesat. Nicméně z pohledu morálního je potřeba se zamyslet, zda je tento paradox skutečně špatný. Postava se snaží urovnávat spory mezi ostatními a být nápomocná, jenže jde vidět, že její samotný vztah není ideální a k manželovi je značně podezřívavá. Musím se přiznat, že pokud mám postavu hodnotit subjektivně, tak na mě ve všech verzích působí dosti nesympaticky, což povzbuzuje i její interakce s dcerou Sofií nebo její aférka s jedním z přátel u stolu, jak se později ukáže.

Postava Evy zpočátku působí jako ta správná, ale čím více ji poznáváme, tím více se Eva přesouvá na opačnou stranu spektra. Pokud totiž zpětně reviduji její činy, právě ona byla ta, která hru chtěla hrát a odhalit tajemství ostatních, přestože věděla, jak to může dopadnout. Eva je totiž chráněná a ví, že jí milenec psát nemůže, protože sedí u stolu s ní, což je maximální projev pokrytectví a manipulace. Na druhou stranu Evu nikdo neodhalil, takže je postava vystavěna chytře.

5.4.4 Rocco

Tato postava byla pojmenována v německé a originální verzi Rocco. U naší verze došlo k lokalizaci a postava dostala běžnější jméno Dan.

Rocca v originální italské verzi ztvárnil herec Marco Giallini (vlevo), německého Rocca ztvárnil Wotan Wilke Möhring (uprostřed) a Dana ztvárnil slovenský herec Tomáš Mašťalír (vpravo).



Obrázek 33 Postava Roca/Dana

Postava Roca má v každé variantě vizuálně mírný odklon, ale stále si troufám tvrdit, že ve všech případech jsou si herci alespoň trochu typově podobní. Je zvolena podobná délka vlasů či sestřih vousů v německé a původní verzi. Ve verzi české si postava zachovává zase brýle, úzké rty a špičatý nos. Tentokrát je totožný i kostým ve formě světle modré košile, která je ležerně rozepnutá u krku ve všech verzích.

Postava Roca vyjadřuje teplo domova a klidu, stará se o přípravu pokrmů pro své hosty a snaží se být i dobrým otcem, což vypovídá jeho kladně vyobrazený vztah s dcerou Sofií. Československý remake následuje originál a ve vývoji postavy nenastávají žádné přílišné výkyvy. Je to věrný manžel, který je citlivý, ale nedává to tolik najevo, snaživý kuchař, byt' málo solí, a dobrý otec.

S Evou tvoří zajímavý pár, neboť oba se profesionálně věnují sebevědomí druhých lidí. Jen s tím rozdílem, že Eva jako terapeutka léčí nitro a Roco/Dan se jako plastický chirurg věnuje externím kosmetickým úpravám. V české i originální verzi je největší konflikt v tom, že Roco/Dan tajně chodí na terapii. V německé verzi tvůrci z Roca udělali trochu více mysteriózní postavu, která občas nedokáže obhájit své časové mezery před Evou. Jako divák Roca příliš nepodezíráme, protože se ani po skončení návštěvy nebojí Evě svěřit telefon k nahlédnutí.

Jako hostitel je v německé verzi oproti té původní velký experimentátor a postavy jeho jídlo často tajně vyhazují. Pokrmy sice vypadají lákavě, ale po ochutnání kuchaře přátelé zkritizují, což může být narážka na Rocovo skutečné já. V závěru německé verze se totiž odhalí, oproti šťastnému „happy endingu“ v původní verzi, že Roco měl v autě skrytý druhý telefon, kde má uložené veškerá tajemství. Pohled na tuto postavu se tedy okamžitě změní a není o nic lepší než Eva. Byť se oba bojí, že ten druhý někoho má, ani jeden není nevinný.

5.4.5 Cosimo

Co se týče pojmenování, jedná se o jedinou postavu, u které bylo v každé verzi zvoleno zcela jiné jméno.

Cosima v originální italské verzi ztvárnil herec Edoardo Leo (vlevo), německého Simona ztvárnil Frederick Lau (uprostřed) a našeho Filipa ztvárnil český herec Tomáš Měcháček (vpravo).



Obrázek 34 Postava Cosima/Simona/Filipa

Tato postava se charakterově v jednotlivých verzích příliš neliší, vizuálně se ovšem jedná o odklon, který je patrný již na první pohled. V originální verzi je postava snědší, jak je pro Italy typické, a je oblečená v saku, které ale odkládá a zůstává v obyčejném triku. V německé i české verzi má postava košili či sako v podobné barevné paletě po celou dobu.

Simon je ve vztahu s Biancou, dle vnímání Biancy jsou v počáteční zamilované fázi, ale Simon to tak nevidí, jak je zřejmé z jeho chování. Vývoj postavy je nenápadně vyzrazen pomocí dialogu, ve kterém odkrývá své myšlenkové pochody, ze kterých je patrný jeho postoj a to ten, že když už člověk podvádí, tak by měl mazat důkazy a být opatrný. Toto tvrzení vypovídá o charakteru postavy a od začátku na nás působí nesympaticky až záporně. Další nápověda, která je divákovi poskytnuta, je pracovní morálka postavy.

Simon neustále střídá práce a u ničeho příliš dlouho nevydrží. Vzhledem k románku, který má s Marikou – svou dispečerkou – a románku, který má s Evou, divák zjišťuje, že se jeho nestálost netýká pouze pracovního života, ale i života osobního.

5.4.6 Lele

Pojmenování postavy v italském originálu je Lele, v německé verzi zní jméno podobně, a to Leo, a v české verzi došlo k adaptaci a postava nese jméno Leoš.

Leleho v originální italské verzi ztvárnil herec Valerio Mastandrea (vlevo), německého Lea ztvárnil Elyas M'Barek (uprostřed) a českého Leoše ztvárnil herec Martin Hofmann (vpravo).



Obrázek 35 Postava Leleho/Lea/Leoše

Oděv postavy je ve všech verzích podobný, a to neformálně rozepnutá světlá košile. Nicméně typově se se dle mého názoru německá verze poměrně odklonila. Pokud by se mělo jednat o vizuální podobnost, mylně jsem předpokládala, že herec ztvárňující Lea má ztvárnit Cosima. Česká a italská verze jsou typově obsazené podobně.

Všechny tři variace postavy jsou v dlouholetém manželství s Carlottou/Karolínou a společně vychovávají své děti. Lele z původní předlohy a Leoš z české verze jsou si podobní i charakterově. Mají stejné výchozí situace i konflikty. I přes SMS románek postava působí obětavě a pečuje o svou rodinu. Což podporuje i fakt, že Lele/Leoš na sebe vzal trestní stíhání za nehodu, kterou způsobil jeho žena. Tato zápletka je v originální a české verzi, ale v německé ji nenajdeme.

Německá verze se velmi odklonila od původního charakteru a výchozí situace je naprosto odlišná. Leo je na rodičovské dovolené a problémy ve vztahu zde nezpůsobuje přítomnost jeho matky v domácnosti, ale nedostatečná péče ze strany Carlotty.

5.4.7 Carlotta

Jméno postavy v originální a německé verzi zůstává stejné, a to Carlotta. V České verzi došlo k lokalizaci na běžnější jméno, a to Karolína.

Carlottu v originální italské verzi ztvárnila herečka Anna Foglietta (vlevo), německou Carlottu ztvárnila Karoline Herfurth (uprostřed) a slovenskou Karolínu ztvárnila slovenská herečka Petra Polnišová (vpravo).



Obrázek 36 Postava Carlotty/Karolíny

Postava Carlotty je v každé verzi vizuálně odlišná, ale na každé najdeme alespoň pár podobností napříč jednotlivými verzemi, a to střih a odstín vlasů či tvar postavy. Kostým je v původní a české verzi velmi podobný, obě postavy mají puntíkové šaty, které hrají roli v příběhu, který se propsal i do německé verze. V té má Carlotta pro tuto příběhovou linku sukni.

Charakter Karolíny je velmi podobný a je založený na stejných hodnotách jako v původní verzi. Je to máma, manželka a má ráda o něco méně nevinnou formu adrenalinu – píše si s neznámým mužem a plní výzvu v podobě absence kalhotek. Zato německá verze dává na první místo kariéru a poté rodinu. Na rodičovské dovolené je manžel a Carlotta se ze všech sil snaží být dobrá v práci, za což si ji dobírají všichni přátelé u stolu a mají někdy až velmi nepříjemné poznámky na rozložení úkolů v její domácnosti. Výzva v podobě kalhotek přichází od samotné šéfové a Carlotta se snaží v práci zapadnout a výzvu splnit. Kam až je Carlotta zajít je otázkou, na kterou si Leo odpoví na základě hlasové zprávy od šéfové, která jí schovala do kabelky bílý „prášek“ na posílnění. Německá verze je obecně odvážnější.

5.5 Odlišnosti v naraci

V této části práce se zaměřím na jednotlivé odlišné přístupy k samotnému filmu, které jako divák máme možnost spatřit mezi jednotlivými snímky. Na první pohled jsou si filmy velmi podobné, ale i tak je zde mnoho patrných rozdílů, kteří tvůrci do svého díla implementovali. Občas autoři zvolí naprosto odlišnou cestu a divákovi nabídnou například i jiný konec, tak jako se tomu stalo u německé verze.

Prvních pár minut jednotlivých snímků je dosti odlišných ve všech případech. V originálním snímku máme úvodní titulky do černé, které obsahují jména herců a následně je tma rozbita otevřením skříně jedné z postav. Nacházíme se v bytě Cosima a Bianci, kteří zde mají svůj intimní moment. Následně ještě zavítáme do dalších domácností a také máme možnost spatřit přípravu v bytě na onen osudný večer. Titulek a název filmu se objeví až na 6. minutě, což je ve srovnání s ostatními snímky dosti pozdě. Československá verze představuje název filmu již na 1 minutě a 40 sekundách a německá verze již na 1 minutě a 23 sekundách.

U české verze je více pracováno s mizanscénou v rámci úvodní titulkové sekvence a jsou využity grafické prostředky pro zhmotnění titulku v obraze, který se stává jeho nedílnou součástí. Titulky jsou například v součinném pohybu s herci či umístěny do rekvizit s využitím různých masek. V lokální verzi také nenahlížíme do domácností jiných párů, ale soustředíme se na přípravu prostředí, kde se bude ústřední večer odehrávat, a to byt Dana a Kláry. Pro upřesnění lokality a času jsou použité dronové záběry noční Prahy.



Obrázek 37 Screenshot z filmu *Známí neznámí*

V německé verzi je úvodní titulková sekvence odlišná, neboť má snímek i jinou strukturu a rámeček obecně. Vracíme se totiž do mládí mužských postav, jak již napovídá kvalita nahrávky

a datum v levé části obrazovky, a sledujeme vývoj přátelství pravděpodobně na jeho počátku. Tento rámeček je úplně nový a vymyká se naprosto originální předloze. Následně se až poté dostáváme do bytů jednotlivých postav, které se na video dívají.



Obrázek 38 Screenshot z filmu *Téměř dokonalá tajemství*

Další aspekt, který se ve filmech různě odklání je načasování jednotlivých situací. Hned v úvodních minutách vidíme, jak se Bianca a Cosimo v původní verzi líbají v bytě při vypravování. Tento akt se shoduje sice ve všech verzích, ale odehrává se na jiných místech, a to v autě v německé verzi a na chodbě bytu v naší verzi. Tyto malé změny často napovídají o možnostech realizace a počtu lokací, na kterých se štáb celkově pohyboval, ale příběh nějak zásadně neovlivní. V každém snímku je také jiné rozmístění řidičů v autě, což nám napovídá o vyobrazení charakterů postav, neboť v průběhu snímku vyvstávají konverzace o provozování taxi služby či témata skýtající tajemství během dopravní nehody, na což může tento drobný detail nenápadně odkazovat.

Co se týče hlavního narativu, tak si je obecně původní a naše lokální verze velmi podobná. Sepsala jsem si v průběhu sledování veškeré rozdíly, které se objevily, ale upřednostním zde pouze zmínění rozdílů patrnějších, neboť srovnávání vteřinu po vteřině by stačilo na další diplomovou práci.

Jak jsem již zmínila, tak největší změnou je rámování německé verze, které se naprosto odklonilo. Tento odklon není pouze na začátku, ale i na konci, kdy je zvoleno naprosto odlišné zakončení i s jiným vývojem postav. Naše lokální a původní verze končí, až na pár malých lokačních rozdílů opět stejně, a to tak, že celá skupina opouští ústřední byt a při výstupu z budovy se postavy chovají jako by se nic nestalo a divák se dostává do iluze, že je vše zase v pořádku. Protagonisté se totiž ve skutečnosti rozhodli, že hru hrát nebudou. Divák tedy pouze sledoval alternativní dějství, které by mohlo nastat a zničit tak jednotlivým

postavám životy. Nevědomost je zde zobrazena v podstatě jako „happy ending“. Ve skutečnosti však sledujeme, jak jsou jednotlivé postavy zkažené a po cestě domů píšou zprávy svým milencům a milenkám, tento pocit potvrzuje hořkosladký hudební doprovod. Ač to tak v průběhu možná nevypadá, tak z německé verze je konec nejveselejší. Působí to jako završení komedie, kdy každý něco ztratí, ale získá to, co opravdu chce. Carlotta jde na mateřskou a píše knihu o aféřkách. Kamarádi pomstí Edu, zmlátí jeho soka ze školy a společně jedou kempovat jako za starých časů na symbol oživení bratrstva.

Jak je tedy patrné z textu výše, německá verze na žádnou iluzi nehraje a příběh pokračuje ve stejném duchu, ve kterém začal. Žádné „co kdyby“ tu není. Naopak se nám ukáže pravda i o postavách, o kterých jsme měli vyšší mínění. Například u Roka se odhalí, že má druhý telefon v autě, a proto mu hraní hry nevadilo. Původně si divák myslí, že právě on je ta kladná a nevinná postava.

Postavy zde fungují jako kolektivní hrdina, který hýbe celým filmem pomocí dialogů. Proto je zde vyobrazení jednotlivých postav opravdu klíčové. V předchozí kapitole jsem analyzovala jednotlivé postavy a poukázala na jejich charakteristické rysy. Naše lokální a původní verze filmu jsou si ve vykreslení postav velmi podobné, včetně shodného charakteru i podobně laděných kostýmů. Německá verze však zvolila odlišný přístup a provádí značné úpravy jak ve fyziologickém vzhladu, tak v sociálním postavení postav. Například postava matky Carlotty je v německé verzi zobrazena jako kariéristka, což přináší značné změny v narativu, včetně způsobu, jakým na ni ostatní postavy nahlíží a reagují. Také se odhaluje její další rys, a to že je ochotná pro sociální postup obětovat opravdu hodně – což potvrzuje, jak jsem již zmínila v kapitole předchozí, překvapení v podobě návykových látek, které ukrývá ve své kabelce. Tento fakt ovlivňuje i další aspekty děje, včetně manželovy lži, když mu chodí zprávy z vyměněného telefonu. Na rozdíl od jiných verzí, kde je kontaktem kolega z práce, se v německé verzi jedná o kamaráda z dětského hřiště. Což odpovídá tomu, že je na mateřské dovolené on.

Další změnou, která nepřímo ovlivňuje děj, je dědictví postavy Bianci v německé verzi, což ji staví do jiného kontextu oproti původní verzi. Navíc se zde Bianca jeví sebevědoměji a odvážněji, což dokládá i telefonický hovor od kamarádky, ve kterém je odhalena Biančina nesplněná sexuální touha – tato informace chybí v původní i české verzi.

Eda je v německé verzi zobrazen v naprosto odlišné situaci, homosexualita je problém pro rodiče žáků na škole, kde vyučuje, na základě čehož chce tedy dát výpověď. Kdežto v ostatních snímcích je často vyhozen a ocitá se v situaci, kdy práci hledá, v naší lokální

verzi hledá práci již 4 měsíce. To je mimo jiné i předmět telefonického hovoru od jeho sestry. Je důležité zmínit, že v německé verzi Eda necvičí – což je klíčový rozdíl oproti ostatním snímkům, kde dochází právě během nestřeženému okamžiku při cvičení k záměně telefonů. V německé verzi dojde k výměně v momentě, kdy je postava Rocca polita vínem. Tato situace se vyskytuje ve všech verzích, ale pokaždé vyvolává jinou událost. V lokální a původní verzi způsobí polití Dana/Rocco jeho manželka Eva, možná i záměrně, a následně si jdou společně ujasnit některé věci do kuchyně – Dan/Rocco navštěvuje terapie za zády Evy. V německé verzi je to právě Bianca, která způsobí polití vínem a velký rozruch, což vede, k již výše zmíněné, záměně telefonů.

Jednotlivé snímky jsou protkané drobnými odlišnostmi, které dávají divákům prostor pro nové kontexty a myšlenky. Ukázkovým příkladem je scéna, ve které volá Sofie domů s prosbou o radu. Jelikož se původní verze natáčela v roce 2014, tak tomu odpovídají i rekvizity. Například telefon, který je v tomto snímku prioritní rekvizitou, je tlačítkový. Postupem času na trhu začaly převládat telefony dotykové, což už se odráží i v následujících verzích. U naší lokální verze byl využit product placement ve spolupráci s firmou Samsung a ve filmu byly využity jejich produkty. Tuto skutečnosti mi prozradila sama producentka v níže přiloženém rozhovoru.

Nicméně tímto směřuji ke skutečnosti, že tvůrci mají již možnost ke kontaktu přidat nejen jméno, ale i fotografii. V lokální verzi je fotografie Sofie pravděpodobně aktuální, ale v německé verzi je použita fotografie z dětství, což nám může prozradit vnímání dcery z otcové strany. V dialogu i nepřímou zazní, že by byl rád, kdyby zůstala stále tou malou holčičkou, fotografie to tedy potvrzuje. Vztah otce a dcery je zde intimnější ve srovnání s mámou, ke které má Sofie momentálně velmi vyhraněný názor, což ve všech verzích zazní dosti jasně.



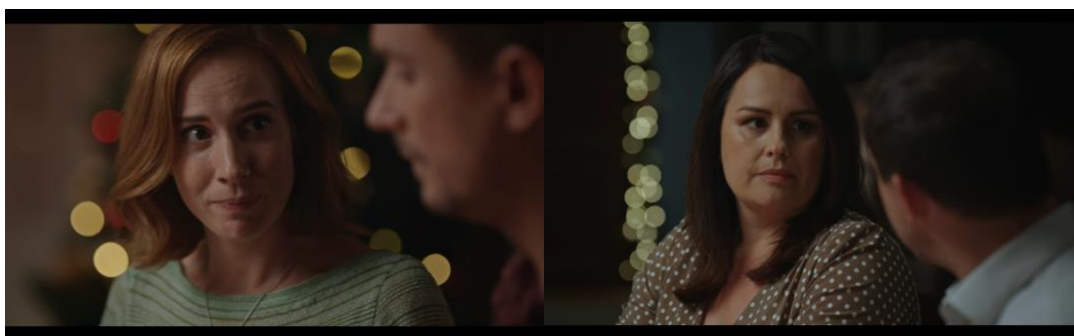
Obrázek 39 Screenshot z filmu *Naprostí cizinci*



Obrázek 40 Screenshot z filmů *Téměř dokonalá tajemství* a *Známí neznámí*

Rekvizity jsou nedílnou součástí vývoje všech remaků, najdeme zde obměnu telefonů, ale i třeba servírovaných pokrmů. V lokální verzi je servírované italské jídlo, což může být odkaz právě na původní film. V německé verzi jsou pokrmy až experimentální, což zpřítomňuje opět odlišný tvůrčí postup. Dále je také zajímavé srovnávat i užití hudby v jednotlivých verzích, převážně odlišné zvuky vyzvánění a upozornění na jednotlivých telefonech postav.

Ráda bych zde ještě zmínila práci s kamerou, která je na tak omezeném prostoru poměrně důležitá. V původní a lokální verzi bylo záběrování dosti podobné. Akce se odehrávala prioritně u stolu, kde převažovaly polodetaily na jednotlivé postavy, často přes rameno postavy jiné, dále také pomalé jízdy kolem stolu a obecně převládá klidné až statické záběrování. Podobnost snímání je vzhledem k lokaci u všech třech snímků vysoká, u našeho lokálního remaku však tvoří skvělou atmosféru vánoční osvětlení v pozadí. Díky tomu můžeme častokrát za herci spatřit efekt bokeh. Pro názornou ukázkou přikládám snímky z filmu.



Obrázek 41 Screenshoty snímku *Známí neznámí*

V německé verzi jsou také často využívány polodetaily, klidné jízdy kolem stolu a pohledy přes rameno. Na druhou stranu je zde kamera občas odvážnější a máme jako divák možnost na situaci nahlédnout i z jiného úhlu, a to doslova. V rámci některých situací je využít například nadhled, který má jiný význam a staví tak postavu do jiného kontextu, zde konkrétně submisivního. Dalším zajímavým typem záběru je top shot neboli záběr z vrchu. Což považuji za velmi dobře zvolený prvek při scéně, kdy všechny postavy pokládají

telefony na stůl. Dalším ozvláštňujícím prvkem je využívání POV (point of view), které je zde často právě z mobilního zařízení.



Obrázek 42 Screenshot z filmu *Téměř dokonalá tajemství*

Obecně lze rozebrat každý prvek na scéně a vést kompletní analýzu tvůrčích postupů, to by ovšem stačilo na samostatnou diplomovou práci, a proto bych tuto kapitolu nechala v této omezenější rovině.

III. PROJEKTOVÁ ČÁST

6 ROZHOVORY S PRODUCENTY

Součástí této diplomové práce byla i snaha o propojení se s filmovými producenty, kteří měli na starosti jednotlivé remaky a originální dílo. Jelikož jsem vyvinula poměrně velké úsilí, byť ne úplně úspěšně, rozhodla jsem se zde celý proces přiblížit.

Mým původním záměrem bylo získat interní informace od producentů analyzovaných snímků, ale pro jistější odezvu jsem oslovila tvůrce většiny remaků. Nejdříve jsem si sestavila tabulku, do které jsem postupně vpisovala jména s kontakty, které by mi mohly pomoci dostat se do užšího kontaktu se samotnými producenty. U některých zemích se mi kontakt nepodařilo dohledat napřímo, takže jsem oslovovala produkční společnosti, školy či festivaly, ve kterých se producenti vyskytovali nebo stále vyskytují. Proces oslovování trval několik měsíců. Odezva se mi dostala celkem od 6 producentů či společností, kteří spolupráci ve formě zodpovězení otázek prostřednictvím emailu přislíbili, dokonce jsem si s některými volala i telefonicky a měla tu možnost jim představit mou práci.

Bohužel jak to tak bývá, časové možnosti mají tvůrci velmi omezené a k nynějšímu dni se mi podařilo získat pouze 3 odpovědi, a to od producentky našeho lokálního remaku, polského remaku a norského remaku, za což jsem neskutečně vděčná, protože jsem měla možnost nahlédnout například i do natáčecího či finančního plánu z cizí země a možnost porovnat jednotlivé výpovědi, a to například tempo jednotlivých štábů při natáčení. Což bylo pro mě velmi překvapující, neboť naše lokální verze byla natočena za 12 dní, norská za 19 dní a polská za 24 dní. V rozhovorech lze pozorovat i s čím jednotliví producenti bojovali nejvíce, jak probíhal proces získání práv či například umístění product placementů do scény.

Byť se mi nepodařilo propojit se všemi tvůrci, které v této práci analyzuji, jsem neskutečně ráda za ochotu a přístup, který se mi dostal od producentů Rubena Thorkidsena za norskou verzi, Kuby Kosmy za polskou verzi a v neposlední řadě Wandy Adamík Hryncové za naši lokální verzi.

KOMPLETNÍ ROZHOVORY Z EMAILOVÉ KORESPONDENCE:

Producentka Wanda Adamík Hrycová za lokální verzi:

Co byl hlavní impulz pro natočení dalšího remaku italského snímku *Naprostí cizinci*?

Povodnu verziu filmu mam velmi rada a vzhľadom na okolnosti (pandemia, zatvorene kina, potreba natocit nieco rychle a lacno) ako aj fakt, ze sa jedna o najviac adaptovany film v historii, pricom kazda z adaptacii na domacom trhu fungovala vyborne, spolu s koproducentami sme sa rozhodli kupit licenciou pre CZ a SK trh.

Co vás inspirovalo?

asi som zodpovedala vyssie

Jaký byl proces získávání autorských práv?

Cely proces trval niekoľko tyzdnov, ale vzhľadom na to, ze pre MEDUSA group je predaj tento licence uz rutina, islo to celkom hladko. Najdlšie trvalo vyjednavanie ceny.

Jaké byly podmínky pro možnost realizace?

Prekvapujucu sme ziadne realizacne limity nemali, nekladli si ani podmienky pri adaptaci scenaru. Jedina podmienka bola limitovanie teritoria na Cechy a Slovensko a ziadna vynimka z tohto pravidla neplati. ani festivalova, ani prehladka, ani nekomercne premietanie mimo uzemia SR a CR.

Z jakého důvodu je rámec situace (zatmění měsíce) vyměněn za Silvestr?

Prislo nam to ako dobry napad adaptovat to na Silvester, je to v nasich koncinach prirodzeny cas, kedy sa ludia stretavaju, bilancuju svoje zivoty, davaju si predsavzatia do noveho roka. Pacila sa nam to symbolika. Okrem toho je to skvele kino, ktore si mozete pozerat kazde sviatky a neomrzi :)

Kolik dní trvalo natáčení? (Může být také zajímavé srovnat tempa jednotlivých zemích)

natocili sme to za rekordnych 12 dni. Pri tomto caste to bol maximalny cas, kedy sme ich vedeli sustredit v jednom case na jedno miesto :)

Natáčeli jste ve studiu nebo v reálu?

Byt s balkonom je studio, schodisko a ulica real.

Co byla při realizaci největší překážka? V rozhovoru jsem zaslechla o nehodě jednoho ze 7 aktérů.

Ano, den pred zaciatkom nakrucania mal Vojtech Kotek, ktory mal hrat rolu taxikara, vaznu dopravnu nehodu a nakrucanie musel zrusit. Nahradit takehoto herca pre rolu v konverzacom filme, ktora pocas celeho filmu nezlezie z obrazu, bola celkom vyzva. Vdaka za Tomasa Mechacka, ktory mal cas len preto, ze si par dni predtym vyvrtol kotnik a musel zrusit ine, fyzicky narocnejšie, nakrucanie a tak mohol kyvnut na to nase.

Jaké jste pozorovali nejdůležitější kulturní rozdíly? Jak moc jste změnil například některé rekvizity vzhledem ke kultuře ve vaší zemi?

Rekvizity sme velmi nemenili, pokiaľ si pamatam. Robili sme tam zmeny suvisiace s product placementom, ktory sme mali vdaka klientovi Samsung = pridali sme chladnicku, televizor, nejake telefony. na ine si nespominam.

Řídili jste se při obsazování herců nějakými zásadami?

Obsadzovali sme podla charakterov a kvality hercov. Rada pracujem s tymi najlepsimi a aj v tomto filme sa potvrdilo, ze sa to oplaca. Aj tych najlepsich sme vsak museli castovat, aby sme si overili vzajomne energie a vazby. Kedze hraju manzelske pary, chemia medzi nimi musela fungovat.

Jaká byla úspěšnost u diváků v kinech? Splnilo vše vaše očekávání?

vzhľadom na situáciu, kedy film išiel do kina, predpoklad navštevnosti stanovený distributorom bol prekonaný. Boli sme veľmi spokojní, nakoľko film výborne zafungoval tak v Čechách ako aj na Slovensku, čo pri česko slovenských filmoch nie je pravidlom. Ale samozrejme, nebyť pandémie, výsledky sú úplne iné.

Je možné, alespoň rámcově, nahlédnout do materiálu jako je natáčecí plán, finanční plán, rozpočet, scénáře...?

finančný plán ani rozpočet vám sprístupjakot jakoozem, plán nakrúcania však ano, ako aj scenár. Moja asistentka Petra vám ho pošle.

Producent Ruben Thorkildsen za norksou verzí:⁷³**Jaký byl hlavní důvod pro další remake italského filmu Perfetti sconosciuti?**

Byli jsme osloveni s nabídkou na remake filmu Perfetti Sconosciuti a upřímně, moje první reakce byla, že nemám zájem dělat remake. Po zhlédnutí originálního filmu jsem si však uvědomil, že snímek nabízí mnoho příležitostí, což se velmi rychle stalo zajímavou kreativní výzvou. Materiál je velmi podobný divadelní hře, v tom smyslu, že je možné ho adaptovat a interpretovat různými způsoby. Rozdílný režisér, rozdílné obsazení a rozdílné kultury by mohly přinést zajímavé prvky do příběhu, a v tom byla právě ta inspirace pro remake.

Nabídka přišla na začátku lockdownu kvůli Covidu, kdy produkce v Norsku nebyla možná. Skutečnost, že jsme mohli postavit studiovou scénu a mít nad ní 100% kontrolu, umožnila natočit film, i když byla celá společnost v podstatě úplně uzavřena. To právě umožnilo financování z veřejných fondů, také to znamenalo udržet štáb a herce v práci v době, kdy divadla a většina filmových produkcí byla uzavřena.

Jaká byla vaše inspirace?

Hlavně jsem čerpal inspiraci z filmů, které obdivuji a které se odehrávají v omezeném prostoru a čase. Existuje samozřejmě mnoho příkladů. Napadl mě například od S. Lumeta *12 rozhněvaných mužů* nebo *Psí odpoledne*, *Ma nuit chez Maude* od Erica Rohmera nebo *Večeře s Andrem* od Louise Malleho. Pro tento konkrétní projekt byly možná relevantnější například filmy jako *Snídaňový klub* a *Konkurenti*.

Chtěl jsem také pracovat se souborem špičkových norských herců, který by procesem připomínal divadelní produkci. Doufal jsem, že materiál a tento způsob práce přiláká správné herce, naštěstí se tak stalo.

-Arild (režisér)

Jaký byl proces získání autorských práv? Jaká byla cena?

Práva nám nabídl nordický partner, který měl práva pro severské země. Nejsem oprávněn prozradit cenu.

⁷³ Originální rozhovor v původním anglickém znění přikládám do přílohy, zde je můj překlad

Jaké byly podmínky pro možnost realizace?

Jako malý trh jsme závislí na veřejné podpoře pro financování filmů společně s tržním financováním. Zadařilo se nám a získali jsme malý grant z vybraného schématu na zakázku u Norského filmového institutu. Myslím, že to bylo z velké části díky tomu, že projekt měl silného režiséra a špičkové obsazení. Současně to souviselo se začátkem pandemie, a mohli jsme tvrdit, že je možné tento film vyrobit i v době lockdownu. Málokterý jiný projekt mohl tvrdit totéž, což nám dalo výhodu.

Největší distributor v severských zemích také věřil v tržní potenciál filmu a přidal se.

Také skutečnost, že velké herecké hvězdy byly dostupné, byla pro tento projekt velkým štěstím. A to vše jen díky lockdownu.

Stavba celého domu v uzavřeném prostoru byla poměrně nákladná, dostali jsme tedy grant na podporu Covidu, aby bylo vše možné zrealizovat podle plánu.

Kolik dní trvalo natáčení?

19 dní

Natáčeli jste ve studio nebo v reálu?

Ve studiu

Jaká byla největší překážka při realizaci?

Ve skutečnosti jsme neměli velké výzvy při této produkci. Možná bych řekl lockdown... kvůli covidu, i když jsme to zvládli velmi dobře.

Jaké jste pozorovali nejdůležitější kulturní rozdíly?

Zjistili jsme, že musíme být konkrétnější v našem přístupu k homofobii, místo toho abychom to brali jako obecný společenský problém. Vytvořili jsme nové příběhové pozadí, že kluci ve filmu spolu hrají lední hokej, čímž v mysli publika vyvoláváme konotace masochismu a škádlení v šatně, které často přichází s takovým prostředím. Také jsme udělali změny v

dialogu, aby byly diskutovány profesní životy všech postav, což by bylo typické pro norskou párty tohoto typu. Na základě těchto změn jsme dosadili i několik vtipů.

-Arild Andresen (režisér)

Jak moc jste změnil například některé rekvizity vzhledem ke kultuře ve vaší zemi?

Postavili jsme ve studiu atriový dům, což je typický norský architektonický styl. Tento dům má výhodu ohraničené zahrady, kterou jsme tím pádem mohli zahrnout také do studiové stavby společně se zahradními zdmi, které pomáhaly vytvářet iluzi, že jsme v reálném domě. Také jsme připravili večeři z tradiční divoké zvěře, což stojí na myšlence, že chlapi spolu každý podzim chodí na lov a poté se sejdou, aby si pochutnali na letošní kořisti. Připadalo nám, že metafora zabíjení a stahování ptáků z kůže na začátku filmu fungovala docela dobře. Také zbytky večeře, s kadáverů ptáků, vypadaly zajímavěji (a trochu odporněji) než „obyčejná“ večeře.

-Arild Andresen (režisér)

Řídili jste se při obsazování herců nějakými zásadami?

Pro mě to byla příležitost seznámit se s herci, se kterými jsem dříve pracoval jen omezeně (nebo vůbec). Také kvůli způsobu, jakým jsme chtěli film natáčet, tedy často scény obsahujícího dlouhé sekvence dialogů a akce v jednom záběru, jsem chtěl herce se zkušenostmi jak z filmu, tak z divadla. Nehledal jsem herce, kteří by jakkoli připomínali obsazení původního filmu, tak jako jsem pozoroval u jiných adaptací. To pro mě nedávalo smysl. Chtěl jsem prostě nejlepší herce, jaké bych mohl získat pro jednotlivé role, individuálně i jako kolektiv.

-Arild Andresen (režisér)

Jaká byla úspěšnost filmu v kinech?

Film měl v norských kinech přijatelný úspěch s návštěvností 44 842 diváků. To je daleko pod naším odhadem 150 000 a cílem 200 000 diváků. Ale je třeba vzít v úvahu to, že jsme film vydali během covidu, a riskovali, což se bohužel nevyplatilo a nevyšlo to tak, jak jsme doufali. Premiéra proběhla 25. února 2022. Do ledna 2022 měla kina v Norsku omezení

návštěvnosti a návštěvnost tedy byla velmi nízká. Snažili jsme se být jedním z prvních filmů v kinech. Jakmile bylo povoleno opět plně otevřít, doufali jsme, že zasáhneme vlnu nadšených diváků. Trvalo to déle, než jsme očekávali, což tedy i trochu vysvětluje nízkou návštěvnost filmu.

Nicméně film měl velký úspěch na VOD.

Je možné, alespoň rámcově, nahlédnout do materiálu jako je natáčecí plán, finanční plán, rozpočet, scénáře...?

Pro tento projekt neexistuje scénář v angličtině. Přikládám plán natáčení a finanční plán, bohužel vše je v norštině.

Producent Kuba Kosma za polskou verzi:⁷⁴**Jaký byl hlavní důvod pro další remake italského filmu Perfetti sconosciuti?**

Po zhlédnutí originální verze Kasia Sarnowska silně cítila, že chce vyprávět skutečný příběh, který se opravdu stal.

Příběh je univerzální a snadno adaptovatelný, takže nás velmi zajímalo, jak by vypadal v polské realitě. Samozřejmě byly to i ekonomické důvody.

Jaká byla vaše inspirace?

Smíchali jsme původní koncept společně se silnými polskými stereotypy, například "polská matka", která by měla stát za svou rodinou, ale ne úplně sama za sebou.

Jaký byl proces získání autorských práv?

Bylo to poměrně hladké. Vlastníci nám dali plnou svobodu adaptace.

Jaké byly podmínky pro možnost realizace?

Pouze časový rámec: natáčení muselo začít nejpozději 2 roky po podpisu. Žádné další jazykové verze (titulky) nebyly povoleny.

Kolik dní trvalo natáčení?

24

Natáčeli jste ve studio nebo v reálu?

Ve studiu

Jaká byla největší překážka při realizaci?

Bylo zde 7 herců, většina z nich z áčkových, a museli být pořád na place. Sladění jejich kalendářů byla tedy největší výzva.

Jaké jste pozorovali nejdůležitější kulturní rozdíly?

Mrkněte na naší verzi ;)

⁷⁴ Originální rozhovor v původním anglickém znění přikládám do přílohy, zde je můj překlad

Jak moc jste změnil například některé rekvizity vzhledem ke kultuře ve vaší zemi?

Jak jsem zmínil výše ;)

Řídili jste se při obsazování herců nějakými zásadami?

Pouze naší intuicí. Kasia Smutniak - polsko/italská herečka hrála stejnou roli v obou verzích.

Jaká byla úspěšnost filmu v kinech?

700 tisíc prodaných lístků.

Je možné, alespoň rámcově, nahlédnout do materiálu jako je natáčecí plán, finanční plán, rozpočet, scénáře...?

Ano, ale v polštině. Můžeme poskytnout screener, bohužel bez anglických titulků.

Dejte mi vědět, jestli vám mohu s něčím dalším pomoci.

ZÁVĚR

Cílem této diplomové práce bylo přiblížit fenomén filmového remaku na konkrétním případě italského snímku *Naprostí cizinci* z roku 2016, který drží světový rekord v počtu remaků.

V úvodu teoretické části se věnuji definici samotného pojmu remake a následně zkoumám pojem v kontextu historickém, neboť tento fenomén v kinematografii není žádnou novinkou, ale přetrvávajícím jevem, který se postupně s kinematografií vyvíjel. S tím souvisí i vnímání producentů a diváků, které se s časem postupně také mění.

V následujících kapitolách tato diplomová práce přináší odpovědi i na jednu z nejčastěji kladených otázek kritiky v této oblasti: Má to smysl? Odpověď se může subjektivně lišit, ale dle východisek této práce je odpověď jasná – ano, smysl to má. Z hlediska ekonomického se jedná o méně rizikový vstup do realizace a vzhledem k neustálému posouvání technologií a možností nových řešení má remake na trhu stále své místo a tvůrci mají možnost kreativně uchopit již dříve zpracovanou látku. Práce se podrobně věnuje i analýze knihy *Why We Remake* od Lauren Rosewarne, která kategorizuje pojem filmového remaku do šesti kategorií a objasňuje tvorbu remaků. Domnívám se, že tato kniha pro mě byla jedním z nejcennějších zdrojů, kterému jsem velmi ochotně věnovala svůj čas a místo v této práci. Pomohla mi přiblížit problematiku filmového remaku komplexně, a to z uměleckého i producerského hlediska současně.

V praktické části je následně aplikována zmiňovaná kategorizace analyzovaných snímků *Naprostí cizinci* (2016) režiséra Paola Genovese, *Známi neznámí* (2021) režisérky Zuzany Mariánkové a *Téměř dokonalá tajemství* (2019) režiséra Bory Dagekina. Jako metodu zpracování jsem zvolila postup komparativní analýzy jednotlivých snímků v jednotlivých oblastech. Postupem času se odkrývaly nové souvislosti, které jsem do práce chtěla zapracovávat, a díky tomu dostal text výslednou rozsáhlou podobu.

V projektové části sdílím odpovědi producentů, které jsem se rozhodla oslovit a kteří stojí za vznikem remaků nejrůznějších verzí původního snímku *Naprostí cizinci*, a vést s nimi strukturovaný rozhovor. Byť se mi nepodařilo získat odpovědi od všech producentů primárně rozebíraných snímků, navázala jsem kontakty jiné a získala jsem možnost srovnání mezi naší verzí, norskou verzí a polskou verzí, což pro mě osobně bylo fascinující. Přístupy některým producentům mě srdečně potěšily a jsem vděčna za možnost a jejich ochotu spolupracovat na této práci.

Byť jsem před začátkem práce neměla o této problematice přehled, troufám si říci, že výzkum, který jsem v souvislosti s tímto fenoménem filmových remaků vedla, mě dovedl k hlubšímu poznání nejen praktické roviny remaků, morálních dilemat diváků či pohledů filmových studií, ale také uchopení látky a kreativních pohledů tvůrců.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

KNIHY

ECO, Umberto, 2004. *Meze interpretace*. Praha: Karolinum. ISBN 80-246-0740-9. s. 96

BOURRIAUD, Nicolas, 2004. *Postprodukce: kultura jako scénář: jak umění nově programuje současný svět*. Praha: Tranzit. Navigace. ISBN 80-903452-0-4.

ROSEWARNE, Lauren, 2020. *Why We Remake: The Politics, Economics and Emotions of Film and TV Remakes*. Routledge. ISBN 978-1032400549.

VEREVIS, Constantine, 2006. *Film Remakes*. Ilustrované vydání. Edinburgh University Press. ISBN 0748621873, 9780748621873.

AUJEZDSKÝ, Pavel. *Od knížky k televiznímu filmu: úvod do problémů televizní adaptace pro studenty Rozhlasové a televizní dramaturgie a scenáristiky*. 1. vyd. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2009, ISBN 978-80-86928-68-5.

BORDWELL, David a Kristin THOMPSON, [2022]. *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*. 2011. Přeložil Petra DOMINKOVÁ, přeložil Jan HANZLÍK, přeložil Václav KOFROŇ. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění. ISBN 978-80-7331-629-7.

ELEKTRONICKÉ ČLÁNKY

NEALE, Steve. *Sequels, Series, and Remakes*. [online] 2007 [cit. 2023-12-03]. Dostupné z: <http://www.bfi.org.uk/sites/bfi.org.uk/files/downloads/bfi-16-plus-source-guides-remakes-2004.pdf>, s. 1.

NOUR, SARAH. *The First 10 Movie Remakes Ever Made*. Online. Dostupné z: <https://reelrundown.com/film-industry/The-First-10-Musical-Short-Films-in-Recorded-History>. [cit. 2023-12-14].

LOSONCZI, Márton. *Snow White Is No Longer White in the New Disney Film — Is It Not 'Cultural Appropriation'?* [online]. 28.08.2023. [cit. 2023-12-16]. Dostupné z: https://www.hungarianconservative.com/articles/culture_society/snow_white_no_longer_white_disney_cultural_appropriation_woke/

VOPELKA, Jakub "lamps", 2023. *Sněhurka a sedm různorodých společníků. Další Disneyho remake už publikum možná nerozdýchá* [online]. [cit. 2023-12-16]. Dostupné z: <https://www.kinobox.cz/clanky/filmy/24222-snehurka-a-sedm-ruznorodych-spolecniku-dalsi-disneyho-remake-uz-publikum-mozna-nerozdycha>

POWELL DEPUTY, EMMA a IWAN STONE. *EXCLUSIVE: Snow White and the Seven... Politically-Correct Companions? First pictures of new live-action remake of Disney classic shows stand-in princess walking with diverse band of merry men and women after row over using dwarf actors* [online]. [cit. 2023-12-16]. Dostupné z: <https://www.dailymail.co.uk/tvshowbiz/article-12298801/EXCLUSIVE-Snow-White-Seven-Politically-Correct-Companions.html>

EDWARDS, Jonathan, 2022. *Peter Dinklage slams Disney's plans for 'Snow White' remake: 'Backward story about seven dwarfs living in a cave'* [online]. [cit. 2023-12-17]. Dostupné z: <https://www.washingtonpost.com/nation/2022/01/26/peter-dinklage-snow-white-dwarfism/>

POLLOCK, Brooke, 2023. *See Rachel Zegler as Snow White in First Photo From Delayed Live-Action Remake* [online]. [cit. 2024-12-17]. Dostupné z: <https://www.themarysue.com/snow-white-2024-release-date-cast-plot-and-more/>

EDWARDS, Jonathan, 2022. *Peter Dinklage slams Disney's plans for 'Snow White' remake: 'Backward story about seven dwarfs living in a cave'* [online]. [cit. 2023-12-17]. Dostupné z: <https://www.washingtonpost.com/nation/2022/01/26/peter-dinklage-snow-white-dwarfism/>

POLLOCK, Brooke, 2023. *See Rachel Zegler as Snow White in First Photo From Delayed Live-Action Remake* [online]. [cit. 2024-12-17]. Dostupné z:

<https://www.themarysue.com/snow-white-2024-release-date-cast-plot-and-more/>

h VARIETY, 2022. *Rachel Zegler and Gal Gadot on Bringing a New Modern Edge to 'Snow White'* [online]. [cit. 2024-01-26]. Dostupné z:

<https://www.youtube.com/watch?v=2RVg3yetTE4>

SAG-AFTRA [online]. [cit. 2024-01-26]. Dostupné z: <https://www.sagaftra.org>

REID, Caroline, 2023. *Why Disney's 'Snow White' Remake Must Gross \$340 Million* [online]. [cit. 2023-12-17]. Dostupné z:

<https://www.forbes.com/sites/carolinereid/2023/09/21/why-disneys-snow-white-remake-needs-to-gross-340-million/?sh=1975080b403f>.

LYSÝ, Jan. *Nová malá mořská víla má tmavou barvu pleti. No a co?* [online]. [cit. 2023-12]. Dostupné z: <https://www.tvrecenze.cz/2023/05/nova-mala-morska-vila-ma-tmavou-barvu.html>

LING, Thomas, 2019. *Are there really more movie sequels and remakes than there used to be?* [online]. [cit. 2023-12-17]. Dostupné z:

<https://www.radiotimes.com/movies/hollywood-sequels-remakes/>

BOHNENKAMP, Björn et al., 2015. When does it make sense to do it again? An empirical investigation of contingency factors of movie remakes. *Journal of Cultural Economics* [online]. **39**(1), 15-41 [cit. 2023-12-17]. ISSN 0885-2545. Dostupné z: doi:10.1007/s10824-014-9221-6

ČESKÝ ROZHLAS OLOMOUC, 2019. *Úterní Noční linka: Vzpomínáte rádi na staré dobré časy?* [online]. [cit. 2023-12-20]. Dostupné z: <https://olomouc.rozhlas.cz/uterni-nocni-linka-vzpominate-radi-na-stare-dobre-casy-7760358>

ČESKÁ TELEVIZE. *Cesta k nevědomí Sigmunda Freuda* [online]. [cit. 2023-12-20]. Dostupné z: <https://edu.ceskatelevize.cz/video/10121-cesta-k-nevedomi-sigmunda-freuda>

SZALÓ, Csaba. *Transnacionalismus* [online]. [cit. 2024-01-27]. Dostupné z: <https://www.encyclopediaofmigration.org/transnacionalismus/>

KENCH, SAM, 2021. *What is Blaxploitation — An American Film Movement Explained* [online]. [cit. 2024-01-27]. Dostupné z: <https://www.studiobinder.com/blog/what-is-blaxploitation-definition/>

IS “*THE LION KING HAMLET?* [online] [cit. 2024-01-27]. Dostupné z: <https://shakespeareanstudent.com/2022/09/15/is-the-lion-king-hamlet/>

NEALE, Steve. Sequels, Series, And Remakes. *Encyclopedia.com* [online]. [cit. 2024-01-27]. Dostupné z: <https://www.encyclopedia.com/arts/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/sequels-series-and-remakes>

LLC AND METRO-GOLDWYN-MAYER STUDIOS INC. 007. *THE FILMS* [online]. [cit. 2024-01-27]. Dostupné z: <https://www.007.com/the-films/>

DAVIS, Darreonna, 2023. *How To Watch Fast And Furious Films In Order* [online]. [cit. 2024-01-27]. Dostupné z: <https://www.forbes.com/sites/darreonnadavis/2023/08/23/how-to-watch-fast-and-furious-films-in-order/>

DEGUZMAN, KYLE, 2021. *What is a Sequel — Sequel Examples & What Makes Them Good* [online]. [cit. 2024-01-27]. Dostupné z: <https://www.studiobinder.com/blog/what-is-a-sequel-definition/>

KOSKI, Genevieve, 2015. *Reboots, remakes, and reimaginations: a guide to confusing Hollywood terminology* [online]. [cit. 2024-01-27]. Dostupné z: <https://www.vox.com/2015/9/16/9337121/reboots-remakes-reimaginations>

DEGUZMAN, KYLE, 2023. *What is a Spin-Off in Film & TV — Definition & Examples* [online]. [cit. 2024-01-27]. Dostupné z: <https://www.studiobinder.com/blog/what-is-a-spin-off-definition/>

MANGAN, Lucy, 2023. *Gen V review – this teen spinoff of The Boys is extraordinary* [online]. [cit. 2024-01-27]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2023/sep/29/gen-v-review-this-teen-spinoff-of-the-boys-is-extraordinary>

INTERNETOVÉ ZDROJE

VARIETY, 2022. *Rachel Zegler and Gal Gadot on Bringing a New Modern Edge to 'Snow White'* [online]. [cit. 2024-01-26]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=2RVg3yetTE4>

WTF Podcast with Marc Maron [online]. [cit. 2024-01-26]. Dostupné z: <http://www.wtfpod.com/podcast/episode-1299-peter-dinklage?rq=dinklage>

ČESKÝ ROZHLAS OLOMOUC, 2019. *Úterní Noční linka: Vzpomínáte rádi na staré dobré časy?* [online]. [cit. 2023-12-20]. Dostupné z: <https://olomouc.rozhlas.cz/uterni-nocni-linka-vzpominate-radi-na-stare-dobre-casy-7760358>

ČESKÁ TELEVIZE. *Cesta k nevědomí Sigmunda Freuda* [online]. [cit. 2023-12-20]. Dostupné z: <https://edu.ceskatelevize.cz/video/10121-cesta-k-nevedomi-sigmunda-freuda>

POKORNÝ, Petr a Filip ČAPEK. [online]. [cit. 2024-01-27]. Dostupné z: <https://ebs.etf.cuni.cz/index.php/Interpretace>

Collins [online]. [cit. 2024-01-27]. Dostupné z: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/serial>

MASTERCLASS, 2021. *What Is a Prequel? 3 Examples of Prequels in Film* [online]. [cit. 2024-01-27]. Dostupné z: <https://www.masterclass.com/articles/what-is-a-prequel>

CAMBRIDGE DICTIONARY. *Reboot* [online]. [cit. 2024-01-27]. Dostupné z: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/reboot>

NEVADA FILM OFFICE, 2019. *PRODUCTION NOTES: REMAKE VS. REBOOT* [online]. [cit. 2024-01-27]. Dostupné z: <https://nevadafilm.com/production-notes-remake-vs-reboot/>

Mavel Cinematic Universe [online]. [cit. 2024-01-27]. Dostupné z: <https://www.postavy.cz/svet/marvel-cinematic-universe/>

FILM EUROPE. *Naprostí cizinci* [online]. [cit. 2024-01-27]. Dostupné z: <https://www.filmeurope.cz/cs/filmy/naprosti-cizinci/>

CINEMART. *Známí neznámí* [online]. [cit. 2024-01-27]. Dostupné z: <https://www.cinemart.cz/filmy/znami-neznami/>

DOC-AIR DISTRIBUTION S.R.O. *Téměř dokonalá tajemství* [online]. [cit. 2024-01-27]. Dostupné z: <https://dafilms.cz/film/12655-temer-dokonala-tajemstvi>

STAFF, WDD, 2011. 7 Elements of a Great Movie Poster Design [online]. [cit. 2024-03-05]. Dostupné z: <https://webdesignerdepot.com/2011/02/7-elements-of-a-great-movie-poster-design/>

TOTALFILM.CZ. Téměř dokonalá tajemství (2020) CZ dabing HD trailer /s herci z Fakjů!/[online]. In: . [cit. 2024-03-29]. Dostupné z: <https://youtu.be/DBwKRivfUb0?si=bAIzULAWG8Lzzc-A>

TOTALFILM.CZ. Známí neznámí (2022) CZ trailer Ultra HD [online]. In: . [cit. 2024-03-29]. Dostupné z: <https://youtu.be/DBwKRivfUb0?si=OQI1E2fifUQrJVUI>

ABSOLVENSTKÉ PRÁCE

SYVÄJÄRVI, Pietari. Funny Games 1997 vs 2007 comparison - What happens when you remake exactly the same film 10 years later. Helsinki, 2014, str. 26. [cit. 2023-12-12]

Dostupné z:

https://www.theseus.fi/bitstream/handle/10024/73620/funny%20games_V3.pdf?sequence=

1

SEZNAM POUŽITÝCH SYMBOLŮ A ZKRATEK

Tzv. Takzvaně

Atp. A tak podobně

Atd. A tak dále

SEZNAM OBRÁZKŮ

Obrázek 1 Screenshot ze snímku <i>Card Party</i> od bratrů Lumiérů.....	15
Obrázek 2 Screenshot z filmu Georges Meliese	16
Obrázek 3 Vizuální komparace <i>Funny games USA 2007 vs Funny games 1997</i>	19
Obrázek 4 Disneyho <i>Sněhurka a sedm trpaslíků</i> v zákulisí.....	20
Obrázek 5 Nová podoba filmu <i>Sněhurka a sedmi trpaslíků</i>	21
Obrázek 6 Recenze remaku <i>Malé mořské víly</i> uživatele ČSFD	22
Obrázek 7 Graf vývoje trendu	24
Obrázek 8 Graf: Vjemy vs podobnost	26
Obrázek 9 Model faktorů působících na úspěšnost remaku	27
Obrázek 10 Filmové plakáty se zbraněmi.....	43
Obrázek 11 Marvel Cinematic Universe	51
Obrázek 12 Plakáty k <i>The Boys</i> a <i>Gen V</i>	52
Obrázek 13 Filmové plakáty	60
Obrázek 14 Screenshot z traileru <i>Téměř dokonalá tajemství</i>	63
Obrázek 15 Screenshot z traileru <i>Téměř dokonalá tajemství</i>	63
Obrázek 16 Screenshot z traileru <i>Naprostí cizinci</i>	64
Obrázek 17 Screenshot z traileru <i>Známí neznámí</i>	65
Obrázek 18 Facebooková stránka snímku <i>Naprostí cizinci</i>	66
Obrázek 19 Screenshot příkladů příspěvků	66
Obrázek 20 Screenshot z Facebook stránky snímku – odpočítání do premiéry	67
Obrázek 21 Instagramový profil věnovaný stránce <i>Naprostí cizinci</i>	68
Obrázek 22 Instagramový profil věnovaný stránce <i>Téměř dokonalá tajemství</i>	68
Obrázek 23 Instagram filmu <i>Téměř dokonalá tajemství</i>	69
Obrázek 24 Poslední příspěvek na Instagramu snímku <i>Téměř dokonalá tajemství</i>	69
Obrázek 25 Screenshot z Instagramu producentky <i>Známí neznámí</i>	70
Obrázek 26 Screenshot z údajného profilu filmu <i>Známí neznámí</i>	70
Obrázek 27 Screenshot z Instagramu producentky <i>Známí neznámí</i>	71
Obrázek 28 Screenshot příspěvku s #znamineznami.....	71
Obrázek 29 Screenshot příspěvků z kampaně k filmu.....	72
Obrázek 30 Postava Biancy	74
Obrázek 31 Postava Pepeho/Edy	75
Obrázek 32 Postava Evy	77
Obrázek 33 Postava Roca/Dana.....	78
Obrázek 34 Postava Cosima/Simona/Filipa	79

Obrázek 35 Postava Leleho/Lea/Leoše.....	80
Obrázek 36 Postava Carlotty/Karolíny	81
Obrázek 37 Screenshot z filmu <i>Známí neznámí</i>	82
Obrázek 38 Screenshot z filmu <i>Téměř dokonalá tajemství</i>	83
Obrázek 39 Screenshot z filmu <i>Naprostí cizinci</i>	85
Obrázek 40 Screenshot z filmů <i>Téměř dokonalá tajemství</i> a <i>Známí neznámí</i>	86
Obrázek 41 Screenshots snímku <i>Známí neznámí</i>	86
Obrázek 42 Screenshot z filmu <i>Téměř dokonalá tajemství</i>	87

SEZNAM TABULEK

Tabulka 1 Komparace <i>Funny Games</i>	18
--	----

SEZNAM PŘÍLOH

Příloha P I: Rozhovor s producenty v původním anglickém znění

PŘÍLOHA P I: ROZHOVOR S PRODUCENTY V PŮVODNÍM ANGLICKÉM ZNĚNÍ

Producent Ruben Thorkildsen za norskou verzi:

What was the main reason for making another remake of the Italian film Perfetti sconosciuti?

We were approached with the opportunity of re-making Perfetti Sconosciuti and honestly the immediate response was that I had no interest in re-making a film. But after watching the original film, it came with so many opportunities that it very quickly became an interesting creative challenge. The material is very much like a theater play, in the sense that it can be adapted and can be interpreted in many ways. A different director, different cast and different cultures would bring something interesting to the story, and therein lay the inspiration to re-make.

The proposal also came in the beginning of the Covid lockdown, where production was not possible in Norway. The fact that we could build a studio set and have 100% control of the set, made it feasible to shoot the film although society was in full lock down. That again made it possible to finance with the public funds, as it would mean keeping crew and actors in work at a time where theaters and most film productions was closed down.

What was your inspiration?

I mainly found inspiration from movies I admire which takes place within a very limited space and time. There are numerous examples, of course. From the top of my mind, I could mention Sidney Lumet's 12 Angry Men and Dog Day Afternoon, Ma nuit chez Maude by Eric Rohmer or My dinner with André by Louis Malle. More relevant for this particular project was maybe The Breakfast Club, Glengary Glen Ross and Carnage, to name a few.

Also, I wanted to work with an ensemble of top Norwegian actors, with a process that would resemble a theatrical production. I hoped that the material and this way of working would attract the right actors, and luckily it did.

-Arild (director)

What was the process of acquiring the copyright like? What was the cost? We were offered the rights by a Nordic partner that had the rights for Nordics. I am not entitled to disclose the cost.

What were the conditions for the possibility of realization?

As a small market we are dependent on public support to finance movies, together with market financing. We managed to secure a small grant from the selective commissioned scheme at Norwegian Film Institute. I think a lot due to the fact that the project had attached a strong director and top tier cast. It also coincided with the start of the pandemic, and we could argue that it was feasible to produce this film in a time of lock down. Few other projects could argue the same, which gave us a an advantage.

Nordics biggest distributor had also big belief in the market for the film and came onboard.

The fact that big actors were available, due to the lock down, was also very lucky for this project.

In the end, building the full house in a locked facility was costly, and we received a Covid support grant to make it all possible.

How many days did the filming take?

19 days

Did you film in the studio, or in real settings?

Studio

What was the biggest obstacle in the realization?

We didn't really have big challenges on this production. Maybe I would say covid lockdown, although we managed it very well.

What were the most important cultural differences you observed?

We found that we had to be more specific in our treatment of homophobia, rather than treating it as a general societal issue. We created the idea that the guys in the story are playing ice hockey together, creating in the minds of the audience connotations of masochism and locker room banter that frequently comes with an environment like this.

Also, we made changes in the dialogue so that the professional lives of all the characters are discussed, which would be typical in a Norwegian party like this. We also found material for several jokes in these changes.

-Arild Andresen (director)

For example, how much did you change certain props due to the culture in your country?

We built a studio set of an atrium house, a very Norwegian architectural style. This has the advantage of a shielded back garden that we could include in our studio set, with garden walls that helped creating the illusion that we were in a real house. Also we made the dinner a traditional wild game dinner, building on the idea that several of the guys go hunting together every autumn and then get together to eat this year's prey. We thought the metaphor of slaying and skinning the birds at the start of the movie worked quite well. Also the remains of the dinner, with the bird carcasses look more interesting (and a bit more repellent) than an «ordinary» dinner.

-Arild Andresen (director)

Did you follow any guidelines when casting the actors?

For me, this was an opportunity to get to know actors that I had not worked with (or limited work experience with) before. Also, because of the way we wanted to shoot, often comprising long sequences of dialogue and action within a single shot, I wanted actors with experience from both screen and stage. I did not look for actors that in any way resembled the cast of the original film, as I have observed in other adaptations. To me, this made no sense. I just wanted the best actors I could get for the parts, individually and as a collective.

-Arild Andresen (director)

What was the success rate with audiences in cinemas?

The film has performed ok at the theaters in Norway with admissions of 44.842. This is far below our estimate of 150.000 and target of 200.000. But it has to be taken into account that we released during covid, and that we did a gamble that did not succeed that way we hoped.

We premiered Feb 25th 2022. Until January 2022 the cinemas in Norway had restrictions on admissions and the cinema admissions was very low. We aimed to be one of the first films to hit the cinemas when they were allowed to be fully open again, and hoped to hit a wave of enthusiastic cinema goers. This turned out to take more time than expected and should explain a lot of the low admission for the film.

It has performed very strong on VOD.

Is it possible, at least in an outline, to look at materials such as the filmingschedule, financial plans, budget, scripts etc?

There is no script in English for the project. I will attach the filming schedule and finance plan, although it is unfortunately all in Norwegian.

Producent Kuba Kosma za polskou verzi:

What was the main reason for making another remake of the Italian film Perfetti sconosciuti?

After watching the original version, Kasia Sarnowska felt very strongly that she wanted to tell the story that really happened.

The story is universal and quite easy to adapt, so we were very interested in how it would look in Polish reality.

On top of that there were economical reasons, of course.

What was your inspiration?

We mixed the original concept together with strong Polish stereotypes, for instance of the "Polish mother", which should stand for her family, but not exactly herself.

What was the process of acquiring the copyright like?

it was quite smooth. The owners gave us full freedom of adaptation.

What were the conditions for the possibility of realization?

Only time frame: the shooting must have started not later than 2 years after signing. No other language version (subtitles) allowed.

How many days did the filming take? (It might be interesting to compare the filming process of each country)

24

Did you film in the studio, or in real settings?

studio

What was the biggest obstacle in the realization?

There were 7 actors, most of them A-list, and they needed to be on the set all the time. Matching their calendars was the biggest challenge.

What were the most important cultural differences you observed?

You should watch our version ;)

For example, how much did you change certain props or something else due to the culture in your country?

as above ;)

Did you follow any guidelines when casting the actors?

Just our intuitions. Kasia Smutniak - Polish/Italian actress played the same role in both versions.

What was the success rate with audiences in cinemas?

700k tickets sold.

Is it possible, at least in an outline, to look at materials such as the filmingschedule, financial plans, budget, scripts etc?

yes, but in Polish.

We can share the screener, but unfortunately without English subtitles.

Please let me know if I can help you with something more.