



European Cinema Education
for Youth

Útěk

Postavy v našich filmech „utíkají“, opouštějí dočasně nebo trvaleji běžné prostředí, ať už velmi skutečně a hmatatelně, nebo alegoričtěji. Filmoví tvůrci tuto zkušenost dávají na vědomí a sdílejí ji s divákem za použití rozmanitých filmových prostředků a forem, konkrétních či symbolických.

➤ Procházka v lese...

Ve filmech *Krev* a *Duch úlu* noční přechod lesa odkazuje k pohádce, a noční útěk tak získává vysoce iniciační hodnotu. Postavy opouštějí skutečný svět a ponoří se do imaginárních a snových světů. Po obrazové stránce oba filmy nabízejí velmi silnou stylizaci lesa a noci. Z filmu *Duch úlu* se tak prakticky stává černobílý film, ačkoliv je ve skutečnosti barevný. Filmoví tvůrci věnují velkou péči světlu a zvuku a pracují na dimenzi fantazie. Zneklidňující podivnost a převládající tma uvádí diváka v úžas, znepokojuje jej a mate.

Les ponořený do tmy je prostředí plné kontrastů. Může na něj být nahlíženo jako na úkryt, ale podle vypravěčských archetypů také jako na místo, kde se člověk učí tím, že pozná a zkontroluje své strachy – zejména strach ze tmy, která umožňuje vynoření netvora, jako je obr nebo vlk. Ve filmu *Duch úlu* má Ana velké potíže odlišit skutečnost od představitosti. Do lesa jde právě proto, aby se střetla s netvorem, který ji straší od doby, kdy se zúčastnila promítání *Frankensteina* – ale je to opravdu netvor?

➤ Podvratné útěky

Přes potvrzený sen ve filmech *Krev* a *Duch úlu* se útěk stává konkrétnějším v *Bláznivém Petříčkovi* a *Začátek školního roku*, aniž by však byl zbaven snění a poezie. V obou případech je náhlá změna směru chvilkové rozhodnutí, jako nenadálé vnuknutí, po způsobu tvůrce překvapeného svým vlastním gestem, která způsobí ve filmu zvrát – náhlé strhnutí volantu v případě Godardových milenců, nenadálé odbočení z cesty do školy v případě Rozierova Reného a jeho návrat k řece.

Každý z nich tak prožívá a pociťuje svou svobodu. V těchto dvou případech má útěk ve skutečnosti podvratnou a politickou hodnotu – zpochybňují a odmítají se zde pravidla a autority, které v *Začátek školního roku* personifikují škola a dospělí. René se nakonec s drzým gestem otočí zády ke staré ženě, která ho volá z mostu, a dá přednost představě říčky a přírody. V *Bláznivém Petříčkovi* je již zločinecký pár, který se vydal na útěk, v příkrém rozporu se společností. Toto odbočení z cesty prohlubuje jejich odloučení od světa. Vydávají se prožít svou milostnou a životní utopii mimo přímou cestu, jež symbolizuje dráhu vytyčenou normativní společností.

➤ Pocit úniku

Fyzické pocity, silné pocity, které těla prožívají, jsou také prostředkem k tomu, aby postavy na několik okamžiků opustily svůj každodenní a vyznačený svět, aby se osvobodily od skutečnosti. Ve filmu *Kámen v kapse* jsou postavy zachvácené rychlostí točícího se kolotoče, v chromatické opilosti, která mění souřadnice světa – doslova opouštíme pevnou zem. Druhý úryvek z filmu *Začátek školního roku* vytváří skutečné spojení mezi dítětem a svěžestí čisté vody, zatímco slunce praží a obklopuje jej bujná příroda. Daleko od školy a od vesnice se zdá, že se René stal součástí přírody.

Ve filmu *Světýlko* se Fatima osvobozuje od svého prostředí a nachází útočiště v jiném prostředí na druhém konci světa – ledové kry, které náhle zaplaví ulice Dakaru. To se děje díky síle a přesvědčivosti její bujné představivosti, která má moc překroutit skutečnost. Zcela specifickou roli hraje také velmi pocitový rozměr zvuku, díky němuž se jako zvukový obraz „objeví“ vítr a sníh z dalekého severu. *Mezičas* staví na protichůdnosti zbavení svobody a pocitu úniku obou dospívajících. Tento pocit vrcholí v ukázce, kde se setkají na střeše, odkud se jim nabízí panoramatický pohled na Neapol. Touto nadřazenou pozicí zažehnají své odcizení. Svými slovy a pohledy se stanou režiséry města, v němž jsou obvykle jen loutkami.

