

Podoby sociálního thrilleru v současném českém a slovenském filmu: Světlonoc versus Hrana zlomu

BcA. Alexandra Moussová

Zvolte typ práce
2024

 Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Akademický rok: 2023/2024

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

| | |
|-------------------|--|
| Jméno a příjmení: | BcA. Alexandra Moussová |
| Osobní číslo: | K21440 |
| Studijní program: | N0211P310005 Teorie a praxe audiovizuální tvorby |
| Studijní obor: | Produkce |
| Formastudia: | Prezenční |
| Téma práce: | 1. Teoretická část: Podoby sociálního thrilleru v současném českém a slovenském filmu: Světlonoc versus Hrana zlomu 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 případné 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:

THOMPSON, Kristin a David BORDWELL. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie. 2.*, opr. vyd. Přeložil Helena BENDOVÁ. V Praze: Akademie múzických umění, 2011. ISBN 978-80-7331-207-7.\par}

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.

MONACO, James. *Jak číst film: svět filmů, médií a multimédií: umění, technologie, jazyk, dějiny, teorie.* Praha: Albatros, 2004. Albatros Plus. ISBN 80-00-01410-6.

Vedoucí teoretické části: **Mgr. Jana Bébarová**

Ateliér Audiovize

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

Ateliér Audiovize

Datum zadání diplomové práce: **1. prosince 2023**

Termín odevzdání diplomové práce: **17. května 2024**



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:

Jméno a příjmení studenta:

podpis studenta

ABSTRAKT

Hlavním tématem práce je komparativní analýzou filmů Světlonoc (2022) a Hrana zlomu (2021). Zaměřuje se na sociální vazby mezi postavami a popisuje důsledky jednání postav v rámci jejich vývoje. Zaměřuje se na popis motivů, které představují sociální problémy společnosti a snaží se najít společné znaky filmů.

Klíčová slova: vztahy, rodina, trauma

ABSTRACT

The main theme of the thesis is a comparative analysis of the films Nightsiren (2022) and Repulse (2021). It focuses on the social connections between the characters and describes the consequences of the characters' actions as they develop. It focuses on describing the themes that represent the social problems of the society and tries to find the common features of the films.

Keywords: relationships, family, trauma

Děkuji paní Mgr. Janě Bébarové, Ph.D. za vedení mé práce a Martině Chytkové za podporu v nelehkých chvílích.

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

OBSAH

| | |
|---|-----------|
| ÚVOD..... | 10 |
| I TEORETICKÁ ČÁST..... | 12 |
| 1 ZOBRAZENÍ MOTIVŮ..... | 13 |
| 1.1 KONCEPT RODINY..... | 13 |
| 1.2 VZTAHY..... | 14 |
| 1.2.1 Matka..... | 15 |
| 1.2.2 Rodičovský vztah..... | 15 |
| 1.2.3 Sourozenecký vztah..... | 15 |
| 1.2.4 Partnerský vztah..... | 16 |
| 1.2.5 Psychické trauma..... | 16 |
| 1.3 JEDINEC VS. SPOLEČNOST..... | 16 |
| 1.3.1 Patriarchální společnost..... | 16 |
| 1.3.2 Misogynie..... | 18 |
| 1.3.3 Zobrazení žen..... | 18 |
| II ANALYTICKÁ ČÁST..... | 20 |
| 2 SVĚTLONOC (2022)..... | 21 |
| 2.1 ANALÝZA..... | 21 |
| 2.2 MOTIVY..... | 22 |
| 2.2.1 Vlk..... | 22 |
| 2.2.2 Přírodní živly..... | 24 |
| 2.2.3 Bosorky..... | 24 |
| 3 HRANA ZLOMU (2021)..... | 28 |
| 3.1 ANALÝZA..... | 28 |
| 3.2 MOTIVY..... | 28 |
| 3.2.1 Zvířecí maska..... | 28 |
| 3.2.2 Náhrdelník..... | 30 |
| III KOMPARATIVNÍ ANALÝZA..... | 32 |
| 4 KOMPARACE FILMU SVĚTLONOC A HRANA ZLOMU..... | 33 |
| 4.1 SVOBODA..... | 33 |
| 4.1.1 Světlonoc..... | 33 |
| 4.1.2 Hrana zlomu..... | 33 |
| 4.2 ZOBRAZENÍ ŽENSKÝCH POSTAV..... | 34 |
| 4.2.1 Světlonoc..... | 34 |
| 4.2.2 Hrana zlomu..... | 35 |
| 4.3 PATRIARCHÁLNÍ SPOLEČNOST, MISOGYNIE..... | 36 |
| 4.3.1 Světlonoc..... | 36 |
| 4.3.2 Hrana zlomu..... | 37 |

| | | |
|-------|---------------------------------------|-----------|
| 4.4 | NÁSILÍ..... | 38 |
| 4.4.1 | Světlonoc..... | 38 |
| 4.4.2 | Hrana zlomu..... | 38 |
| 4.5 | DYSFUNKČNÍ VZTAHY | 39 |
| 4.5.1 | Světlonoc..... | 39 |
| 4.5.2 | Hrana zlomu..... | 40 |
| 4.6 | HRA S ČASEM..... | 41 |
| 4.6.1 | Světlonoc..... | 41 |
| 4.6.2 | Hrana zlomu..... | 42 |
| | ZÁVĚR | 43 |
| | SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY..... | 46 |
| | SEZNAM OBRÁZKŮ | 49 |

ÚVOD

Tématem diplomové práce je komparativní analýza filmů *Hrana zlomu* (2021) režiséra Emila Křížky a *Světlonoc* (2022) režisérky Terezy Nvotové.

Film *Světlonoc* představuje příběh mladé ženy Šarloty, která se vrací do své rodné vesnice, ze které před lety odešla za nejasných okolností. Její návrat u obyvatel vesnice vyvolává obavy a hlavní hrdinka se tak setkává s předsudky a skutečností, že obyvatelé vesnice stále věří na čarodějnice. Sama Šarlota se vyrovnává se svými traumaty – se smrtí sestry a svého dítěte. Svou odlišností se stává trnem v oku svému okolí.

Hrana zlomu je naopak příběhem dvou výrazně odlišných rodin, které se setkají za tragických událostí. Manželé Kateřina a Robert žijí v nešťastném manželství společně s dcerou v luxusní vile. Naopak Viktor a jeho matka žijí v rozpadlém domě na samotě. V průběhu filmu sledujeme osudy nefunkčních rodin a až do doby jejich střetu, který odstartuje sled nečekaných událostí.

Oba dva filmy jsou na první pohled velmi výraznými snímky české kinematografie a zaujaly mě ihned po prvním shlédnutí. Pro jejich analýzu jsem se rozhodla, protože téma dysfunkčních vztahů je mi velmi blízké, ať už v rámci rodiny, přátel anebo vůči vlastní osobě jako takové. Zároveň se dotýkáme tématu psychických traumat vzniklých v průběhu života anebo v dětství. Ve své práci se tedy snažím porovnat režisérské přístupy k těmto tématům. Jakým způsobem jsou zobrazeny postavy postihnuté psychickým traumatem? Jakým způsobem jsou zobrazeny vztahy mezi postavami?

Filmy zároveň spojují nejen rodinné vztahy, ale i vážná sociologická témata, jako patriarchální nastavení společnosti a postavení žen. V práci se tedy snažím porovnat, jaký je rozdíl v zobrazení ženských postav ve filmu *Světlonoc* a *Hrana zlomu*?

Práce je rozdělená na tři části. V teoretické části definuji motivy a témata, kterým se budu věnovat v následujících částech práce. V analytické části se práce zabývá rozebráním jednotlivých filmů a analýze jejich motivů. Věnuje se vizuálnímu zpracování, motivaci postav, herecké akci, symbolice a hlavními myšlenkami filmů.

Komparativní část se zaměřuje na srovnání režijního přístupu Emila Křížky a Terezy Nvotové. Vzhledem ke zpracování podobného tématu sleduje rozdílné postoje k práci s motivy a interpretaci různých společenských problémů. Hlavním tématem je koncept rodiny a vztahy mezi nimi. Ve filmu sledujeme několik rodin s odlišným společenským,

kulturním a ekonomickým zázemím. V návaznosti na to sledujeme i další motivy, které téma rozvíjí.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 ZOBRAZENÍ MOTIVŮ

1.1 Koncept rodiny

Rodina je považována za nejstarší sociální útvar vytvořený lidmi a základní společenskou skupinu. ¹Ve filmech *Světlonoc* a *Hrana zlomu* sleduji, jak režisér a režisérka přistupují k zobrazení konceptu rodiny ve svých filmech. Tradiční vnímání rodiny je rodina „nukleární“, která je definovaná jako manželství muže a ženy v soužití s jejich biologickými dětmi. ² Ve sledovaných filmech se odvracíme od této klasické představy a příběhy se zaměřují na zobrazení rodin v netradičním složení nebo neúplných rodin. V současné společnosti je to stále vnímáno negativně, jelikož tradiční rodina představuje nejen ekonomickou stabilitu. „Konec manželství byl vždycky vnímán jako konec rodiny, alespoň té měšťanské nukleární,“ ³

S velkými obtížemi bychom hledali univerzální definici pro pojmenování rodiny, ale historicky se můžeme setkat s různými definicemi. Anthony Giddens popisuje rodinu jako „skupinu osob přímo spojených příbuzenským vztahem, jejíž dospělí členové přebírají odpovědnost za péči o děti“. ⁴ Olga Poláková definuje rodinu jako soubor společně bydlících a hospodařících manželů nebo partnerů s dítětem nebo dětmi, nebo jednoho rodičů s dítětem nebo dětmi.⁵ Jako další můžeme citovat definici z Velkého sociologického slovníku. „Rodina je obecně považována za nejdůležitější společenskou skupinu, která je základním článkem sociální struktury a ekonomickou jednotkou, jejíž hlavní funkcí je reprodukce trvání biologického druhu a výchova, respektive socializace potomstva, jakož i přenos kulturních vzorců a zachování kontinuity kulturního vývoje“ ⁶

Ve všech případech definice vystihují rodinu, jako skupinu lidí, kteří mezi sebou mají určité vazby, většinou krevní vazbu. Také je rodina popisována jako skupina dospělých s dětmi

¹KASAL, Josef, <https://www.uhk.cz>. *SOCIOLOGIE RODINY*. Online. Dostupné z: https://www.uhk.cz/file/edee/pedagogicka-fakulta/pdf/pracoviste-fakulty/ustav-socialnich-studii/dokumenty/studijni_opory/socialni_patologie_a_prevence_2021/sociologie-rodiny.pdf. [cit. 2024-05-16].

²*Nejen nukleární rodina: Recepty na štěstí*. Online. ArtMap. Dostupné z: <https://www.artmap.cz/nejen-nuklearni-rodina-recepty-na-stesti-2/#:~:text=Nukleární%20rodina%2C%20definovaná%20jako%20manželské,a%20začátku%2060.> [cit. 2024-05-16].

³MOŽNÝ, Ivo. *Rodina a společnost*. 2. vyd. Ilustroval Vladimír JIRÁNEK. *Studijní texty (Sociologické nakladatelství)*, sv. 38. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2008. ISBN 978-80-86429-87-8.

⁴GIDDENS, Anthony, 199n. l. *Sociologie*. Praha: Argo.

⁵POLÁKOVÁ, Olga. *Rodinná politika*. in: Krebs, V. a kol. 2005. *Sociální politika*. Praha: ASPI

⁶PETRUSEK, Miloslav; MAŘÍKOVÁ, Hana a VODÁKOVÁ, Alena, 1996. *Velký sociologický slovník*. Praha: Karolinum. ISBN 80-718-4311-3.

nebo partnerský svazek za účelem reprodukce. Takto je koncept rodiny vnímán i v současné době jako základ. Musíme, ale myslet i na případy netradičních složení rodiny. Ve filmu Světlonoc se můžeme setkat s dvěma takovými případy. Prvním z nich je vztah mezi sestrami Šarlotou a Mirou. V první části film si mezi sebou vybudují vztah bez jakéhokoliv vědomí o jejich příbuzenském vztahu. Po odhalení totožnosti Míry společně představují rodinu pouze o dvou členech. Druhým případem je Mira a Otyla, která dívku v podstatě vychovala a byla pro ni více mateřským vzorem nežli vlastní matka. V tomto případě mluvíme o rodině, kterou si člověk sám vybírá, bez toho, aniž by byli osoby v příbuzenském vztahu.

Velké téma v obou filmech jsou dysfunkční a afunkční rodiny. Dysfunkční rodina je definovaná jako taková, ve které není plněna některá z jejích základních funkcí. Těmi je rozuměno funkce: biologická, výchovná, ekonomická, citová a estetická. Příkladem může být rodina ve které je jeden z rodičů pravidelným uživatelem návykových látek jako jsou drogy nebo alkohol. Afunkční rodina je taková, která je zcela nefunkční a vývoj a zdraví dítěte je ohroženo. Probíhá týrání, násilí nebo zneužívání.

V kontextu analyzovaných filmů se dostáváme do styku s oběma typy, jak ve filmu Hrana zlomu, tak ve filmu Světlonoc. Režisér Emil Křížka představuje dvě afunkční rodiny z rozdílných sociálních vrstev. Ve filmu Terezy Nvotové se setkáváme s afunkční rodinou, ve flashbaccích z minulosti, které ovlivnily vývoj hlavní postavy. S dysfunkčními rodinami se setkáváme v rámci vedlejších postav obyvatel vesnice.

„Do rodiny se člověk rodí (vstupuje) bez vlastního přičinění. Každému člověku na světě jsou dáni nejbližší lidé. Pro tuto skupinu se používá slovo rodina. Dobré vztahy v nejužší rodině (děti, rodiče, sourozenci) jsou základem zdravého psychického vývoje každého člověka. Jedním z hlavních smyslů rodiny je výchova dětí.“⁷

1.2 Vztahy

V návaznosti na koncept rodiny se zaměřuji na jednotlivé rodinné, přátelské a romantické vazby. V rámci komparativní analýzy budu porovnávat přístup dvou autorů k zobrazení dysfunkčních vztahů a vývoje v průběhu filmu.

„Mezilidský vztah je obecná vlastnost konkrétního člověka, která se váže k jinému člověku nebo skupině lidí. Je založen na schopnosti najít, budovat, udržet, případně ukončit vztah.

⁷ Vztahy. Online. Dostupné z: <https://www.strucne-zdrave.cz/vztahy/>. [cit. 2024-05-16].

Vytržení ze společnosti, odstranění možnosti stýkat se s lidmi, se proto také vždy považovalo za největší trest, který může člověka postihnout (být mu udělen). Mezilidské vztahy se projevují ve dvou nejdůležitějších formách, v mezilidské komunikaci (ve vzájemném styku a dorozumívání se) a v kooperaci (ve vzájemné spolupráci).“⁸

1.2.1 Matka

Důležitým aspektem obou filmů je role matky. Ta je v rámci kulturních a sociálních norem je spojena s péčí o děti a o domácnost a představuje tedy pocit bezpečí a stability. Ve filmech zkoumáme vztahy mezi hlavními postavami a jejich matkami, které jsou velmi rozdílné a prezentují odlišná rodinná zázemí. Role matky hraje zásadní roli ve vývoji dítěte, co se týče socializace, emocí a psychologického vývoje. Ve filmech můžeme sledovat vývoj a chování postav v návaznosti na specifickou výchovu matky.

1.2.2 Rodičovský vztah

Rodičovský vztah je sociální a emocionální pouto mezi rodičem a dítětem, které zahrnuje péči, výchovu a podporu dítěte. Tento vztah se vyznačuje vzájemnou interakcí, kde rodiče poskytují, emocionální, fyzickou a psychologickou podporu a vedení, zatímco dítě na ně reaguje. Rodičovský vztah je zásadní pro zdravý vývoj dítěte. V tomto bodu navazujeme na předchozí motiv matky. Otcovská figura se ve filmech objevuje spíše okrajově, někdy se vyznačuje spíše absencí postavy, ačkoliv případně movité rodiny ve filmu *Hrana zlomu* má zásadní roli.

1.2.3 Sourozenecký vztah

Sourozenecký vztah je specifický sociální a emocionální vztah mezi sourozenci, tedy dětmi, které sdílejí jednoho nebo oba rodiče. Tento vztah je jedním z nejranějších vrstevnických vztahů a většinou trvá od narození až do smrti, bývá tedy tím nejdelším v životě. Tento vztah je charakterizován vzájemnými interakcemi, společnými zkušenostmi a dynamikou, která zahrnuje jak pozitivní, tak negativní aspekty. Sourozenecký vztah je status, který je pevně daný narozením a nelze se ho vzdát narozdíl od přátelského vztahu. Tato životní zkušenost má vliv na utváření všech pozdější dospělých a vrstevnických vztahů. Ve filmu *Světlonoc* zkoumáme vztah dvou odcizených sester, které si nejdříve vytvářejí přátelský vztah.⁹

⁸ *Vztahy*. Online. Dostupné z: <https://www.strucne-zdrave.cz/vztahy/>. [cit. 2024-05-16].

⁹ *Jedinečnost sourozeneckého vztahu*. Online. Alfabet. Dostupné z: <https://www.alfabet.cz/dite-se-zdravotnim-postizenim/jedinecnost-sourozeneckeho-vztahu/>. [cit. 2024-05-16].

1.2.4 Partnerský vztah

Partnerský vztah je specifický emocionální a sociální vztah mezi dvěma lidmi, kteří se rozhodli sdílet životy na základě vzájemné důvěry lásky a závazku. Tento vztah může zahrnovat různé formy, jako je manželství, registrované partnerství nebo neformální soužití. Partneři se vzájemně podporují v různých aspektech života, včetně emocionální, finanční a sociální podpory.

Partnerství/ manželství „je přirozeným výsledkem trvalého citového vztahu dvou lidí (v evropské kultuře zpravidla opačného pohlaví; v jiných kulturách může být členy manželství více lidí apod.). Manželstvím vzniká rodina.“¹⁰

1.2.5 Psychické trauma

Psychické trauma je stav, který nastává jako důsledek jednorázové události nebo opakované série událostí, které jsou silně stresující nebo traumatizující. Tato událost může být fyzická, emocionální nebo sociální povahy a může vážně narušit duševní zdraví jednotlivce. Traumatické události mohou zahrnovat válečné zážitky, útoky, zneužívání, nehody, přírodní katastrofy, ztrátu blízkých osob nebo chronické stresory, jako je například dlouhodobá diskriminace. Následky traumat mohou být různorodé, ale může ovlivnit celý vývoj osobnosti s vést k trvalým osobnostním změnám.¹¹

Psychická traumata často pochází z dětství. „Nešťastné dětství neznamená, že kdo aspekty dobrého dětství nezažil, nemůže nalézt spokojenost v dospělosti. Znamená to však, že má horší startovní pozici. Musí více překonávat, více se učit, mít větší ochotu měnit se.“¹²

1.3 Jedinec vs. společnost

1.3.1 Patriarchální společnost

Patriarchát označuje sociální systém, ve kterém jsou muži, zejména starší, v dominantním postavení mají převládající kontrolu nad politickými, ekonomickými, sociálními a kulturními institucemi. Muži mají vyšší společenský status a od žen se očekává plnění

¹⁰ *Vztahy*. Online. Dostupné z: <https://www.strucne-zdrave.cz/vztahy/>. [cit. 2024-05-16].

¹¹ *Psychické trauma a jeho následky*. Online. Dostupné z: <https://psycholog1.cz/psychicke-trauma-a-jeho-nasledky/>. [cit. 2024-05-16].

¹² *Vztahy*. Online. Dostupné z: <https://www.strucne-zdrave.cz/vztahy/>. [cit. 2024-05-16].

podřízených rolí. Systém je spojený s útlakem žen.¹³ Patriarchát se často projevuje v rámci rodinné struktury, kde je otec jako nejstarší muž hlavou rodiny. Genderové role jsou jasně definovány a stereotypně rozděleny. Muži jsou autoritou nad ženami a dětmi, od žen se očekává plnění role pečovatelky o domácnost a rodinu.

„Patriarchální struktury jsou však aktuální i v dnešní době a daly podnět k různým diskusím a hnutím s ohledem na sociální rovnost pohlaví. Například v Německu bylo teprve v roce 1918, po desetiletích úsilí a nakonec úspěšných demonstrací, ženám uznáno volební právo (srov. Bundeszentrale für politische Bildung 2018). Deklarovanou nadřazenost mužů lze nalézt také v konstatování, že znásilnění v manželství je v Německu považováno za trestný čin teprve od roku 1997 a dříve bylo trestáno pouze v případě mimomanželského aktu (srov. Deutscher Bundestag 2008). To znamená, že ještě před několika desetiletími byla vůle ženy vykonat sexuální akt právně podřízena vůli jejího manžela.“¹⁴

„V primitivní společnosti založené na společném vlastnictví výrobních prostředků existovala jediná diferenciace práce: diferenciace podle pohlaví, přičemž na jedné straně všichni muži a na druhé straně všechny ženy vykonávali práci svým charakterem přibližně stejnou. V té době mělo vedení domácnosti a s ním spojené činnosti svěřené ženám společenský charakter a bylo stejně významné jako práce mužů. Avšak s rozvojem výrobních sil, s přechodem k pastevectví a obdělávání půdy, kdy půda a stáda se stávají mužovým vlastnictvím, význam mužovy práce vzrostl, zatímco vedení domácnosti s přechodem k patriarchální a monogamní rodině pozbylo své společenské povahy a stalo se soukromou službou (Engels). Toto vytlačení žen z účasti na společenské výrobě, hospodářské porobení ženy mělo za následek celkové snížení její pozice ve veřejném a rodinném životě. Našlo svůj odraz v právu i v ideologii, která se po celá staletí nezbavila (až na nepatrné výjimky) jednostranného, deformovaného pohledu na ženu jako bytost v mnoha směrech inferiorní, jejímž jediným světem je ohraničený svět soukromé domácnosti a rodiny.“¹⁵

¹³KASAL, Josef, <https://www.uhk.cz>. *SOCIOLOGIE RODINY*. Online. Dostupné z: https://www.uhk.cz/file/edee/pedagogicka-fakulta/pdf/pracoviste-fakulty/ustav-socialnich-studii/dokumenty/studijni_opory/socialni_patologie_a_prevence_2021/sociologie-rodiny.pdf. [cit. 2024-05-16].

¹⁴ *Patriarchát a matriarchát*. Online. Hyperkulturell. Dostupné z: <https://www.hyperkulturell.de/patriarchat-a-matriarchat/>. [cit. 2024-05-16].

¹⁵ *Žena a její postavení ve společnosti (MSgS)*. Online. Sociologická encyklopedie. Dostupné z: <https://encyklopedie.soc.cas.cz>. [cit. 2024-05-16].

1.3.2 Misogynie

Misogynie je nenávistný postoj vůči ženám nebo přesvědčení o jejich podřadnosti ve srovnání s muži. Může se projevovat ve formě diskriminace, ponižování, násilí a omezování příležitostí pro ženy. Misogynie se obecně uznává jako důsledek patriarchátu.¹⁶

„Misogynie máš široké spektrum projevů – od predsudků a urážek až po fyzické a sexuální násilí. Misogyn preferuje patriachální uspořádání světa, zastává názor, že žena by měla být podřízena mužům, a cítí nenávist především k takovým ženám, které tento vzorec porušují. Také však může jít o nenávist k ženskému pokolení jako celku. V moderní západní společnosti je misogynie považována za nepřipustnou. Termín pochází z řečtiny, je složeninou výrazů pro nenávist a ženu.“¹⁷

1.3.3 Zobrazení žen

V návaznosti na patriachální společnost zkoumáme zobrazení žen ve filmech. Jakým způsobem jsou vnímány a reprezentovány hlavní ženské postavy a jejich problémy. Zároveň zkoumáme, jaké je jejich postavení v ohledu ke společnosti.

„Postavení ženy ve společnosti je určeno jejími základními společenskými funkcemi: funkcí reprodukční (mateřskou) a ekonomickou. Ve všech známých společnostech vykonávala žena obě tyto funkce, i když jejich rozsah a způsob, jakým je plnila, se lišily podle stupně rozvoje výrobních a duchovních sil dané společnosti, charakteru její politické struktury a podle sociálního statusu ženy.“¹⁸

¹⁶ *Misogyny*. Online. Britannica. Dostupné z: <https://www.britannica.com/topic/misogyny>. [cit. 2024-05-16].

¹⁷ *Misogyn*. Online. Superia. Dostupné

z: https://kdojeto.superia.cz/psychologie/misogyn.php#google_vignette. [cit. 2024-05-16].

¹⁸ *Žena a její postavení ve společnosti (MSgS)*. Online. Sociologická encyklopedie. Dostupné z: <https://encyklopedie.soc.cas.cz>. [cit. 2024-05-16].

II. ANALYTICKÁ ČÁST

2 SVĚTLONOC (2022)

Světlonoc (Nightsiren) je film z roku 2022 natočená režisérkou Terezou Nvotovou. Film vypráví o mladé ženě Šarlotě, která se vrací do svého rodného města, aby zjistila pravdu o svém dětství. S jejím příchodem se do moderní reality se začnou promítat starověké legendy, které vedou vesničany k obvinění z vraždy a čarodějnictví. Světlonoc se zabývá problémy jako je xenofobie, masová hysterie a misogynie.



Obrázek 1 Světlonoc - plakát

2.1 Analýza

Na začátku filmu se seznamujeme s hlavní postavou filmu, mladou dívkou Charlotte, která přichází do rodné vesnice. Jelikož je film o pátrání po její minulosti, film vnímáme z jejího pohledu. V průběhu máme stejné informace jako hlavní postava a vidíme vše co ona, kromě několika scén, které ale dle mého názoru nejsou důležité pro mozaiku informací, kterou se snažíme složit, ale spíše pro exponování dalších témat filmu. Jedná se například o pokus o znásilnění Miry, jedním z mužů z vesnice. Druhou hlavní postavou je právě mladá žena Míra, která se snaží s Charlotte navázat přátelský vztah.

Celkově sledujeme v průběhu filmu až 4 dějové linie. První z nich je Šarlota, která přichází do města. V podstatě musím říct, že od začátku o postavě mnoho nevíme, ale dozvídáme se o ní informace postupně. Jako první zazní důležitá informace o jméně, které vyvolává mnoho otázek i pro samotnou postavu.

Druhá linie jsou flashbacky z minulosti Šarloty, která se nám exponuje ještě dříve než informace o tom, kdo je hlavní postava. V situaci, kdy se Šarlota dostává do staré chaty, otevírá truhlu s hračkami z dětství a pochopíme, že se hlavní postava bude potýkat s traumatem z minulosti.

Třetí linie jsou také flashbacky, ale z pohledu obyvatel vesnice a dalších postav filmu. Objevují se zejména ve druhé části, kdy se hlavní postava dozvídá pravdu o některých událostech.

Čtvrtou linií bych nazvala magické, nerealistické prvky, které se ve filmu objevují. Objevuje se v druhé polovině filmu a jedná se o dvě scény v lese z pohledu dvou postav.

2.2 Motivy

2.2.1 Vlk

Motiv vlka ve filmu vnímám dvěma různými způsoby. Prvním výkladem je, že vlk ztělesňuje svobodu, kterou Šarlota hledá a která jí celý život chybí. A to zejména tu osobní, vnitřní svobodu. Doslova bych řekla, že ji v žádné fázi svého života nezažila. Dětství strávila s matkou, která ji a její sestru týrala, toužila po útěku, což je naznačené od začátku. Útěk uskutečnila pod vlivem tragické události. Zároveň od raného dětství žije s těžkým pocitem viny ze smrti své sestry. Režisérka tedy exponuje psychicky zlomenou osobnost, která musí odpustit sama sobě, aby se v životě mohla posunout dál. Vlivem všech těchto událostí a také ztráty dítěte je přesvědčená, že si zaslouží vše špatné v životě.



Obrázek 2 Vlk

Poprvé se setkáváme s motivem vlka, Šarlota vyběhne z jeskyně a snaží se utéct zpět. Do chaty, kde bydlí. Vlk se jí postaví cesty a je nucena se vrátit zpět, utíká i před ním. Podruhé se s ním setkáváme o chvíli později, když se Šarlota svěří Miře, že přišla o dítě a o přítele. Zároveň poprvé vyslovila, že zabila svoji sestru, načež uteče pryč. Ocitne se v části lesa, který je vykácený. Sundává si paruku a vidíme, že má jen několik málo vlasů. To vyvolává další otázky o postavě Šarloty, jelikož není vysvětleno, co je důvodem. V souvislosti s předchozím rozhovorem, při kterém říká, že nebyla schopná udržet dítě naživu, nás může napadnout, že může jít vážnou nemoc. Odpověď dostaneme v další kapitole. Sejmutí paruky pro mě také znázorňuje svobodu, odhalení světu, přijetí pravdy a reality, která je v jejím životě.

Následuje scéna, kdy Šarlota stojí v lese pod proudem vody a sleduje vlka, který stojí naproti ní.



Obrázek 3 Šarlota s vlkem

Výrazně motiv vlka vidíme v druhé části filmu. Šarlota je opilá a společně s přáteli se toulá lesem. V tu chvíli narazí na vlka. Ne na jednoho, ale rovnou na celou smečku, která ji pronásleduje stejně jako její minulost. V tuto chvíli vnímám tento motiv, spíš jako ducha minulosti, kterému musí čelit a který ji nakonec dožene k tomu, že se dozví, co se skutečně stalo s její sestrou.



Obrázek 4 Vlk

2.2.2 Přírodní živly

Kromě toho, že všudypřítomná příroda má velmi velký vliv, dvěma živlům dávám větší význam v kontextu příběhu.

Velmi důležitým prvkem je voda, která dle mého názoru rámuje psychické rozpoložení hlavní postavy. Jeden z důležitých momentů je stejná situace jako u motivu vlka, kdy Šarlota stojí v lese pod proudem vody a sleduje vlka, který stojí naproti ní. Tomuto momentu předchází detail na její obličej a hlavu bez paruky na kterou stéká proud vody. V tomto kontextu vnímám vodu jako jakési očištění od negativních myšlenek. Zároveň tomu předchází pláč hlavní hrdinky, což vnímám jako začátek tohoto motivu, který zobrazuje také úlevu či smíření.



Obrázek 5 Šarlota pod proudem vody

Stejně tak závěrečná scéna filmu ukazují Šarlotu a Miru, které vstupují do jezera. Vidíme detail tváře Šarloty, která leží na hladině vody. Toto uzavření motivu je zároveň oproštění se od části života, kterou Šarlota žila před návratem do vesnice.

2.2.3 Bosorky

Významným motivem je víra obyvatel vesnice v nadpřirozenou moc bosorek, které žijí mezi nimi. Bosorka je slovo, které označuje ženu, která má nějaké nadpřirozené nebo magické schopnosti. Dále může mít několik významů jako je čarodějnice, ježibaba, nebo také lesní

víla, divá žena, žínka. Může být použito jako hanlivé označení pro ženu, která je považovaná za zlou nebo bláznivou.¹⁹

„Přemýšlely jsme nad tím. Není to jen středověký přežitek. Ne v každé dědině věří na bosorky, ale vždycky tam mají divnou ženu. Je tam někdo, na koho svalují vinu, protože je jiný, divný, nedělá to, co by v tradiční společnosti měl,“ upozorňuje Nvotová“

Ve filmu tuto osobu představuje žena Otyla, žijící mimo vesnici, která se od ostatních obyvatel liší způsobem života. Tím je automaticky ve společnosti se zakořeněnými představami o nadpřirozených bytostech považována za podezřelou a nebezpečnou. V širším kontextu je příběh o bosorkách, kritikou současné společnosti. V naší době, která je pokládána za moderní, jsou stále situace, ve kterých se ukazuje, že možná naše společnost není tak vyspělá, za jakou se pokládá. Na rozdíl od malých vesnic, které žijí tradičnějším způsobem života, ve velkých městech pravděpodobně nenajdeme člověka věřícího, že v jeho sousedství žije čarodějnice nebo jiná nepřirozená bytost. Najdeme zde ale mnoho lidí s odlišnými názory nebo způsobem života, kteří jsou stejně jako Otyla, často ne z vlastní vůle, odstrčeni od společnosti, protože jejich názory se neshodují s názorem většiny. Mytologii ve filmu tedy vnímám jako metaforu pro tento problém. Častými kontroverzními tématy jsou zejména otázky tradičních genderových rolí, které jsou v posledních letech častěji zpochybňovány. V tomto ohledu jsou častěji v rozporu se společností ženy. Jedná se především o názory na fungování muže a ženy v domácnosti nebo rodičovství. Pokud i v dnešní době, žena řekne, že nechce děti, je automaticky pokládána za někoho, kdo je svým způsobem „rozbitý“, případně její názor není brán vážně, protože je to považován za momentální „pomatení mysli“. Není tedy brána přímo jako čarodějnice, ale stejně jako Otyla za bláznivou a odlišnou osobu, která se vymyká průměru, který je považován za normu. A jako společnost se stále bojíme neznámého.

„A podívejte se i na mediální prostor. Když někdo nežije podle tradičních rolí, hned začne být urážený.“²⁰

¹⁹ Kdo je to Bosorka?: Jaký je význam slova Bosorka? Co to znamená?. In: *Kdo je to?* [online]. Superia.cz [cit. 2023-01-25]. Dostupné z: <https://kdojeto.superia.cz/mytologie/bosorka.php>

²⁰ HAVLÍNKOVÁ, Tereza, 1997. Lidé pořád věří na čarodějnice. A když ne, tak mají ve vesnici divnou ženu, říká Nvotová o filmu Světlonoc. In: *I ROZHLAS* [online]. Praha: Český rozhlas [cit. 2023-01-25]. Dostupné z: https://www.irozhlas.cz/kultura/film/tereza-nvotova-svetlonoc-film-povercivost-predsudky-sexismus-zeny_2208291758_kac

Režisérka toto téma otevírá i skrze situaci Šarloty, která před příchodem do vesnice potratila své dítě. V při procházce lesem se dostávají k tématu budoucnosti a dětí a dostávají se k otázce, zda jako žena musí mít Šarlota povinnost mít děti.

„Tak keď si žena tak jednoducho musíš chcieť mať deti, hej?“

3 HRANA ZLOMU (2021)

Hrana zlomu (Repulse) je snímek režiséra Emila Křížka z roku 2021. Vypráví příběh dvou dysfunkčních rodin z odlišných sociálních poměrů, jejichž životy se protnou tragickou událostí. První z nich jsou manželé Kateřina a Robert, kteří vychovávají dceru v luxusní vile. Druhá rodina je matka s dospělým synem Viktorem žijící v polorozpadlém domě.



Obrázek 6 Hrana zlomu - plakát

3.1 Analýza

Na počátku film se nám představují dvě hlavní postavy, kolem kterých budeme stavět celý příběh. První postavou je manželka Kateřina, žijící se svým manželem Robertem s dcerou Sárrou. Druhou postavou je dospělý syn Viktor žijící se svou matkou. Sledujeme příběh dvou rodin, který se odehrává v časovém období několika málo dní.

Celkově sledujeme dvě dějové linie zasazené do paralelního vyprávění, které není úplně tradiční. Celý film je postavený, tak že si divák musí sám rekonstruovat příběh a dávat různé situace do souvislostí, zejména zařadit události do správné časové osy.

3.2 Motivy

3.2.1 Zvířecí maska

Celou dějovou linií nás provázejí zvířecí masky ovce a dravce, které matka přináší do domu. Masky vnímám jako zobrazení charakteru člověka, který ji nosí. Použití v tomto případě není úplně prvoplánové, takže je to také jako rozdělení moci nebo postavení mezi postavami, které se v danou chvíli nachází v záběru.

Ve scéně, kdy matka přichází domů s několika taškami přináší domů také obě masky. Poté si jednu nasazuje a tančí před zrcadlem s maskou dravce. Poté volá syna Viktora, kterého následně trestá, za něco, co její postava považuje za chybu. V tomto kontextu je rozdělení jasné, matka je pro syna autoritou, která v jejich vztahu syna ovládá zejména pomocí strachu.



Obrázek 7 Matka s maskou dravce

Použití masky vidíme také v další scéně, kdy matka přivede do domu ženu, kterou společně drží ve sklepe a přiváže ji k posteli. Následně přinese kameru a očekává, že dojde ke znásilnění ženy jejím synem Viktorem. Dle reakce postav vidíme, že se jedná o záležitost trvající delší dobu. Viktor přichází s maskou dravce, v tomto případě je Viktor, ten, který má nad ní moc. Zároveň v této scéně rebeluje proti své matce a odmítá se účastnit natáčení.

Další významné využití masky je v závěrečné scéně, ve které Viktor unese Kateřinu a zavře ji do svého karavanu. Následně se vrací s maskou ovce a se zbraní a hodlá ji zabít. V tomto případě se to může zdát trochu matoucí, protože to úplně nesedí do daného konceptu. Masku v tomto případě vnímám tak, že je Viktor stále pod nadvládou své matky, která sice již zemřela, ale jelikož celý život žil pod její nadvládou, tak bez ní neví, jak má žít. Tento vztah je dobře vyjádřen v rozhovoru těhotné ženy a Viktora, která se ho snaží přesvědčit, aby ji pustil.

„Co chci?“

„Ty sám nevíš, vid?“

„Ty potřebuješ novou mámu.“

„Mámu.“

„Někoho, kdo se o tebe postará. Kdo ti bude říkat, co máš dělat.“



Obrázek 8 Viktor s maskou ovce

3.2.2 Náhrdelník

Motiv náhrdelníku je pro mě poměrně matoucím motivem. Spojují si ho se vztahem Viktora vůči různým, ženám, které se objevují v jeho životě. Poprvé vidíme náhrdelník ve stejné scéně, kdy matka přijíždí s maskami do domu. Sledujeme Viktora, který se blíží s náhrdelníkem ke sklepu, kde, jak později zjišťujeme, je držena těhotná žena. Jeho původním plánem tedy zřejmě není darovat náhrdelník své matce, která si ho všimne poté, co Viktora potrestá.



Obrázek 9 Viktor dává matce náhrdelník

Následně ale náhrdelník už vnímám jako připomínku jeho mrtvé matky. Ve scéně, kdy unese Kateřinu jí ho předá. Může mít tedy možná dva významy. Kateřinu se snaží zabít jako pomstu za to, že její manžel zabil jeho matku, Zároveň se ale může jednat o projev nenávisti nebo pomsty proti vlastní matce, která ho celý život psychicky a fyzicky týrala. V průběhu filmu vidíme několik scén, ve kterých se Viktor snaží proti svojí matce postav nebo vidíme, jak se jeho postava zdráhá udělat to, co po ní chce. Už při scéně, kdy matka Viktora volá k sobě se nám exponuje jeho nespokojenost.



Obrázek 10 Viktor s náhrdelníkem

Na konci filmu Viktor věnuje náhrdelník těhotné ženě, v tomto případě se Viktor vrací k jediné ženě, která je momentálně v jeho životě. Jak bylo řečeno, potřebuje někoho, kdo mu bude říkat co má dělat. Nakonec na její přání ženu propustí a zůstává sám.

III. KOMPARATIVNÍ ANALÝZA

4 KOMPARACE FILMU SVĚTLONOC A HRANA ZLOMU

4.1 Svoboda

Společným tématem obou filmů je svoboda v mnoha rovinách. V jednotlivých filmech dostáváme různé příklady.

4.1.1 Světlonoc

Ve filmu Světlonoc nejvíce rezonuje hledání vnitřní svobody a cesta k ní, kterou vnímáme skrze hlavní postavu. Šarlota od dětství žije s pocity viny ze smrti své sestry. Tyto pocity viny ji pronásledují až do dospělosti, což je z psychologického hlediska velmi svazující emoce, která zabraňuje vést zcela svobodný život. Z počátku se Šarlota vrací do vesnice kvůli vyrovnání majetku po své zesnulé matce, po zaslechnutí historky o „divém děčku“ vidí naději na znovushledání se svou sestrou a případné odpuštění, jak od ní, tak také sama od sebe. S těmito pocity také souvisí motiv matky, která své dcery týrala.

V scéně, kdy se Šarlota svěří Míře s potratem, vidíme další důvod její nesvobody. Tentokrát se to týká toho, že se necítí svobodná ve svém těle. Šarlota se cítí odpovědná za smrt svého dítěte. Sama se svobodně nemohla rozhodnout, zda dítě opravdu chce či nikoliv.

4.1.2 Hrana zlomu

Ve filmu Hrana zlomu je svoboda vždy odpírána jedné postavě jinou postavou. V průběhu filmu sledujeme dvě dysfunkční rodiny, ve kterých je vždy jedna dominantní postava omezující ostatní členy domácnosti.

V prvním případě se jedná o vztah matky a syna, žijících v sociálně slabších podmínkách. V domácnosti je dominantní postavou matka, která syna už na první pohled psychicky i fyzicky týrá, což můžeme vidět například v poměrně dost nepříjemné scéně, kdy matka propíchne za trest synovi jazyk.

V druhé domácnosti je naopak vlivnou postavou otec, který svou rodinu terorizuje spíše psychicky a nenápadně, ale také se zde objevuje násilí. Vztah manželů je exponovaný už v úvodní scéně, která nám představuje rodinu. Dům, ve které rodina žije působí na první pohled velmi sterilně a je zařízen v černobílých barvách. Jako vzdor proti manželovi dá matka dceři snídání v červené misce, kterou vzápětí manžel vezme a vymění za černou. Manželku za neposlušnost potrestá nejen opařením horkou vodou, ale i dalším fyzickým

násilím. Jako menší známku rebelie vnímám také volbu oblečení, které má matka na sobě, červené kalhoty.

Ačkoliv je v tomto výrazným rozdílem, že je nesvoboda způsobená jinou postavou, dostáváme se samozřejmě také k otázce osobní svobody, o kterou postavy vlivem dlouhodobého týrání přicházejí.

4.2 Zobrazení ženských postav

V obou filmech je vždy několik postav žen, které se s různými situacemi vyrovnávají rozdílně v závislosti na tom, jaké mají názory nebo v jakém jsou postavení.

4.2.1 Světlonoc

4.2.1.1 Šarlota a Mira

Šarlota a Mira jsou postavy, které se pravidelně dostávají do přímého střetu s hodnotami a vírou obyvatel vesnice. Mira je zobrazená jako silná ženská postava, která si žije vlastním životem a nebojí se říct vlastní názor, což ji v některých případech dostává do složité situace. Na rozdíl od většiny žen ve vesnici žije sama a s muži navazuje občasný sexuální vztah. Její postava zobrazuje negativní postoj k nastavení společnosti, ve které žije, což je vidět nejen na způsobu jejího chování, ale je to i několikrát přímo řečeno. Muže ve vesnici, zejména postavu Tomase několikrát nazve „chudákem, který mlátí ženy a děti.“ Jako příklad bych uvedla scénu ve, které přijde Tomas do domu Miry a pokusí se jí znásilnit.

Podobně jako Mira je zobrazena i postava Šarloty, i ona je z části zobrazená jako silná postava, která je v rozporu s obyvateli vesnice. V tomto případě musíme, ale přihlídnout k tomu, že Šarlota přišla pravděpodobně z prostředí většího města. Zároveň se v jejím chování více projevuje trauma a zlomená osobnost. Oproti filmu Hrana zlomu pro mě bylo mnohem jednodušší vybudovat si k postavě nějaký vztah.

4.2.1.2 Zofa

Zofa je představitelkou žen z vesnice, které jsou protikladem Miry a Šarloty. Přesto, že u nich vidíme spíše negativní akce, které jsou způsobené zakořeněnou vírou v něco nadpřirozeného, vzbuzují dle mého názoru také soucitné pocity. Důvodem je prostředí, ve kterém jsou tyto ženy vychovávány a také jisté trauma z chování mužské části vesnice vůči nim samotným. V průběhu filmu můžeme vidět mnoho příkladů. Uvedla bych například

scénu, kdy je Zofa v podstatě znásilněna manželem, poté co se vrátí od Miry, kterou se mu znásilnit nepodařilo.

4.2.1.3 Otyla

Otyla je ve filmu jakousi nadpřirozenou linku. Co se týče sporu jednotlivce a společnosti, tak představuje spíše tichý odpor oproti hlavním postavám.

Celkově vnímám, že jsou ženské postavy ve filmu zobrazované spíše pozitivně. Postavy, které se nám jeví spíše jako záporné, nemůžeme prvoplánově odsoudit. Charaktery jsou vykreslené spíše jako černobílé a nalezneme u nich také důvodu soucitu nebo částečné porozumění pro jejich chování.

4.2.2 Hrana zlomu

4.2.2.1 Manželka

Oproti Světlonoci se zobrazení ženských postav dle mého názoru velmi liší. Postava manželky je představena jako lehce labilní osobnost, která dlouhodobě žije v dysfunkčním vztahu s manipulativním mužem. Je velmi těžké navázat s touto postavou nějaký vztah, případně s ní více soucítit, jelikož je vyprávění více objektivní. Nemáme přístup k její minulosti nebo myšlenkám. Oproti postavě Šarloty se nám neodhaluje její osobnost.

Od začátku filmu vidíme menší střety s manželem, které jsou znázorněny skrze barevnost. Jak jsem již psala v předchozí kapitole, manželka se snaží infiltrováním malých prvků do domácnosti, které neschvaluje její manžel trochu vzepřít. V kontextu je to spíše provokace, po které následuje odpověď v podobě násilí.

Přesto, že na konci filmu se rozhodne manželka odejít a vymanit se z vlivu svého manžela, nevnímám ji jako silnou osobnost oproti postavám z druhého filmu. Důvodem je náhoda, která přivedla manžela do neschopnosti se o sebe postarat a narušila tak začarovaný kruh rodiny. Při scéně, kdy manželka odchází z domu je vidět, že mocenský vztah obrátil. Přesto je ale její postava stále zobrazovaná spíše jako žena silně poznamenaná dlouhodobým traumatem, která utíká pryč.

4.2.2.2 Dcera

Postava dcery je poměrně těžko uchopitelná. Z první scény v domě je jasně vidět, že si uvědomuje, problematický vztah mezi jejími rodiči. Jedná se o záběr, rodiče odcházejí do koupelny a dívka jde stejným směrem po chodbě ke dveřím. Jakmile uslyší známé zvuky

násilí, předstírá, že si ničeho nevšimla a běží zpátky ke stolu. V průběhu filmu je tichým pozorovatelem, který děj filmu ovlivní svou neaktivitou a duševní nepřítomností částečně zapříčiní odchod od rodiny.

4.2.2.3 Matka Viktora

Matka Viktora je velmi výraznou postavou filmu. Označila bych ji za silnou postavu, která ovládá své okolí, avšak v negativním slova smyslu. Na první pohled je zřejmé, že postava je zobrazena jako žena s psychickými problémy a pokřivenou osobností. Destruktivní dopad její výchovy je zobrazen v osobnosti a chování jejího syna ve všech scénách. Za ukázkovou scénu jejího chování bych označila záběr, ve které trestá svého syna bodnutím ostrého předmětu do jazyka, při které je vidět její radost z bolesti jiné osoby. Další ukázkou, která zobrazuje manipulativní chování matky je scéna, ve které matka nutí svého syna ke znásilnění mladé dívky. Poté co Viktor odmítne, začne jím matka nejdříve manipulovat a poté přistoupí k výhružkám

4.3 Patriarchální společnost, misogynie

Jako jedno z dalších hlavních témat, které režisérka otevírá je problém misogynie a patriarchální společnosti, který přetrvává dodnes. Ve filmu vidíme několik příkladů situací, ve kterých se se ženami jedná se značným opovržením.

4.3.1 Světlonoc

Na začátku druhé kapitoly vidíme scénu, ve které se Šarlota a Mira probouzejí v domě Miry ve vesnici na Velikonoční pondělí. V sousedním domě se scházejí přátelé Zofy a Tomase na koledu a Šarlota s Mirou se viditelně nechtějí účastnit a skrývají se. Jakmile je uvidí muži s pomlázkami, snaží se dostat do domu násilím i přes zamknuté dveře, což se jim nakonec podaří. Následně odtáhnou k řece do, které se je snaží hodit.

Velikonoce jsou obecně považované za kontroverzní, jelikož mnoho žen je považuje za ponižující a nenávistné vůči ženskému pohlaví. Scéna ve filmu byla zobrazena velmi násilně.

Šarlota nakonec omylem zraní dítě, protože se musí násilím bránit. Atmosféra se v tu chvíli obrátí a Šarlota je všemi velmi odsuzována. Násilí na dětech je samozřejmě neomluvitelné, ale paradoxní je, že nepřiměřené násilí, které bylo užitě na ženách je vnímané jako norma a společensky přijatelné.

Další podobně násilnou scénou je chvíle, kdy se Mira vrací do svého domu po neshodě se Šarlotou. V tu chvíli vidíme také Tomase, který se svými dětmi stojí nad mrtvým dobyt看em. Děti ukážou na dům Miry a on vtrhne do jejího domu. Mira se mu vysmívá, což způsobí nečekanou reakci a Tomas se jí snaží znásilnit.

Jako poslední příklad bych uvedla tanec na vesnické zábavě, kde Šarlota tančí poměrně odvážně uprostřed „parketu“ u ohně. V návaznosti na to situace využije jeden z mužů a začne ji osahávat a obtěžovat. Šarlota muže odstrčí a on upadne na zem. Reakce vesnice je opět stejná jako v prvním případě s malým chlapcem. Muž na zemi je brán jako oběť, přesto že vůči Šarlotě projevil nevhodné chování, které by mělo být neakceptovatelné.

Obecně se mi jeví všechny situace jako velmi násilné a jako to nejhorší, co se může ženě ve společnosti mužů stát. Režisérka nezobrazuje tuto problematiku v náznacích, ale přímo a je na ně kladen velký důraz. Tempo filmu je v předchozích scénách vždy trochu mírnější, takže situace vždy diváka trochu šokuje.

4.3.2 Hrana zlomu

Oproti filmu Světlonoc je velkou součástí situace mezi manželi i způsob vyobrazení jejich domu. Interiér je zařízený černobíle, sterilně, atmosféra domu je chladná stejně jako vztah mezi manželi. Jako velký rozdíl vnímám v tom, jak režisér podává důvod tohoto chování muže vůči své ženě. Tereza Nvotová ve svém filmu spíše poukazuje na muže, kteří se k ženám chovají nepatřičně a také kolektivně svaluje vinu na společnost, která je zarytá v tradičních hodnotách, které umožňují a ospravedlňují toto chování.

Ve filmu Hrana zlomu je také důležitým prvkem chování, ženy, která se snaží svému muži vzdorovat. V některých chvílích může působit až provokativně. Na začátku filmu vidíme, jak se manžel s vrací domů z letiště s kyticí a píše své ženě zprávu: “Právě jsem přistál. Moc se na tebe těším lásko.“ Manželka na zprávu neodpovídá, a naopak odchází do druhého patra domu s cizím mužem. Vzhledem k některým těmto událostem a chladným chování všech členů rodiny, film občas působí, jako by naznačoval, že si žena za situaci může sama a vlastně si chování od svého manžela zaslouží. Naopak manžel, ačkoliv je zobrazován jako despotický tyran bez citů, v některých scénách z této role vychází a ukazuje se jako zranitelný muž, který svou ženu miluje, ale dokazuje to špatným způsobem. Zejména na konci filmu s ním soucítíme možná více.

Celkově zde narážíme na otázku, kdo je ten skutečný „padouch“, protože nám to není úplně přímo podáno, ale postavy jsou spíše černobílé.

4.4 Násilí

Zobrazení násilí v obou filmech je poměrně podobné. Ve většině případů vidíme násilí mimo záběr a je vyjádřeno pouze ve zvuku. Případně vidíme násilí z pohledu postavy, která ho páchá, reakci postavu, na kterou je násilí použito slyšíme ve zvuku.



Obrázek 11 Tomas napadne Šarlotu

4.4.1 Světlonoc

Příkladem z filmu Světlonoc je scéna, ve které jsou Šarlota a Mira drženy v srubu v lese obyvateli vesnice, protože je považují za bosorky, které unesly jejich děti. Šarlotě nařídí, aby se svlékla do naha, následně ji Tomas napadne a několikrát na zemi kopne do břicha. Záběr je vždy ukázán, tak že je vidět tělo Šarloty, ale přímo nevidíme násilný střet. V tomto případě není ani výrazná reakce napadené osoby.

Jako výjimku ve filmu Světlonoc vnímám zobrazení znásilnění, které je vždy zobrazeno přímo v jednom záběru.

4.4.2 Hrana zlomu

Ve filmu Hrana zlomu je násilí zobrazeno obdobně. První výraznou scénou je ta, ve které matka trestá Viktora ze jeho neposlušnost a propíchne mu jazyk jehlicí. Záběr vnímáme z pohledu matky, na kterou je kamera zaměřená a z reakce Viktora, kterou slyšíme ve zvuku. Oproti filmu Světlonoc vnímám zde zobrazení násilí brutálnější a znepokojující pro diváka. Z pohledu zvukové dramaturgie je reakce napadené osoby vždy výrazný prvek ve scéně.



Obrázek 12 Matka trestá Viktora

Dalším příkladem je scéna, ve které dojde k nehodě, ani v tomto případě nevidíme jasně následky, přesto, že dojde k vážným zraněním. Smrtelné zranění matky je naznačeno reakcí Viktora v kombinaci se záběrem, který lehce v neostrosti zabírá zakrvácenou hlavu matky. Zranění Roberta také vnímáme spíše z jeho reakce přesto, že je ukázaný v záběru ve, kterém se pohybuje směrem k autu, zraněné nohy jsou opět v neostrosti. Dceru vidíme pouze v krátkém záběru z auta, ve kterém ji vidíme zezadu a na ruku má krev. Není tedy ani v tomto okamžiku jasné, jaké jsou následky nehody.

4.5 Dysfunkční vztahy

Společným znakem jsou v obou filmech je problematika dysfunkčních vztahů, což je v obou případech jedním z hlavních témat.

4.5.1 Světlonoc

4.5.1.1 Šarlota – Mira

Od začátku po konec filmu sledujeme vývoj vztahu Šarloty a Miry, sblížení dvou sester. Z počátku Mira přichází nečekaně, a tak k ní Šarlota i přistupuje. Přístup Miry také v některých případech poměrně drsný a neodpovídá situaci se kterou se potýká Šarlota, což ale pramení z nevědomosti o její minulosti a celkové situaci.

4.5.1.2 Šarlota

Důležitým aspektem ve filmu je sama Šarlota a její vztah sama k sobě, který se dá klasifikovat jako nezravý. Informace o jejím životě se nám zobrazují postupně, ale od začátku jsou naznačeny problematické aspekty jako je jizva na břicho, útěk z domu v dětství nebo absence kontaktu s příbuznými. Informaci o smrti sestry známe od začátku filmu.

Režisérka zobrazuje její nenávist sama k sobě jako nemoc, která Šarlotu nutí si ubližovat, vytrhávat si vlasy a obočí, což se dozvídáme přibližně v polovině filmu.

Jako symbol smíření mezi sestrami a sama se sebou vidíme v konečné scéně filmu Šarlotu bez paruky s nově narostlými vlastními vlasy.

4.5.1.3 Šarlota – matka

Vztah Šarloty a matky představuje jeden z velmi problematických vztahů filmu. Od začátku sledujeme postavu Šarloty a odhalujeme příčinu jejího chování, kterou je jednak vina z přesvědčení o vraždě své sestry, ale také výchova matky, která dcery týrala a způsobila tím postavě trauma, které si nese až do dospělosti. Skutečnost se nám odhaluje pomocí flashbacků z minulosti postavy.

4.5.2 Hrana zlomu

4.5.2.1 Manželka – Manžel

Ve filmu vidíme dva hlavní problematické vztahy, které ovlivňují události a také vztahy další. Jedním z nich je ten mezi Kateřinou a Robertem, který je exponován také na scénografii filmu a způsobu snímání. Celý prostor domu je temný, chladný a sterilní a odráží vztahy mezi všemi postavami. Na první pohled se zdá, že je dějová linka jednoduchým příběhem ženy, která se nemůže dostat z nadvlády despotického muže.

V průběhu filmu se ale dostáváme do různých situací, které tuto hypotézu vyvrací. Jejich vztah vnímám spíše jako tichou válku, která sice nezahrnuje přímý konflikt, ale je stejně destruktivní. V jedné z předchozích kapitol jsem zmiňovala použití červené barvy jako způsob rebelie proti manželovi. Dalším příkladem je scéna, ve které Robert zjistí, že ho Kateřina podvádí a rozhodne se poškodit auto. Milenec ho u auta nachytá a zbije. Následně vidíme Roberta sedícího na zemi hledícího do okna, ve kterém stojí Kateřina.

4.5.2.2 Otec – dcera

Vztah otce a dcery je zobrazen spíše okrajově. Ve scéně, kdy společně jedou autem se snaží s dcerou navázat neúspěšně konverzaci. Zároveň Robert řekne větu: „Co ti řekla?“, která odkazuje na matku. Tento moment dobře zobrazuje vztahy celé rodiny a manipulaci, které je dcera vystavena. Ta reaguje na snahu otce izolaci od reality v podobě sluchátek, které má nasazené po většinu filmu.

4.5.2.3 Matka – dcera

Vztah Sáry a Kateřiny je stejně jako předchozí zobrazen v krátkých úsecích, ovšem i z konverzace mezi Robertem a Sárrou je vidět, ke komu má dcera silnější vztah. Kateřina je také jedinou postavou se kterou Sára během filmu mluvila.

4.5.2.4 Matka – syn

Vztah matky a Viktora je druhý hlavní problematický vztah, který ve filmu vidíme. Podobá se vztahu mezi manžely Robertem a Kateřinou, s rozdílem, že je v dominantní pozici žena.

Matka viditelně ovládá svého syna pomocí manipulace a strachu a izoluje ho od okolního světa. Tento příběh mi připomíná australský film režiséra Rolf de Heera *Bubby* (1993) ve kterém Nicholas Hope ztvárňuje syna, kterého jeho matka drží 30 let v domě. Tento film je v některých ohledech více drastický, zejména co se týče zneužívání syna, ale nezdravé zobrazení vztahu je velmi podobné.

4.6 Hra s časem

Filmy jsou velmi rozdílné ve způsobu vyprávění. Společným znakem je nutnost spolupráce diváka, který se informace dozvídá postupně a útržkovitě, tudíž si musí v některých případech příběh v hlavě dotvořit sám.

4.6.1 Světlonoc

Světlonoc je film vyprávěný retrospektivní posloupností. Sledujeme příběh jedné postavy v reálném čase. Do příběhu se ale promítají příběhy z minulosti více postav a také magická linka, která odráží mentální stav postavy. Jako divák si můžeme. V průběhu filmu si divák může domýšlet různé teorie a řešení díky nápovědám. Příkladem může být hned úvodní scéna ve které Šarlota přichází do starého srubu a otevírá truhlu v jedné místnosti, ze které vytahuje plyšového medvěda. Následně se vyděsí a utíká z místnosti pryč. To vyvolává

v úvodu filmu mnoho otázek, které mohou diváka vést k vlastní iniciativě. Dalším příkladem jsou retrospektivní záběry ženy Otyly. Ve výsledku je ale divákovi vše vysvětleno a vyvolané otázky nezůstávají nezodpovězeny.

4.6.2 Hrana zlomu

U filmy hrana zlomu je práce s časem složitější, příběh se nám zobrazuje v mozaikové kompozici, která nutí diváka více spolupracovat. Jako první je exponováno napadení Kateřiny Viktorem. Od tohoto okamžiku vidíme události do nehody mezi dvěma rodinami. Každá dějová linka jde ale trochu jiným tempem a zobrazuje nám jiné informace. Od okamžiku, kdy jde dostáváme k nehodě a vysvětlí se okolnosti smrti a zranění, směřujeme ke scéně napadení. V kombinaci s tím, že je film z velké části bez dialogů, je složitější pro diváka příběh sledovat a správně zařazovat události do časové roviny. Na rozdíl od filmu Světlonoc filmu spoléhá na kooperaci diváka.

ZÁVĚR

Práce má za cíl komparativní analýzu filmů Světlonoc (2022) a Hrana zlomu (2021).

Věnuje se stručnému představení autorů obou filmů a analýze jednotlivých filmů. V rámci analýzy dochází také k rozebrání jednotlivých motivů příběhu. Celou práci zakončuje kapitola komparativní analýzy obou filmů, zejména z narativního hlediska.

Práce poukazuje na rozdíly a společné znaky ve způsobu vyprávění příběhu. Zaměřuje se také na srovnání přístupu režisérů z pohledu muže a ženy na společné problematiky filmu.

Oba filmy zobrazují silné ženské postavy, ať už v pozitivním nebo v negativním světle, které procházejí vývojem. Ve filmu Hrana zlomu se setkáváme s postavou matky, která je velmi významná osobnost, ačkoliv je to postava negativní, tak musím ocenit její zpracování. Její dominance spočívá v manipulaci a ovládnutí lidí kolem, především jejího syna Viktora. Ten je díky traumatu, které mu způsobuje týráním a izolací od okolní civilizace zcela submisivní a zároveň má k matce utvořený velmi nezdravý vztah, což se projevuje po její smrti. Druhou postavou je matka Kateřina, která žije se svým manželem Robertem. Na první pohled je postava mentálně labilnější, ale její sílu vidím ve skutečnosti, že doposud zůstávala s manželem kvůli dceři. Zpočátku filmu si dokonce můžeme všimnout nenápadného vzdoru v podobě barevného nádobí apod. i za předpokladu, že následoval trest. Po nehodě se Kateřina odvažuje k činu a vzepře se nadobro svému manželovi. Ve filmu Světlonoc jsou výrazné postavy Šarloty a Miry, které film představuje, jakože se na první pohled výrazně liší od obyvatel vesnice, ale zároveň film od začátku naznačuje, že je to právě jejich odlišnost, která je spojí dohromady. U Šarloty je to skutečnost, že vyrostla v mimo vesnici, ale Mira se i přes svůj původ snaží odlišit od stereotypů, které život na vesnici přináší. Jejich odpor vůči některým zakořeněným tradicím můžeme vidět v několika scénách. První z nich je situace, kdy jsou na Velikonocce proti jejich vůli násilím vytaženy z domu kvůli pomlázce. V tomto případě také nastává zajímavá situace, kdy se Šarlota brání, aby byla stejně jako Mira hozena do vody a omylem kopne do malého dítěte. Tato scéna je jedna ze zásadních, co se týče nastavení dané společnosti, protože zobrazuje, že násilí na ženách je odůvodnitelné a společensky povolené.

Oproti filmu Hrana zlomu je ve filmu Světlonoc citlivěji zobrazeno pozadí psychického traumatu, které hlavní postava prožila a stále prožívá. Detailněji je zobrazena minulost postavy a její zázemí, takže se s postavou snadněji emocionálně spojíme a soucítíme s ní. Stejně tak vztahy jsou detailněji ukázány a procházejí větším vývojem. Vše je samozřejmě

ovlivněno filmovým časem, tedy tím, že Světlonoc se odehrává v rámci delšího časového období. Hrana zlomu je oproti tomu stručnější, ale surovější. S postavou Kateřiny je více problematické soucítit, protože působí hodně odtažitě a upřímně řečeno někdy až psychopaticky, což ale přisuzuji snaze zobrazit trauma, které postava dlouhodobě prožívá.

Dobře je v obou filmech zobrazeno téma misogynie a patriarchátu, ačkoliv v rozdílném pojetí. Ve filmu Hrana zlomu se jedná především o nastavení struktury rodiny, ale ve filmu Světlonoc jde o nastavení celé společnosti, což hlavní postavu staví do pozice outsidera. Většina žen, které ve filmu vystupují, jsou zobrazeny, tak že souhlasí s nastavením společnosti ve vesnici a samy podněcují nenávist vůči postavám Míry a Šarloty. V rámci tohoto tématu se režisérka také věnuje tématu mateřství a údělu ženy jako takové. Hlavní postava Šarlota prožívá trauma ze smrti svého dítěte a snaží se s touto skutečností vyrovnat. Zároveň se snaží vyrovnat s pocity viny, protože se obviňuje za smrt dítěte, protože ho nechtěla. Během emoční scény zpochybňuje svoji hodnotu jako žena, protože neporodila zdravé dítě a má pocit, že tím selhala. Myslím, že toto je velmi silné téma, které režisérka ve filmu zobrazila, protože se s těmito pocity potýká mnoho žen, které nemohou mít děti. Zároveň to odráží problém společnosti, která na ženy stále pohlíží tak, že jsou povinné děti mít a bez nich jsou méně hodnotné. Myslím, že je důležité, že je herečka na konci filmu zobrazená tak, že je vyrovnaná sama se sebou.

Velmi důležité je také zobrazení rodinných vztahů ve filmu Hrana zlomu, věnujeme se afunkčním vztahům na obou stranách. Na jedné straně máme manželský pár Kateřinu a Roberta. Ti spolu mají od počátku viditelně nevyrovnaný vztah, ve kterém je dominantní manžel Robert a svoji manželku fyzicky trestá. Jejich interakce působí chladně, což se v průběhu filmu nemění. Poměrně chladný přístup převažuje i při interakci s dcerou, která je v průběhu filmu zobrazena tak, že ji vnímám jako velmi ovlivněnou traumatem ze vztahu rodičů. Což dle mého názoru zobrazuje například fakt, že má na sobě ve většině scén sluchátka. Ve scéně mezi ní a otcem vnímám z její strany napětí a strach, z jeho strany oproti interakci s manželkou je chování vřelejší. Postavy Viktora a matky jsou opačným případem, ačkoliv zde také probíhá násilí a dominance ze strany jedné autority, tak výsledek je opačný. V obou rodinách vnímám tedy stejné znaky – násilí, izolace, dominantní a submisivní postava, potlačovaný hněv. V případě Viktora se ale setkáváme s tím, že má ke svojí matce až nezdravý vztah. Ve filmu Světlonoc se setkáváme s odlišným pojetím. Postavy Šarloty a Míry jsou v izolaci od ostatních a spíše samostatné jednotky, dokud se spolu nesečkají a nezačnou společně budovat sesterský vztah. Zároveň jsou dlouhodobě odloučené od vlastní

matky, což nám naznačuje, že rodinu nemusí vždy tvořit muž, žena a děti, ale v některých případech lidé, které si člověk vybere. Tato skutečnost je v kontrastu s obyvateli vesnice, kteří naopak ctí tradiční rodinu, ale jejich návyky a fungování v rodině jsou vyobrazené stejně negativně jako v předchozím filmu.

Jelikož jsem velkým fanouškem žánru „social thriller“, tak oceňuji, že se v české kinematografii objevují filmy jako Světlonoc a Hrana zlomu. Myslím, že nastavená témata jsou dobře vyobrazena i zpracována. Velmi mě zaujalo spojení thrilleru a mystických prvků v kontextu slovenského folklóru.

„The “social thriller” is a genre I’m particularly obsessed with. To me, it’s about the notion that to find the scariest monster we need look no further than the human demon. And when I talk about the human demon, I’m talking about the evil we’re capable of collectively. Society is capable of some beautiful things, but when we get together we’re also capable of the darkest atrocities.“²¹

Stejně tak, jak jsou filmy odlišné, tak můžeme najít společné znaky a body, které je řadí mezi filmy, které by určitě neměly uniknout divácké pozornosti.

²¹ (Get Out’s Jordan Peele Brings the ‘Social Thriller’ to BAM)

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

INTERNETOVÉ ZDROJE:

HAVLÍNKOVÁ, Tereza, 1997. Lidé pořád věří na čarodějnice. A když ne, tak mají ve vesnici divnou ženu, říká Nvotová o filmu Světlonoc. In: *I ROZHLAS* [online]. Praha: Český rozhlas [cit. 2023-01-25]. Dostupné z: https://www.irozhlas.cz/kultura/film/tereza-nvotova-svetlonoc-film-povercivost-predsudky-sexismus-zeny_2208291758_kac

Hrana zlomu (2021), 2001. In: CSFD.cz: Česko-Slovenská filmová databáze [online]. Praha: POMO Media Group s.r.o [cit. 2023-01-29]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/756202-hrana-zlomu/prehled/>

Emil Křížka, 2001. In: CSFD.cz: Česko-Slovenská filmová databáze [online]. Praha: POMO Media Group s.r.o [cit. 2023-01-29]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/tvurce/167111-emil-krizka/biografie/>

Tereza Nvotová, 2001. In: CSFD.cz: Česko-Slovenská filmová databáze [online]. Praha: POMO Media Group s.r.o [cit. 2023-01-29]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/tvurce/43261-tereza-nvotova/biografie/>

NIGHTSIREN, 2016. In: *Tereza Nvotova* [online]. Praha [cit. 2023-01-29]. Dostupné z: <https://www.terezanvotova.com/?portfolio=the-nightsiren>

Psychické trauma a jeho následky. Online. Dostupné z: <https://psycholog1.cz/psychicke-trauma-a-jeho-nasledky/>. [cit. 2024-05-16].

Misogyny. Online. Britannica. Dostupné z: <https://www.britannica.com/topic/misogyny>. [cit. 2024-05-16].

KASAL, Josef, <https://www.uhk.cz>. *SOCIOLOGIE RODINY*. Online. Dostupné z: https://www.uhk.cz/file/edee/pedagogicka-fakulta/pdf/pracoviste-fakulty/ustav-socialnich-studii/dokumenty/studijni_opory/socialni_patologie_a_prevence_2021/sociologie-rodiny.pdf. [cit. 2024-05-16].

Jedinečnost sourozeneckého vztahu. Online. Alfabet. Dostupné z: <https://www.alfabet.cz/dite-se-zdravotnim-postizenim/jedinecnost-sourozeneckeho-vztahu/>. [cit. 2024-05-16].

Vztahy. Online. Dostupné z: <https://www.strucne-zdrave.cz/vztahy/>. [cit. 2024-05-16].

Patriarchát a matriarchát. Online. Hyperkulturell. Dostupné z: <https://www.hyperkulturell.de/patriarchat-a-matriarchat/>. [cit. 2024-05-16].

Žena a její postavení ve společnosti (MSgS). Online. Sociologická encyklopedie. Dostupné z: <https://encyklopedie.soc.cas.cz>. [cit. 2024-05-16].

Misogyn. Online. Superia. Dostupné z: https://kdojeto.superia.cz/psychologie/misogyn.php#google_vignette. [cit. 2024-05-16].

Get Out's Jordan Peele Brings the 'Social Thriller' to BAM. Online. The Village Voice. Dostupné z: <https://www.villagevoice.com>. [cit. 2024-05-16].

KNIŽNÍ ZDROJE:

BORDWELL, David a THOMPSON, Kristin, [2022]. *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*. Přeložil Petra DOMINKOVÁ, přeložil Jan HANZLÍK, přeložil Václav KOFROŇ. V Praze: Nakladatelství Akademie múzických umění. ISBN isbn978-80-7331-629-7.

PETRUSEK, Miloslav; MAŘÍKOVÁ, Hana a VODÁKOVÁ, Alena, 1996. *Velký sociologický slovník*. Praha: Karolinum. ISBN 80-718-4311-3.

POLÁKOVÁ, Olga. *Rodinná politika*. in: Krebs, V. a kol. 2005. *Sociální politika*. Praha: ASPI

GIDDENS, Anthony, 199n. 1. *Sociologie*. Praha: Argo.

MOŽNÝ, Ivo. *Rodina a společnost*. 2. vyd. Ilustroval Vladimír JIRÁNEK. *Studijní texty (Sociologické nakladatelství)*, sv. 38. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2008. ISBN 978-80-86429-87-8.

FILMOVÉ ZDROJE:

Hrana zlomu [film]. Režie KŘÍŽKA, Emil. Česko, 2021. [cit. 2024-05-13].

Světlonoc [film]. Režie NVOTOVÁ, Tereza. Česko, Slovensko, 2022. [cit. 2024-05-13].

Bad Boy Bubby [film]. Režie HEER DE, Rolf. Austrálie, Itálie, 1993. [cit. 2024-05-13].

AKADEMICKÉ PRÁCE:

NEKVINDOVÁ, Radka, 2011. *Hodnoty rodiny a jejich proměny ovlivněné rokem 1989*. Diplomová práce. Praha: UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE.

OBRÁZKY:

Hrana zlomu (2021), 2001. In: CSFD.cz: Česko-Slovenská filmová databáze [online]. Praha: POMO Media Group s.r.o [cit. 2023-01-29]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/756202-hrana-zlomu/galerie/plakaty/>

Světlonoc (2022), 2001. In: CSFD.cz: Česko-Slovenská filmová databáze [online]. Praha: POMO Media Group s.r.o [cit. 2023-01-29]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/671405-svetlonoc/galerie/plakaty/>

Emil Křížka, 2001. In: CSFD.cz: Česko-Slovenská filmová databáze [online]. Praha: POMO Media Group s.r.o [cit. 2023-01-29]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/tvurce/167111-emil-krizka/galerie/>

Tereza Nvotová: *Film je nástrojem, jak říct věci nahlas*, 1997. In: Český rozhlas [online]. Praha: Český rozhlas [cit. 2023-01-29]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/tereza-nvotova-film-je-nastrojem-jak-riect-veci-nahlas-6935353>

Hrana zlomu [film]. Režie KŘÍŽKA, Emil. Česko, 2021. [cit. 2024-05-13].

Světlonoc [film]. Režie NVOTOVÁ, Tereza. Česko, Slovensko, 2022. [cit. 2024-05-13].

SEZNAM OBRÁZKŮ

| | |
|---|--|
| Obrázek 12 Tereza Nvotová | Chyba! Záložka není definována. |
| Obrázek 13 Emil Křížka..... | Chyba! Záložka není definována. |
| Obrázek 14 Světlonoc - plakát | 21 |
| Obrázek 15 Vlk | 22 |
| Obrázek 16 Šarlota s vlkem | 23 |
| Obrázek 17 Vlk | 23 |
| Obrázek 18 Šarlota pod proudem vody | 24 |
| Obrázek 19 Hrana zlomu - plakát | 28 |
| Obrázek 20 Matka s maskou dravce | 29 |
| Obrázek 21 Viktor s maskou ovce..... | 30 |
| Obrázek 22 Viktor dává matce náhrdelník | 30 |
| Obrázek 23 Viktor s náhrdelníkem | 31 |
| Obrázek 24 Tomas napadne Šarlotu..... | 38 |
| Obrázek 25 Matka trestá Viktora | 39 |

