



Vzdělávání dětí a mládeže
evropským filmem

JAK JSEM STRÁVIL KONEC SVĚTA

Cătălin Mitulescu

Rumunsko, 2006

VÝUKOVÉ MATERIÁLY



OBSAH

I-ÚVOD

1. CinEd: kolekce filmů, filmová výchova
2. Základní informace o filmu
3. Filmové otázky
4. Synopse

II- FILM

1. Kontext
2. Autor
3. Filmografie
4. Film v kontextu díla
5. Filiace
6. Svědectví

III-ANALÝZA

1. Rozdělení filmu na kapitoly
2. Filmové otázky
3. Analýza záběru
4. Analýza sekvence
5. Analýza obrazu

IV-SOUVISLOSTI

1. Souvislosti mezi obrazy
2. Dialogy mezi filmy
3. Dialogy s jinými uměleckými díly
4. Přijetí filmu: Protichůdné úhly pohledu

V. PEDAGOGICKÉ NÁVRHY

CINED: KOLEKCE FILMŮ, FILMOVÁ VÝCHOVA

CinEd usiluje o šíření sedmého umění jako kulturního statku a jednoho z nástrojů pro pochopení světa. Za tímto účelem byla na základě kolekce filmů pocházejících z partnerských evropských zemí vytvořena společná metodika, která svým pojetím reaguje na naši dobu, jež se vyznačuje rychlými, zásadními a neustálými změnami v tom, jak vnímáme, přijímáme, šíříme a vytváříme obrazy. Díváme se na ně na různě velkých obrazovkách – od těch největších (v sálech kin) po ty nejmenší (na smartphonech), nevyjímaje televizi, počítače a tablety. Film je stále ještě mladé umění, jemuž byla již několikrát předpovídaná smrt. Je nutno připomenout, že se tak nestalo.

Výše zmíněné změny kinematografii ovlivňují, musí se s nimi – zejména s čím dál fragmentárnějším způsobem sledování filmů na různých obrazovkách – počítat, a to hlavně při šíření filmů. Publikace programu CinEd nabízí a uplatňuje citlivé, induktivní, interaktivní a intuitivní výukové metody, které přinášejí vědomosti, analytické nástroje a nastiňují možnosti dialogu mezi obrazy a filmy. S filmy se pracuje na různých úrovních – jako s celistvým uměleckým dílem, s jeho jednotlivými složkami a na základě různě dlouhých fragmentů, časových úseků (statický obraz, záběr či sekvence).

Tyto metodické materiály vybízejí k tomu, aby se k filmům přistupovalo s volností a otevřeností. Jedním z hlavních cílů metodiky je porozumět filmovému obrazu na základě vícera hledisek – pomocí popisu coby hlavní fáze veškerých analytických postupů a schopnosti vybrat obrazy, roztřídit je, porovnat a konfrontovat, a to nejen obrazy pocházející ze zvoleného filmu či jiných filmů, ale také ze všech druhů umění, která zobrazují či vyprávějí příběhy (fotografie, literatura, malířství, divadlo, komiks apod.). Cílem je, aby nám obrazy neunikaly, ale naopak dávaly smysl. Kinematografie je z tohoto hlediska zvláště cenné syntetické umění, může vybudovat a posílit způsob, jakým mladí vnímají obrazy a jak jim rozumějí.

Autorka materiálu: Iulia Alexandra Voicu - Autorka textu Iulia Alexandra Voicu je filmová kritička a asistentka na univerzitě UNATC (Národní univerzita divadelního a filmového umění v Bukurešti), kde také připravuje svou dizertaci.

Pedagogické návrhy: Andreea Mihalcea
Překlad do češtiny: Zuzana Mazancová
Odborná redakce: David Čeněk
Jazyková korektura: Lucie Sichingerová

Copyright: CinEd / Institut français

ZÁKLADNÍ INFORMACE O FILMU

Celovečerní debut *Jak jsem strávil konec světa* natočil Cătălin Mitulescu. Snímek zaujímá zvláštní místo v kontextu nového rumunského filmu po roce 2000. Byl natočen stylem odkazujícím na různé autorské přístupy. Jde o kroniku posledního období rumunského komunismu nahlíženého z perspektivy malého chlapce a jeho dospívající sestry.

Režisér publikum vybízí, aby se vcítilo do pocitů Laliho a Evy, a tato skutečnost může mladému divákovi pomoci klást si otázky a začít zkoumat historický kontext, v němž se děj odehrává – v okamžiku těsně před revolucí v roce 1989, v období rumunského neklidu. Jde o detailní zobrazení vztahů mezi lidmi patřícími do stejné komunity, mezi deprimovanými jedinci (učitelé, rodiče) a dětmi. Odhaluje se tak fungování represivního politického systému, sledujeme jeho dopad na soukromé životy. Film se zaměřuje především na dětství a dospívání, což jsou oblíbené životní etapy umělců.

Dospívající dívka a její bratr prožívají s neuvěřitelnou lehkostí první lásky a naivní dětské sny o tom, jak vyřešit problémy dospělého světa. Jejich subjektivní perspektivu buduje režisér, který byl v roce 1989 teenagerem, tedy v podobném věku jako hlavní hrdinka Eva.

Cătălin Mitulescu je jedním z rumunských filmových režisérů řazených do tzv. autorského nebo artového filmu. Systém uměleckých filmů je považován za specifický segment filmového průmyslu, který stojí v kontrastu k mainstreamu produkujícím filmy zaměřené na návštěvnost a finanční zisk. Jedním z příkladů filmového průmyslu, který se zaměřuje na široké obecnstvo a používá velké rozpočty na produkci i na reklamu, je Hollywood. Naopak umělecké filmy jsou financovány buď z nezávislých, nebo z veřejných zdrojů (například národní kinematografická centra Francie a Rumunska). Vyznačují se řadou estetických záměrů, obsazením herců, kteří nemusí nutně být celebritami (ty jsou obvykle dost známé na to, aby samy o sobě do kin přitáhly širokou veřejnost), a snahou motivovat lidi k zamyšlení. Je v nich také výrazně patrná autorova individualita. Často převládá názor, že umělecké filmy nejsou oblíbené u většinového publika, ale Cătălin Mitulescu se přiznal k tomu, že jeho cílem je zapůsobit na diváky. S tímto záměrem použil prvky, jako je scénář, hudba, písně, obsadil profesionální a neprofesionální herce a koncipoval scénografii, aby poutavým způsobem zobrazil dané období s nádechem nostalgie.

TECHNICKÉ ÚDAJE

Země původu: Rumunsko-Francie, 2006, 35 mm, barevný

Stopáž: 1h 46 min

Odhadovaný rozpočet: 1 500 000 €

Rumunská premiéra: 15. září 2006

Režie: Cătălin Mitulescu

Scénář: Andreea Vălean, Cătălin Mitulescu

Hlavní asistenti režie: Bogdan Mustață, Ciprian Panaite

Druhý asistent režie: Mihai Ardelean

Třetí asistent režie: Andrei Ștefănescu

Producenti: Cătălin Mitulescu, Daniel Mitulescu, In-Ah Lee, Philippe Martin, David Thion

Přidružení producenti: Andreea Vălean, Raffaele Donato

Pověření producenti: Martin Scorsese, Wim Wenders

Vedoucí výroby: Florentina Onea, Helene Bastide

Kamera: Marius Panduru

Střih: Cristina Ionescu

Zvuk: Yves Marie Omnes, Stéphane Thiebaut

Scénografie: Daniel Răduță

Kostýmy: Monica Răduță, Ana Pleșea, Smaranda Iftime

Masky: Nolwenn Goupil

Asistentka maskérky: Maria Trifu

Asistent střihu: Cristian Nicolescu

Zvuk: Claire-Anne Langeron, Sébastien Pierre, Arnaud Rolland

Hudba: Curtis Schwartz

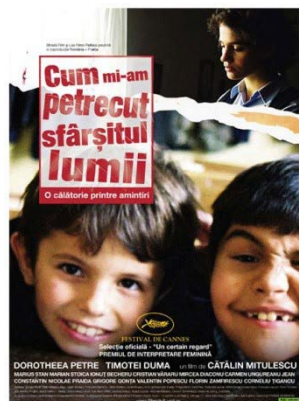
Zvláštní efekty: Thomas Brettschneider, Oliver Kaehler, Axel Klostermann, Lo Iacono

Vedoucí castingu: Emil Słotea

Hudební poradce: Nicu Alifantis

Původní hudbu hrají: Alexander Bălănescu – housle, Evelina Petrova – akordeon, Chris Laurence – basa

Hrají: Dorothea Petre (Eva), Timotei Duma (Lali), Marius Stan (Tarzan), Marian Stoica (Silvică), Alexandru Becheru (Alexandru přezdívaný Vomică), Cristian Văraru (Andrei), Mircea Diaconu (Evin otec), Carmen Ungureanu (Evina matka), Grigore Gonța (Ceauciță), Cristian Nicolaie (Nucu), Jean Constanin (Nea Florică), Valentin Popescu (učitel hudby), Nicolae Praidă (strýc Titi), Corneliu Țigancu (Bulba), Florin Zamfirescu (ředitel průmyslové školy), Adrian Roșu (Kosták)



Rumunský plakát

Film o dospívání

Dospělí
a děti

Život za
komunismu

Tma
a světlo



Profesionální
a neprofesionální herci

Realita versus
představitost

SYNOPSIS

V roce 1989 v Rumunské socialistické republice Evin přítel Vomică zničí na prestižní střední škole sochu vůdce Nicolae Ceaușesca. Za tento čin se nepřihlásí k zodpovědnosti a nutí Evu, aby na sebe vzala vinu tím, že o incidentu nebude mluvit. Eva se rozhodne o Vomicově činu pomlčet, aby neztratila sebeúctu.

Vedení školy považuje její rozhodnutí za projev vzpoury, který musí být potrestán, a v důsledku toho Evu přeřadí na průmyslovou školu. Eva obětuje svůj vztah s Vomicou. Kvůli zvěsti o funkci Vomicova otce u Státní tajné bezpečnosti nebo u podobného orgánu prosí rodiče Evu, aby se s Vomicou usmířila. Ta si v nové škole najde kamaráda Andreie - syna zatčeného disidenta. Oslavy konce školního roku se zúčastní zpěvem a hrou na kytaru. Andrei jí pomáhá zvládat pracovní zátěž a stanou se z nich přátelé. Během posledních letních prázdnin na střední škole plánují útěk ze země. Evin bratr Lali osnuje s kamarády spiknutí – chtějí svrhnout Ceaușesca, aby se zbavili problémů, které se týkají většiny dospělých v jejich okolí. Během oslavy prvního stříhání vlasů malého chlapce z jejich čtvrti se zdá, že Eva a Vomică se opět sblížili. Eva přesto neupustí od domluveného plánu, ale když musí podniknout poslední krok a přejít na druhý břeh Dunaje (již mimo Rumunsko), vrátí se. Zdá se, že Lali je svému cíli blíž – rozhodl se během akce pro diktátora přednést báseň. Eva odejde ze školy a získá práci ve čtvrti u „strýce“ Floricy, kde má vyrábět píšťalky.

Když v Bukurešti propukne revoluce, Lali se účastní oslavy věnované Ceaușescovi. Vomică během revoluce zemře a je prohlášen za hrdinu. Eva dostane práci v zahraničí na výletní lodi, odkud pošle svému bratrovi žvýkačku

FILM O DOSPÍVÁNÍ

Přechod mezi dětstvím a dospělostí dal vzniknout zcela novému literárnímu a filmovému žánru: dílům o dospívání. Mezi typické rysy těchto filmů patří dospívající postavy, první lásky, mezigenerační propast, problémy ve škole či zvláštní pozornost, kterou postavy věnují hudbě. Tento filmový žánr je velmi oblíbený po celém světě, zejména v Hollywoodu. Změny v Evině životě (přestup na jinou školu, odchod ze školy, zahájení sexuálního života, vybudování rozporuplného vztahu s jiným chlapcem, získání první práce) jsou součástí procesu jejího dospívání. Způsob, jakým je Lali jakožto mladší bratr svědkem toho všeho, je součástí zasvěcení, které prožívá.

DOSPĚLÍ A DĚTI

Přestože rodiče nejsou přímo zahořklí, jsou rezignovaní, bojí se a nemají žádnou naději. Možnost vyjádřit vlastní názory potlačil dlouhotrvající represivní systém. Děti buď nedovolí, aby se jich dotkly zdrcující normy, které jim společnost vnucuje (jako Eva), nebo cítí atmosféru okolo sebe a nechávají se jí jistým způsobem prodchnout (jako Lali). Lali se snaží vyřešit problémy dospělých svým vlastním naivním způsobem, ale v jednom okamžiku se pokusí zabít sám sebe zehličkou.

TMA A SVĚTLO

Osvětlení scény a barvy filmu mají několik směrů – zatímco v mnoha obrazech převládá modravě šedá (podobající se tomu, jak by lidské oko vidělo v uzavřených, spoře osvětlených nebo naprosto neosvětlených prostorech nebo jak by vidělo, když prší nebo když přichází zima), v mnoha dalších je použito příznivější světlo. Nedostatek zdrojů umělého vnitřního světla (viz Svědectví) by mohl být chápán jako vliv směru, kterým se v současnosti ubírá řada filmů označovaných za nový rumunský film. Druhý stylistický rys je režisérovo rozhodnutí vystavět film na svých subjektivních vzpomínkách (viz Svědectví).

REALITA VERSUS PŘEDSTAVIVOST

Režisér do filmu pravidelně vkládá sekvence, jež mohou být chápány jako únik od realistických zvyklostí, v nichž je natočena většina filmu. Když divák pozoruje některé prvky, které Cătălin Mitulescu použil a které se zdají realistické, ale ve skutečnosti k realitě neodkazují, může si uvědomit, že sleduje snové či fantastické výjevy související s postavou Lalilou a jeho subjektivní, naivní perspektivou.

PROFESIONÁLNÍ A NEPROFESIONÁLNÍ HERCI

Režisér Cătălin Mitulescu se rozhodl pracovat jak s profesionálními herci, disponujícími zkušenostmi z divadelních a filmových rolí (většina dospělých ve filmu), tak s herci neprofesionálními (většina mladých). Dorotheea Petreová (Eva) stále studovala, ale měla za sebou hlavní roli v celovečerním filmu Ryna (2006, režie Ruxandra Zenideová). Timotei Duma (Lali), Alexandru Becheru (Vomică), Cristian Vararu (Andrei) a většina studentů zažívali svou první hereckou zkušenost. Režisér obsadil do filmu, stejně jako italská neorealista ve 40. letech, neprofesionální herce, ale rozhodl se vybudovat klasický film.

ŽIVOT ZA KOMUNISMU

Laliho sny ovlivňuje Ceaușescu, komunistický vůdce Rumunska do roku 1989. Historický kontext, v němž se děj filmu odehrává, tedy poslední rok komunismu v Rumunsku, má dopad na životy lidí, které film sjednocuje. Andreiovi rodiče jsou zatčeni jako disidenti, Andrei a Nucu ilegálně prchají ze země, Ceaușică přináší Lalimu léky jen proto, že má jistý vliv v politickém systému.

KONTEXT

RUMUNSKÝ FILMOVÝ PRŮMYSL PŘED ROKEM 2000

Rumunsko mělo vysoce rozvinutý filmový průmysl s filmovými studii, která produkovala jak žánrové filmy pro širokou veřejnost, tak umělecké filmy. Filmová distribuce měla velmi efektivní a dobře plánovanou infrastrukturu. Před rokem 1989 bylo po celém Rumunsku více než 500 kin. Historie socialistického Rumunska prošla několika fázemi a měla na filmový průmysl různé dopady. V 50. letech byly povoleny kulturní výměny se Sovětským svazem a státy ve sféře jeho vlivu, takže se zde naplno projevil vliv socialistického režimu. Socialistický realismus požadoval, aby představitelé byli hrdiny socialistické práce, ideologický směr měla určovat jediná politická strana a film musel mít pozitivní tón – obyčejní lidé měli být systematicky vzdělávání prostřednictvím filmů (a jiných uměleckých děl), které měly ukazovat, jak má socialistický život vypadat. Šedesátá léta byla mnohem uvolněnější, vyznačující se otevřeností vůči západu jak prostřednictvím výměny filmů, tak prostřednictvím tvorby koprodukčních snímků. Filmy se začínaly z estetického i narativního hlediska diverzifikovat. Sedmdesátá léta vtiskla rumunskému filmu nacionalistický duch a postupem času se rozšířil kult osobnosti Nicolae Ceaușesca.

Produkované filmy byly aktuální a snažily se ukazovat realitu socialistického Rumunska. Hlavními představiteli většiny z nich byli pracující lidé, jejichž cílem bylo pomáhat společnosti (zemědělství inženýři, stavitelé, lékaři atp.). Postavy těchto filmů byly často umělé a měly sloužit propagandistickému účelu. Stejným směrem se vyvíjely i historické filmy, jejichž posláním bylo posílit hodnoty režimu a implicitně také legitimitu Nicolae Ceaușesca jakožto neomylného vůdce Rumunské socialistické republiky (oficiální název rumunského státu za Ceaușescovy vlády).

Stát byl jediný producent, a aby bylo zajištěno dodržování ideologického směru, byla zavedena cenzura. Filmy byly produkovány po schválení scénáře, ale do kin se dostaly pouze ty, jejichž sestříhaná verze byla ověřena a povolena. Svoboda projevu a různorodost filmové nabídky v kinech trpěla, zatímco přímá kritika politického systému byla prakticky zakázána. Producenti tedy museli vytvořit dvojznačný filmový jazyk, aby mohli kritizovat systém za použití metafor, které navenek vypadaly nevinné. Situace umělců (včetně filmových tvůrců) byla pochopitelně ztížena. Někteří filmoví tvůrci dostali povolení opustit zemi (v této době bylo značně obtížné získat pas), jen aby již nepůsobili problémy tvorbou uměleckých děl kritizujících systém (Lucian Pintilie). Jiní měli alespoň dočasně zakázáno pracovat jako filmoví režiséři (Mircea Daneliuc).

Po pádu komunismu a Ceaușescově popravě (24. prosince 1989) byla doba přechodu od socialismu k současné rumunské společnosti obdobím, v němž filmový průmysl prodělal mnoho změn. V roce 2000 nevznikl žádný film a počet kin se v roce 2015 snížil z důvodu nezájmu, korupce a nedostatku vzdělání až na 22¹.

NOVÝ RUMUNSKÝ FILM PO ROCE 2000 – KONEC ŽÁNROVÝCH FILMŮ

Období po roce 2000 je významné – průmysl žánrových filmů skomírá (nevznikají žádné filmy pro širokou veřejnost nebo jen výjimečně), ale v oblasti uměleckých filmů se objevuje generace mladých režisérů, kritiky označovaných jako „nový rumunský film“, kteří dosáhli obrovského mezinárodního úspěchu. Mnoho filmových tvůrců patřících k této generaci získalo ocenění na festivalech, např. v Cannes či v Berlíně. Některým jejich filmům je společná estetika vystavěná kolem určitého časoprostorového realismu s dlouhými záběry (často sekvenční záběry) a s rámováním, kde je komplexnost vytvářena mizanscénou, do níž režisér umístil postavy. Ve vyprávění se očividně nic neděje, postavy jsou spojené se sociálními otázkami a soundtrack pochází ze světa, kde se příběh odehrává (zvuky, které mohou být ve filmu identifikovány: hlasy postav, písničky, které si broukají nebo poslouchají v rádiu; zvuk, který nezní jako přidaný v postprodukcii). Každý režisér (Cristi Puiu, Radu Jude, Corneliu Porumboiu, Călin Peter-Netzer, Cristian Mungiu, Cătălin Mitulescu a další) jde vlastní cestou a k filmu přistupuje jinak.

V roce 2006 se rumunské produkci podařilo zajistit více než deset premiér. Tři rumunští režiséři uvedli do kin filmy s tématem rumunské revoluce roku 1989. Corneliu Porumboiu uvedl film *12:08 Na východ od Bukurešti*, Radu Muntean *Papír bude modrý* a Cătălin Mitulescu *Jak jsem strávil konec světa*.

Rumunsko je jediná země na komunistickém východě, která prošla násilnou revolucí a kde byli vůdce a jeho žena, Nicolae a Elena Ceaușescovi, rychle souzeni a odsouzeni k smrti. Filmoví tvůrci se začali zajímat o studium tohoto tématu, ale přistoupili k němu různými způsoby. Porumboiu se rozhodl děj filmu zasadit do současnosti a evokovat spíše hořký pohled na tuto dobu. Zpochybňuje vztah, jaký k této události mají dva její pamětníci. Radu Muntean očima vojáků snímá organizační zmatek na úrovni těch, kteří se nacházeli v neklidných oblastech revoluce. Revoluce pro aktéry skončí tragicky – jsou zastřeleni kvůli chybě v komunikaci (autor tento okamžik představuje na samotném začátku filmu a poté vývoj děje ukazuje události, které tragédii předcházely).

V tomto kontextu nového filmu Cătălin Mitulescu přináší na plátno příběh o dospívání Evy a jejího bratra Lalalilu v posledních měsících před Ceaușescovým pádem. Jeho film se od zbývajících dvou liší určitou hravou perspektivou a způsobem, jakým autor buduje svůj úhel pohledu na svět před prosincem 1989.

Jak jsem strávil konec světa není zcela klasický film. Obsahuje například mnoho dialogů, které nejsou natočeny figurou záběr-protizáběr, ale na rozdíl od předchozích dvou filmů obsahuje rovněž prvky klasického filmu – využití předního plánu, záběry obvyklé délky (kratší než v předchozích dvou filmech) atd. Několik sekvencí režisér natočil ve světle letního západu slunce. Sluneční svit lichterů předmětům a osobám, jež osvětluje. Tímto rozhodnutím tedy režisér vytváří kouzelné okamžiky každodenního života.

¹„UKRADENÉ RUMUNSKO. Kina, zničený realitní poklad“ vydáno 20. 1. 2015, naposledy navštíveno 8. 5. 2016, <http://www.digi24.ro/Stiri/Digi24/Special/Romania+furata/ROMANIA+FURATA+CINEMATOGRAFE+RUINA+AFACERE>

Samotný okamžik revoluce Mitulescu zobrazuje díky určitým stylistickým postupům naivně pojatým způsobem. Jeho pohled je plný citů a určité sladké nostalgie. Jeho volba určuje způsob, jímž vytváří audiovizuální vrstvy, a tato perspektiva je spojená s postavami. Děj filmu se soustřeďuje okolo dvou hrdinů – dospívající středoškolačky Evy a jejího mladšího bratra Laliho, žáka základní školy.

Rumunská společnost se nacházela na vrcholu komunistických nesnází. Nicolae Ceaușescu se pokusil skoncovat se zahraničním dluhem, a proto co nejvíce vyvážel a obyvatelstvo muselo šetřit – omezení se týkala potravin, elektřiny, léků. I Lali má zdravotní problémy a jeho rodiče nemohou sehnat v lékárnách léky, a proto se obrátí na souseda, který zastává významnou funkci v politické struktuře, a ten je „pokoutně“ obstará. Došlo k potlačení svobody projevu, vládla jediná strana, nepovoľovala se kritika politického systému.

Lidé byli vzdělávání prostřednictvím řady nástrojů kontrolovaných státem (vzdělání, kultura, zákony, instituce). Byli vedeni k poslušnosti a v případě vzpoury se obávali následků. O Ceaușescovi se báli mluvit ironicky nebo kriticky, a to někdy i ve svém soukromí. Existovalo nebezpečí, že je uslyší některý z informátorů a budou zatčeni. Třebaže v jednom okamžiku otec Laliho a Eva baví své děti napodobováním diktátora, Laliho žerty o Ceaușescovi zarazí. Krysy byli ti, kteří patřili k Bezpečnosti (zpravodajské službě), ale pracovali v utajení – špehovali své sousedy, kolegy, a dokonce i své příbuzné, aby mohli postoupit výše případy, které vykazovaly znaky vzpoury proti systému.

Avšak Mitulescu se rozhodl poukázat na skutečnost, že postavy se možná nacházejí v nejcitlivějším období svého života – v období objevování sebe sama, zkoumání své osobnosti prostřednictvím interakce s ostatními (ve vztahu přátelství či lásky) – a tato volba určuje lehký tón filmu, ačkoliv společenský kontext, v němž postavy žily, byl na makro úrovni dramatický.

V divákově nitru se rodí pocit nostalgie také díky způsobu, jakým režisér používá hudbu (viz Otázky filmu) a přirozené světlo (teplý sluneční svit, šero, které zahaluje postavy v okolí, či hrající si děti).

Evropské filmy ostatně obsahují vyobrazení komunismu v různých zemích střední a východní Evropy, které se pojí s nostalgií. Například v roce 2003 Wolfgang Becker natočil film *Good Bye Lenin!*, o němž se debatovalo ve spojení s kulturním fenoménem „ostalgie“ (výraz vytvořený spojením slov „Osten“ = východ a „nostalgie“). Ostalgie je druh kultury mladých lidí, které stále více fascinuje vizuální estetika typická pro komunistické země – předměty, barvy, loga, architektonické prvky. Scénografie obou filmů, *Good Bye Lenin!* a *Jak jsem strávil konec světa*, pomáhají mapovat rok 1989 za komunismu (v NDR a Rumunsku).

O AUTOROVÍ

Cătălin Mitulescu se narodil v Bukurešti 13. ledna 1972. Tento rumunský režisér, producent a scénárista spolupracuje svým bratrem Danielem Mitulescem v produkční společnosti Strada Film, kterou založil v roce 2004.

V roce 1989, kdy se odehrává film *Jak jsem strávil konec světa*, studoval stejně jako Eva, jedna z hlavních postav, poslední ročník střední školy. Mitulescu si vybavuje, že jeho touha pracovat u filmu vzešla mimo jiné z jeho zvyku chodit do filmotéky. „Myslím, že na střední škole – v roce 1989 jsem byl v posledním ročníku – jsem chodil do filmotéky skoro každý den, někdy jsem kvůli tomu dokonce šel za školu. Mezitím jsem psal povídky a romány všeho druhu, chodil jsem do literárního kroužku a snažil jsem se psát pro školní časopis. Filmotéka a filmy, které jsem viděl, mě velmi ovlivnily. Díky tomuto přístupu mě pochopitelně napadlo přistupovat k filmu jako k vyprávění.“ V posledním ročníku se zajímal o filologii a architekturu. Přípravoval se na oba vysokoškolské obory, avšak nakonec začal studovat geologii.

Jako mladý student geologie ze zvědavosti, jestli se dokáže sám uživit a vidět věci jinak, odjel za prací do Itálie, kde vykonával profese kuchaře, zahradníka a číšníka. Tam načerpal inspiraci pro svůj film *U trati* (2016). Vrátil se do Rumunska, kde se přihlásil k přijímacím zkouškám na režii na Akademii filmu a dramatu v Bukurešti, ale nebyl přijat.

Důležitý pro něj byl následující rok, kdy prožil svou první mimořádnou zkušenost při natáčení filmu: „Tehdy jsem asistoval Danu Pițovi při natáčení jeho celovečerního filmu *Muž dne*, protože mě přijali na soukromou školu a on mě učil. Myslím, že to pro mě byla skvělá příležitost. Nejprve mě zaměstnal jako pouhého člena štábu a pak jsem se stal asistentem režie, který měl na starosti menší role.“

Po prvním roce na (soukromé) Vysoké škole filmu, televize a médií se pokusil opět dostat na Akademii filmu a dramatických umění. To se mu podařilo a v letech 1997 a 2001 zde vystudoval filmovou režii.

Další významný moment v jeho kariéře byl krátký film *Provoz* (2004). Po uvedení na filmovém festivalu v Cannes za něj získal spolu s dalšími dvěma krátkými filmy v sekci Cinéfondation Zlatou palmu. Toto ocenění bylo velmi důležité, zejména v takovém systému tvorby filmů, jako je systém uměleckých filmů. Tato událost potvrdila režisérův věhlas. On sám již usiloval o pozornost producentů a distributorů z celého světa. Proces financování potenciálních projektů se v důsledku tohoto úspěchu zjednodušil. Zkušenost z festivalu v Cannes, který je rovněž významným místem, kde se setkávají lidé z oboru a kde se obchoduje s filmy, Cătălina Mitulesca inspirovala k založení vlastní produkční společnosti. Uvědomil si totiž, že může ostatním filmovým tvůrcům pomoci prostřednictvím vlastní sítě přátel.

Stal se tedy spoluautorem a producentem několika filmů, které byly oceněny na filmových festivalech a jež režírovali různí filmoví tvůrci – celovečerního filmu *Když chci, tak písknu* (2010, režie Florin Serban) a krátkých filmů *Hudba v krvi* (2010, režie Alexandru Mavrodineanu) a *Prima den na koupání* (2008, režie Razvan Mustata). Filmová produkční společnost Strada („Ulice“) tvoří projekty v oblasti hraných filmů a dokumentů, jako např. *Toto a jeho sestry* (režie Alexandru Nanau).

Pro projekty, do nichž se režisér zapojuje (jako režisér, spoluautor či producent), jsou často charakteristické postavy, které náleží k subkulturám či nižším společenským třídám (lidoví houslisté, mladí delikventi, cikáni). Využívá vlivy z předměstí Bukurešti (oblast Colentina-Voluntari), kde prožil své dětství, aby filmům propůjčil pitoreskní atmosféru. V jednom rozhovoru se režisér zmiňuje o svém vztahu k hudbě z filmu *U trati*. „Ve čtvrti Colentina, kde jsem vyrostl, byla hudba pouličních houslistů součástí každodenního života. Lidé uctívali houslistu, který je doprovázel v nejdůležitějších okamžicích života či který se objevil čistě náhodně, nebo když ho někdo zavolal, aby zazpíval. Pořád tento hudební styl poslouchám.“ Ve filmu *Jak jsem strávil konec světa* představuje významný okamžik pro komunitu z předměstí Bukurešti (místa nedotčeného socialistickou architekturou), a to první stříhání vlasů malého chlapce, kde houslisté a jejich hudba hrají pro navození atmosféry nezbytnou roli.

FILMOGRAFIE

Krátké filmy

Bukurešť-Vídeň (2000)

17 minut zpoždění

Provoz (2004)

Celovečerní hrané filmy

Jak jsem strávil konec světa (2006)

Loverboy (2011)

U trati (2016)

FILM V KONTEXTU DÍLA

Jak jsem strávil konec světa je první celovečerní film režiséra Cătălina Mitulesca. Do roku 2016 režisér napsal a režíroval také celovečerní filmy *Loverboy* a *U trati*.

Film měl premiéru na filmovém festivalu v Cannes v roce 2006 v sekci Un Certain regard (Jistý pohled), kde Dorothea Petreová získala Cenu pro nejlepší herečku. Film byl také rumunským kandidátem v kategorii nejlepší cizojazyčný film na Oscara v roce 2007. Jedná se o rumunsko-francouzskou koproduci a od počátku tvorby scénáře režiséra podporoval Martin Scorsese, s nímž se Mitulescu seznámil v roce 2004 v Cannes. Pro debutující projekt může být takový projev důvěry od režisérů se zavedeným jménem v oboru (jako Scorsese či Wim Wenders) naprosto zásadní. V roce 2005 Cătălin Mitulescu získal cenu NHK/Sundance, která oceňuje filmové tvůrce na základě jejich předchozích filmů a současného projektu.

Film obsahuje stylistické postupy a tematické či vizuální motivy, které režisér použije i v pozdějších projektech (viz Autor). Například motiv železniční trati, kde Eva a Andrei tráví letní prázdninový den, se objevuje i ve filmu *U trati*. Okamžiky, v nichž postavy zpívají (Eva kromě zpěvu hraje na kytaru) se rovněž opakují ve filmu *U trati*, kde ženská postava zpívá na svatbě. Ve filmu *Loverboy* jsou postavy také ve věku dospívání a filmový kritik Andrei Gorzo poznamenává: „*Loverboy* může být označen za žalozpěv kvůli neopakovatelným létům v mládí, kdy ne vše, co bylo čisté, bylo zkorumpované.“⁷ Cătălin Mitulescu znovu využívá prvky vyprávění a scénografie ze svých dřívějších filmů. „V Colentině jsem natočil krátký film *V poledne* a také *Jak jsem strávil konec světa*. Ten krátký měl v sobě něco z mého celovečerního filmu. Ukázal jsem to dokonce scénografovi Danielu Răduțovi. Bylo to jakési první setkání se světem filmu *Jak jsem strávil konec světa* – příběh chlapce, který sedí celý den na slunci, nemá nic na práci a zamiluje se do dívky.“⁸

² Mihai Fulger, „Cătălin Mitulescu: : Film, show a byznys“, rozhovor jako součást série „Nová vlna v rumunském filmu“, ART, Bukurešť, 2006, vydáno on-line na <https://mihai Fulger.wordpress.com/2012/05/11/Catalin-mitulescu-filmul-spectacol-si-business/>

³ Ana-Maria Onisei, ROZHOVOR Režisér Cătălin Mitulescu: „V restauraci v Itálii jsem byl jakýsi vrchní číšník“, vydaný v „Weekend Adevărul“ z 12.-14. září 2014, dostupný on-line na http://adevarul.ro/cultura/arte/interviu-regizorul-Catalin-mitulescu-ajunsesem-fel-desei-sala-intr-un-restaurant-italia-1_541536cf0d133766a81dd587/index.html

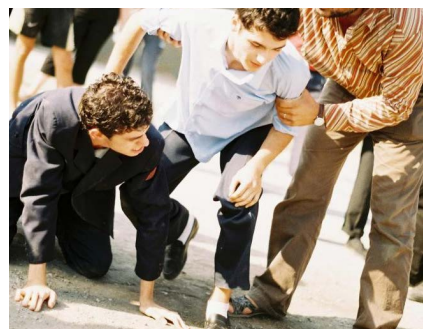
⁴ Mihai Fulger, „Cătălin Mitulescu: : Film, show a byznys“, rozhovor jako součást série „Nová vlna v rumunském filmu“, ART, Bukurešť, 2006, vydáno on-line na <https://mihai Fulger.wordpress.com/2012/05/11/Catalin-mitulescu-filmul-spectacol-si-business/>

⁵ Marius Ghent, „Mluvil jsem s režisérem Cătălinem Mitulescem o houslové hudbě v jeho novém filmu“, vydáno 14. 04. 2016, na <http://www.vice.com/ro/read/am-vorbit-cu-regizorul-Catalin-mitulescu-despre-muzica-lautareasca-din-noul-lui-film>

Mitulescův filmový debut je také osobní odkaz v tom slova smyslu, že období, které se režisér rozhodl zobrazit, sám prožil ve stejném věku jako Eva. „Chtěl jsem natočit film o své generaci. Toto období mě inspirovalo, a proto jsem natočil film na základě vzpomínek a pocitů mých a mého týmu. Všichni jsme měli pocit, že se vracíme v čase a nacházíme se v tom daném období, abychom pochopili, odkud jsme přišli. Tento film je svým způsobem naše zpověď. Vzhledem k tomu, že to je můj první film, je to také způsob, jak se můžu vyjádřit a vyprávět svůj příběh. Skrz sebe vyprávím příběh celé generace. To je moje hlavní představa.“⁹



Zleva: režisér Cătălin Mitulescu, Cristian Vararu (Andrei) a Valentin Popescu (učitel hudby na střední škole) ve scéně ze školního dvorku.



Zleva: Cristian Vărașu (Andrei), Adrian Roșu (Kosták) a režisér Cătălin Mitulescu ve scéně z průmyslové školy.

FILIACE 1

DĚTI HRAJÍCÍ SI S VENKOVSKÝM BLÁZNEM

V době, kdy se z Cătălina Mitulesca stal filmový fanoušek (viz Autor), bylo v Rumunsku možné vidět filmy jako *Dode's-Ka Den* (1970, režie Akira Kurosawa) a *Ipova smrt* (1972, režie Sergiu Nicolaescu). Rozhodnutí vytvořit postavu blázna Bulby, která dokresluje atmosféru komunity, může být spojena s tím, jak režiséra ovlivnily zhlédnuté filmy, např. dva výše uvedené.



Roku-chan a děti ze skládky ve filmu *Dode's-Ka-Den* (1970, režie: Akira Kurosawa)



Ipu a malý chlapec z filmu *Ipova smrt* (1972, režie: Sergiu Nicolaescu)



Jak jsem strávil konec světa (2006, režie: Cătălin Mitulescu)

⁶ <http://www.sfarsitulumii.ro/index.swf>

⁷ Andrei Gorzo, „Mitulescova poezie” – Loverboy, článek vydaný v říjnu 2011, týdeník „Dilema Veche”, dostupný na: <http://agenda.liternet.ro/articol/14101/Andrei-Gorzo/Poezia-lui-Mitulescu-Loverboy.html>

⁸ Mihai Fulger, „Cătălin Mitulescu: : Film, show a byznys”, rozhovor jako součást série „Nová vlna v rumunském filmu », ART, Bukurešť, 2006, vydáno on-line na <https://mihai Fulger.wordpress.com/2012/05/11/Catalin-mitulescu-filmul-spectacol-si-business/>

⁹ Mihai Fulger, „Cătălin Mitulescu: : Film, show a byznys”, rozhovor jako součást série „Nová vlna v rumunském filmu », ART, Bukurešť, 2006, vydáno on-line na <https://mihai Fulger.wordpress.com/2012/05/11/Catalin-mitulescu-filmul-spectacol-si-business/>

FILIACE 2

TRADIČNÍ RODINA U STOLU V NOVÉM RUMUNSKÉM FILMU

Rodiče a děti u stolu – běžná situace v rumunských filmech po přelomu tisíciletí se vyznačuje konfliktem a napětím, ať už viditelnějším či méně patrným. Pro propast mezi generacemi jsou příznačná očekávání rodičů, která děti nesplňují. Rodiče jsou uvěznění ve svém vlastním světě a „ví jistě, jak se věci mají a jaké by měly být“. K dětem se staví svrchovaně a nejsou schopni otevřít se jejich pocitům. I pokud se podíváme na mladší rodinu ve filmu *Úterý po Vánocích*, za hravým vystupováním se skrývá otec, který se nutí udržet věci pod kontrolou, a matka, která mu to pro dobro rodiny dovoluje.

Film *Jak jsem strávil konec světa* je neklasičtější příklad z níže vybraných ukázek, pokud jde o výběr rámování a výstavby sekvence. Několik záběrů umožňuje divákovi sledovat členy rodiny společně v kuchyni. Celá sekvence se skládá z několika polodetailů (obličeje mluvících postav atd.). Ostatní filmy sekvenci nerozbíjejí na detailnější záběry a drží se tradice dlouhého širšího záběru.



Jak jsem strávil konec světa,
režie: Cătălin Mitulescu, 2006



4 měsíce, 3 týdny a 2 dny,
režie: Cristian Mungiu, 2007



Felicie především,
režie: Razvan Radulescu, Melissa de Raaf, 2009



Úterý po Vánocích,
režie: Radu Munteanu, 2010

SVĚDECTVÍ

MARIUS PANDURU, KAMERAMAN:

„Ve filmu *Jak jsem strávil konec světa* jsem byl velmi objektivní a skutečnost jsem nezkresloval prostřednictvím světla ani barvy. Tak si to přál Cătălin, který řekl: 'Nechci film, který ukazuje Ceaușescovo období prostřednictvím dominantní estetiky – myšlenka vlastní zkušenosti – ne, je to skoro okouzující, protože takhle jsem se cítil a tak si pamatuji své dětství.' Nebylo potřeba retušovat za použití představitosti, protože místa, kde jsme natáčeli, byla dostatečně barevná – například ta zelená louka s trávou a stromy. Interiéry byly neutrální, protože to byly byty nebo místnosti natřené na bílo, jen se záclonami. Jediná část, kterou jsem musel retušovat, byla škola. Ve třídě jsem musel trochu snížit jas, protože takové bylo světlo v mých vzpomínkách – chodili jsme do školy brzy ráno, venku byla celkem tma a velmi chladno, to byl subjektivní zásah.

Cătălin například nikdy nepracuje podle technického scénáře. Přijdete na natáčení, na plac, on začne zkoušet s herci a vy musíte být velmi rychlí a přicházet s nápady pro každou alternativu. Je velmi složité takhle pracovat. Na druhou stranu vám taky některé nepředvídatelné události z natáčení mohou s příběhem hodně pomoci. Když pracujete podle přísného technického scénáře, nevšimnete si například, že prší a že to dělá na nějakém místě hezký stín. Tento 'surový' styl má tedy i své výhody, ale nehodí se pro velké produkce, kde jste závislí na celebritách, které jsou placené od hodiny.“¹⁰

DOROTHEEA PETREOVÁ, HEREČKA:

„Reportér: Úsměv ve filmu *Jak jsem strávil konec světa* je hraný, nebo je váš?

Je to součást postavy, je to její rys. Ten úsměv patří Evě Mateiové. Když jste herec, rozumíte technice budování postavy. O tom to vlastně celé je. Hodně techniky. Velmi úzce to souvisí se způsobem, jakým postavu uchopíte a jak ji vybudujete. Musíte sledovat určité kroky. Hraní je povolání jako každé jiné a má taky své nástroje.

Reportér: Jaké bylo natáčení na tom místě?

Natáčeli jsme ve starých čtvrtích, na předměstí, která si zachovala atmosféru, jakou měla za Ceaușesca. Domy zůstaly stejné, nevyrostly tady žádné nové budovy. Je velmi příjemné hrát na ulici. Hráť ve studiu je jedna věc a hrát na ulici je věc jiná. Závisí to na kontaktu s prostředím. Je to skutečné prostředí, ne jako ve studiu. A to vás změní.“¹¹

CĂTĂLIN MITULESCU, REŽISÉR:

„O Dorothee Petreové jsem uvažoval od okamžiku, kdy jsem pracoval na filmu Ryna. Přečetl jsem si scénář a Ruxandře Zenideové jsem řekl, že má obrovské štěstí. Řekl jsem jí, ať přijede film natočit do Rumunska a podívá se, jak Ryna chodí po chodbách Národní univerzity divadla a filmu a čeká. Dorothea totiž v tom filmu ukázala celý svůj talent a navíc předvedla, co dokáže. Od toho okamžiku byl už jen krůček k tomu, abych ji obsadil do filmu *Jak jsem strávil konec světa*. Snažil jsem se, aby Eva převzala co nejvíce z její osobnosti. Zároveň však velice dobře chápala postavu a hrála velmi jednoduše a přirozeně, ale také přitažlivě a silně. Navíc hrála studentku 11. třídy společně se dvěma neprofesionálními herci, kteří byli doopravdy středoškolští studenti.“

„Dokonce i já a Bălănescu jsme měli okamžiky, kdy jsme si skvěle rozuměli, a okamžiky, kdy věci nešly tak dobře. To se mi líbilo o to víc, protože to byl střet citlivosti a někde jsme se setkali. Pro film *Jak jsem strávil konec světa* jsme nepotřebovali sentimentální hudbu nebo hudbu vzbuzující nostalgii, abychom vyvolali určité emoce. Nemůžu ani říct, že hudba fungovala stejně ve všech sekvencích, v nichž jsem ji použil. Pokaždé fungovala jinak. Mluvím výhradně o hudbě složené pro film. Některé sekvence by neměly takovou atmosféru, kdyby v nich nebyla ta hudba. Pro některé sekvence také Alex složil hudbu, ale když jsem zjistil, že se mi líbí samy o sobě, intimní, zdrženlivé, nebo naopak výbušné, ponechal jsem je bez hudby. Nikdy jsem necítil potřebu umocňovat dojmy, doufat, že hudba scény pozvedne. Hudba je nástroj tvorby, prostřednictvím kterého se můžete vyjádřit, a proto ji mám opravdu rád, ale to neznamená, že ji ve svých filmech používám neustále.“¹²

¹⁰ Gabriela Filippi, „Rumunští režiséři o filmové hudbě“, série rozhovorů zahrnující rozhovor s Cătălinem Mitulescem, vydaný v magazínu Film Menu, č. 2, říjen 2009, dostupný on-line na <https://filmmenu.wordpress.com/2011/10/09/aneta-regizorilor-romani-despre-muzica-de-film-4/>

¹⁰ Gabriela Filippi, Andrei Rus, „O filmu s Mariusem Pandurem“ – rozhovor s Mariusem Pandurem, vydaný ve filmovém magazínu Film, č. 11, červen 2011, dostupný on-line <https://filmmenu.wordpress.com/2014/09/30/interviu-marius-panduru/>

¹¹ Ioana Calen, Dorothea Petreová: „Mnohokrát mi řekli, že nemám žádné nadání“ – rozhovor s herečkou Dorotheou Petreovou, vydaný na <http://www.9am.ro/stiri-revista-presei/2006-12-12/dorothea-petre-mi-s-a-spus-de-multe-ori-ca-n-am-talent.html#ixzz46PztXT7k> 12. 12. 2006

ČLENĚNÍ SEKVENCÍ



1. Lalilulu a jeho dětské zuby – jednou v noci se mu zdá o tom, že se setká s Ceaușescem, který zjistí, že má pořád dětské zuby, a následujícího rána přijde o zub při snídani s Evou. (00:00-5:20)



2. Titulky. (00:31-00:34, 00:46-00:53, 1:26-1:29)



3. Cesta do školy. Tam Vomică rozbije sádrovou bustu Ceaușesca (5:21-10:19)



4. Laliho sen o ponorce a jeho hraní s rodinou. (10:20 - 13:06)



5. Eva na sebe mlčením bere vinu za Ceaușescovu bustu, protože Vomică nepřizná vinu, a Evu vyloučí z Bălcescovy střední školy. (13:07 - 16:54)



6. Lali onemocní. (16:55 - 20:34)



7. Andrei se přistěhuje do sousedství a všimne si Evy, své spolužačky z průmyslové školy. Lali navštíví Andreie a přinese Evě LP desku jako dárek od něj. (20:35- 25:58)



8. Sousedská oslava prvního stříhání vlasů dítěte – každý se baví s každým, Eva tančí s Vomicou, který dorazí na oslavu, ačkoliv jeho otec zpočátku není vítaný. (25:59 - 34:17)



9. Andrei a Eva se spolu poprvé dají do řeči – pomáhá jí ve školní dílně dokončit domácí úkol. (34:18 - 36:23)



10. Oase (Kosták) a Andrei ve škole bojují o Evu. (36:24 - 38:25)



11. Učitel hudby se třídou z průmyslovky nacvičuje na oslavu konce školního roku. (38:26 - 42:13)



12. Oslava konce školního roku na průmyslové střední škole. (42:14 - 44:16)



13. Začínají letní prázdniny – Vomică je smutný, Eva se skamarádí s Andreiem a jdou spolu k trati. (44:17 - 45:44)



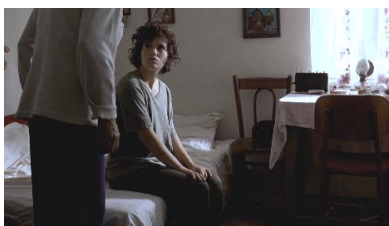
14. Zatýkají Nucova otce Titiho, protože Nucu se pokusil přeplavat Dunaj a uprchnout ze země. (45:46 - 46:44)



15. Eva přinese Andreiovi koláč a připravují se na cestu k Dunaji. (46:45 - 49:41)



16. Vomică dorází na Andreie a pohádají se. Eva a Andrei intenzivně připravují útek. Lali a jeho kamarádi je pozorují. (49:42 - 52:38)



17. Vomică uteče z domova a Eva je potrestaná. (52:39 - 56:16)



18. Do sousedství dorazí policie a Eva s Andreiem jedou vlakem k Dunaji. Lali ji vidí odcházet a chce spáchat sebevraždu žehličkou. (56:17 - 1:00:30)



19. Eva si to při plavání rozmyslí a vrátí se domů. Lali se opět pokusí spáchat sebevraždu, ale Bulba ho zachrání před utopením. (1:00:31 - 1:03:44)



20. Laliho zajímá nabídka ve škole – příležitost zazpívat pro Ceaușesca. Plánuje Ceaușescovo svržení. (1:03:45 - 1:06:31)



21. Eva zanechá studia a nechá se zaměstnat u strýce Floricy ve výrobě pišťalek. (1:06:32 - 1:08:34)



22. Malé útržky ze života obou sourozenců: Lali pracuje na svém plánu, Eva dostane balíček od Andreie, Lali žvýká žvýkačku a sní o tom, jak udělá s kamarády obrovskou bublinu. (1:08:35 - 1:16:12)



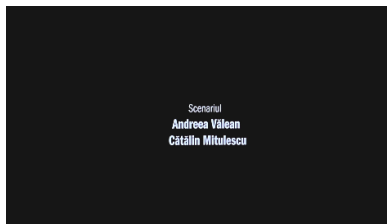
23. Eva a Vomică obnoví svůj vztah – ukáže jí svůj nový byt, vyspí se spolu. Lali se připravuje na setkání s Ceaușescem. (1:16:13 - 1:26:32)



24. Začíná revoluce a Ceaușescu je svržen – Lali se objeví v televizi a myslí si, že uspěl, Eva vidí naposledy Vomicu. (1:26:33 - 1:33:16)



25. Lali a jeho kamarádi ze sousedství nesou na poštu dopis pro Evu, která pracuje v zahraničí na vyhlídkové lodi. Píše jí o svém novém životě ve škole a o návštěvě hrobu Vomicy, který zemřel jako hrdina během revoluce. (1:33:17 - 1:37:34)



26. Titulky. (1:37:35 - 1:41:02)



32 min 22 s



34 min 50 s



35 min 16 s

OTÁZKY FILMU

HUDBA

TRADIČNÍ ZPŮSOB.

Při oslavě prvního stříhání vlasů dítěte akordeonista a houslista hrající živou hudbu pomáhají dokreslit radostný okamžik v životě sousedství, kdy se Vomică snaží znovu dát dohromady s Evou. Hudba zde v ději filmu hraje tradiční roli – jejím úkolem je rozveselit lidi a pomoci jim komunikovat a vyjádřit prostřednictvím tance radost. Hudba a tanec jsou prvky, které tradičně nechybí při žádné běžné oslavě důležitého okamžiku v lidských životech – v tomto případě jsou to rumunské tance hore (v rumunštině je to množné číslo slova horă, označujícího rychlý skupinový tanec, který se tančí v kruhu). Tanec páru (viz Dialog mezi filmy CinEd) je další příklad klasické role hudby a tance ve filmech – romanticky sblížit postavy.

POETICKÁ HRAVOST NEBO BIZARNOST.

Když Andrei vstoupí do školní dílny, aby Evě pomohl vyčistit mechanické součástky, což je jeho domácí úkol, její noví spolužáci vrhají vlné pohledy. Tato sekvence má určitý rytmus, který určuje již stříh (dvacet záběrů od 36:41 do 37:53), ale režisér jej doplňuje vrstvou příjemné hudby. Skladba dodává líbeznost a nevinnost a podtrhuje případné milostné napětí v interakci Evy a Andreie. Tento okamžik je poetický a zároveň hravý, protože noví spolužáci, kteří na ně zírají, připadají divákovi legrační, ale Evě a Andreiovi otravní. Hudba pomáhá navodit dojem roztomilosti, kterou divák při sledování této scény pocítí. Pomáhá zdůraznit to, co se děje na plátně. Hudba z této scény navíc diváky připravuje na nadcházející scénu rvačky obou chlapců na školním dvorku. Poté, co divák zhlédne útržky ze života studentů podtržené příjemnou hudbou (poetický efekt), hudba zničehonic ztichne, a způsobí tak okamžik údivu. Diváka překvapí scéna s bojujícími chlapci, která je dost akční a představuje protipól k předchozí scéně.

Další efekt, který Cătălin Mitulescu vytváří doplněním hudby v postprodukci (viz Svědectví), je kontrast. Například hudba, kterou slyšíme v sekvenci s obřím žvýkačkovým balónem, dodává pocit bizarnosti scéně, která měla potenciál pouhé naivní roztomilosti.



37 min 27 s

PŮVABY ŽIVOTA.

Někdy hudba ve filmu pochází ze zdrojů, které jsou součástí děje filmu, jako jsou hlasy postav nebo hudební nástroje, na něž hrají. Film má specifickou atmosféru a postavy získávají na osobitosti díky písním, které zpívají. Takové okamžiky se odehrávají doma, když Lali vytáhne kytaru a Eva na ni začne hrát a zpívat (1 h 18 min 17 s) nebo když oba poslouchají vinylovou desku, kterou Evě daroval Andrei (26 min 15 s).



1 h 18 min 17 s



26 min 15 s



Je to velmi důležitá vrstva, která atmosféře jejich světa dodává obrysy, o něž autor usiloval. Propůjčuje každodennímu životu hlavních postav kouzlo a dodává mu určitou ladnost.

Když Eva s bratrem zpívá a hraje na kytaru a zejména když začne zpívat po vyzvání učitele hudby v nové škole (41 min 03 s), vyniká její přirozenost, která kontrastuje se strojeným hraním a zpěvem ostatních (43 min 09).



41 min 03 s



43 min 09 s

Z oslavy, která by mohla být nudná a strnulá, se tak stává pozitivní zážitek, během něhož se studenti a diváci začnou chovat přirozeně a užívají si jej (44 min 21), na rozdíl od okamžiků, kdy k nim promlouvá ředitel.



44 min 21 s

Oslavné písně, které se studenti naučili z paměti, aniž by přemýšleli nad tím, jaký mají vůči této hudbě postoj či pocity, představují důležitou součást kultury generace vychované za komunismu. Jelikož státní aparát používal vyjadřování a zobrazení všeho druhu jako propagandu, písně a básně na školních oslavách nebyly výjimkou. „Tři barvy“ byla oficiální hymna Rumunské socialistické republiky mezi lety 1977 a 1989 (hudba Ciprian Porumbescu), ale „Naše země“ není oficiální píseň. Zvolil ji učitel z průmyslové školy, pravděpodobně nejvíce nekonformní postava mající autoritu. Jeho volnomyšlenkářství je patrné z jeho komunikace se studenty (uvolněný projev, z něhož studenti cítí, že mohou zahájit dialog, prokládaný vtípkami), jeho způsobu oblékání (s pilotskými slunečními brýlemi), ale také z volby písně s patriotickým nádechem, pocházející z oblasti se svobodou projevu (folku). Píseň složil v roce 1979 Nicu Alifantis, text napsal Ion Nicolesu (lehce inspirovaný rumunským básníkem Nichitou Stănescem, který tvořil v duchu nového rumunského modernismu mezi lety 1960–1970).

PRVKY VYPRÁVĚNÍ – VELKOLEPÉ VERSUS POSTRÁDAJÍCÍ VELKOLEPOST

NIC PŘÍLIŠ DRAMATICKÉHO.

Filmy vystavěné na vyprávění zbaveném dramatickou vznikly v souvislosti s klasickým dramatem. V klasickém vyprávění jsou okamžiky příběhu logicky propojené, všechny mají smysl a ukazují důležité části osobnosti konkrétní postavy, které jsou divákovi jasné. Málokdy se stane, aby malá gesta neposunula příběh dál, a vše je postaveno tak, aby divák všemu porozuměl a vytvořil si k postavám a k příběhu vztah.

Propast mezi generacemi, Evin odchod ze střední školy, skutečnost, že Nucův otec nechce Ceaușicu na oslavě na svém dvorku, Eva a Andrei plavající v Dunaji s velkou pravděpodobností, že budou chyceni, Eva a sousedé, kteří vidí Laliho v televizi přímo uprostřed místa, kde začíná revoluce, Vomicova smrt nebo Ceaușicovo zešílení – všechny tyto linie vyprávění mají velký potenciál stát se pikantními konflikty a velkými dramaty. Klasický film, natočený ve stylu hollywoodských studií, by z těchto okamžiků vyprávění vytěžil maximum, aby v divákově nitru podnítil pozornost a napětí. Aby například scénárista a režisér divákovi ukázali, že Evu a Andreie nechtyli, mohli se rozhodnout natočit delší záběry hlídek, možná ze subjektivního úhlu pohledu, a pak ukázat jejich účinek na Evu a Andreie. Postavy mohly být vystrašené až do chvíle, kdy doplavou na konec, mohly dlouho těžce oddychovat a každý zvuk je mohl ještě více vyděsit.

Některé z těchto malých činů nemají nutně spojitost s tím, jak se životy postav změni. Ve vlaku se například Andrei dotkne Eviných prsou, ale nepolíbí se a nerozvine se mezi nimi romantický vztah.

Režisér se rozhodl zaměřit na čistotu a svobodu obou sourozenců ve světě před Ceaușescovou smrtí, a ne na vytvoření filmu s vážným tónem a velkými „silnými“ dramatickými okamžiky. Když Evu přeřadí na průmyslovou střední školu, spolužák řekne: „Vítejte ve vězení!“ Ale režisér a scénárista se rozhodli neukázat nám, jak tvrdý život na takovém místě může být. Tato rozhodnutí jsou ovlivněna standardem zbaveným dramatickou, v němž může být film natočen.

FILM O DOSPÍVÁNÍ.

Film začíná okamžikem, kdy Lali přijde o zub, k čemuž mu dopomůže jeho sestra. Vztah mezi Lalim a Evou je významný, zejména pro mladšího sourozence – zasvěcuje ho do rozmanitých aspektů života. Je svědkem procesu jejího dospívání. Lali v mnoha okamžicích filmu pozorně sleduje Evin život. Všimne si, že je v nesnázích (protože Vomică rozbil sádrovou bustu Ceaușesca), pozoruje ji na oslavě, když s ní chlapec romanticky tančí (režisér ho ukazuje, jak je pozoruje a jí meloun), s kamarády ji špehuje při jejích schůzkách s Andreiem. Velmi přirozeně působí okamžiky, kdy se Lali pokusí spáchat sebevraždu, protože jeho sestra utekla. Matka se ho zeptá, co se děje, ale tajemství o jejím útěku si chlapec nechá pro sebe. Poslouchají spolu hudbu a sdílejí malé radosti rodinného života.

Na začátku filmu Eva studuje nejlepší střední školu v Bukurešti, má tradiční milostný vztah s hodným chlapcem, sousedem a spolužákem. Protože se rozhodne nedělat kompromisy, přesunou ji na průmyslovou školu a rozejde se s Vomicou. Lépe pozná sebe samu tím, že zkouší různé věci – rozhodne se neuprchnout ze země, ale připravuje se na to a pokusí se o to. Přípravy jsou také záminkou k tomu, aby navázala neurčitý vztah s Andreiem – hrají si u trati, svléknou se, aby se natřeli olejem, a zůstanou v ledové vodě. Nebojí se zahájit sexuální život s Vomicou a odejít ze školy. Všechna tato poprvé ji provázejí na cestě k dospělosti.

ANALÝZA OBRAZU

POETICKÁ RVAČKA

KONTEXT FILMOVÉHO VYPRÁVĚNÍ.

Nacházíme se uprostřed rvačky mezi chlapci na školním dvoře. Izolovaná potyčka, která propukla mezi Oasem („Kosták“) a Andreiem kvůli Evě, přerostla ve všeobecnou rvačku. Vloží se do ní učitel hudby, aby roztržku utišil.

POPIS.

Velikostí jde o celkový záběr, který divákovi umožňuje z velké vzdálenosti sledovat, co se děje. Slunce je teplé. Horní část obrazu je velmi dynamická – probíhá tam výrazná akce, která zvířila prach. Chlapec nalevo se vzpomíná na poslední rány a připravuje se na další. Většina chlapců se pere a vytvářejí téměř pyramidu. Učitel hudby je vyšší než ostatní a je uvězněný uprostřed. Chlapec napravo skáče přes ostatní. Dívky se dívají.



38 min 28 s

Další postavy propojují události mimo záběr s těmi zachycenými – rychle krácejí, nesou něco v ruce (v pravé části obrazu).

MLADÝ DUCH.

Tato rvačka je skvělým příkladem mnohých činů, které dospívající postavy podnikají ve filmech, aniž by pro to měly nějaký konkrétní důvod nebo aniž by měly čas zamyslet se nad důsledky. Mládí je obvykle zobrazováno skrz aktivní postavy, vyhledávající různé bouřlivé situace, do nichž se mohou dostat a naplno je prožít. Je zde zobrazený také davový instinkt – pocit sounáležitosti se skupinou díky tomu, že děláme to, co dělají všichni ostatní. „Pusťte mě k němu!“ říká jeden hlas.

JE TO CHLAPECKÁ ZÁLEŽITOST.

Dívky události tiše pozorují. Žádná z nich se je nepokusí zastavit ani se netouží do rvačky zapojit. Je to jedno z klišé ohledně rozdílu mezi chlapci a dívkami – chlapci se rvou a dívky ne, chlapci jsou nedospělí a nemají pud sebezáchovy, dívky jsou dospělejší, klidnější a volí v životě bezpečnější možnosti.

NOSTALGIE.

Je téměř nemožné nevšimnout si v tomto obraze úchvatného světla při západu slunce. Obraz rvoucích se chlapců je velmi poetický, což je způsobeno kontrastem mezi dějem a estetickým pojetím. Světlo je teplé, v prachu jsou patrné sluneční paprsky. Způsob, jakým se režisér Cătălin Mitulescu a kameraman Marius Panduru (viz Svědectví) rozhodli film natočit, rovněž vychází z toho, jak si režisér vybavuje tuto část svého života (viz Autor), a je velmi okouzující.

ANALÝZA ZÁBĚRU

PŘÍBĚH VYPRÁVĚNÝ POHLEDEM

KONTEXT.

Vomicovi se Eva velice líbí a chce obnovit svůj vztah s ní. Jeho otec přišel na oslavu a dostal se do směšné situace, ale dívka jeho syna ignoruje. Evina matka se dívku snaží přesvědčit, aby se s Vomicou sblížila, protože tak chce poděkovat jeho otci za laskavosti a budoucí výhody. Vztah mezi její dcerou a Vomicou je pro ni zboží, které může směnit ve společnosti, jež lidi často zotročuje, aniž by jim nabídla jakoukoliv alternativu (léky pro Laliho je možné získat pouze po zakročení Ceaușicy, dobře postaveného v systému, paralelně s tím je Ceaușică pouze otec, který chce, aby jeho syn byl v klidu).



Obr. 1



Obr. 2



Obr. 3



Obr. 4



Obr. 5



Obr. 6



Obr. 7



Obr. 8

POPIS.

Ve 31. minutě se režisér rozhodne začlenit osmnáctivteřinový záběr neobsahující žádný dialog, v němž vidíme interakci mezi Evou, Vomicou, jeho otcem a Evinou matkou. Postavy se nacházejí v několika vrstvách. V popředí v pravé části obrazu vidíme Evu, jak pečlivě jí meloun (obr. 1). Eva není zaostřená – je to technika (fotografická nebo filmová), díky níž režisér umístí do rozostřeného popředí detail nebo postavu (v tomto případě postavu, Evu), aby obrazu dodal hloubku a aby pomohl obraz začlenit jako součást scény. V levé části obrazu vidíme také v popředí šátek ženy, vedlejší postavy, která sedí u stolu poblíž Evy. V pozadí se nachází Vomicův, který sedí u stolu se svým otcem naproti Evě. Na základě způsobu, jakým režisér zvolil velikost snímku, aby nám ukázal chlapce, a jeho rozhodnutí zaostřit kameru na jeho obličej, nás vyzývá k blízkému pozorování Vomicova dlouhého a soustředěného pohledu na Evu (obr. 1). Záběr rychle získává dynamiku – kamera se pohybuje od Vomicova pohledu a sleduje Ceaușicu, jeho otce, který seděl vedle něj. Ceaușică vstane a přitom se krátce, ale intenzivně podívá na Evu, jejíž vlasy zůstávají v popředí (obr. 2). Kamera se pomalu pohybuje a sleduje Ceaușicu, jak si přitukne s jedním z hostů, který zvedne sklenici (obr. 3). Eva zůstává v popředí (v levé části obrazu) a vedle ní vidíme také v popředí její matku, která sedí u stolu, zády otočená ke kameře. Pak se Ceaușică dostává mimo záběr. Kamera zaostří na Evinu matku, která otočí tvář a nespokojeně se podívá na dívku (takže si uvědomíme, že sledovala Ceaușicu). Zdá se, že chce dívce něco říct, ale brzy to vzdá, protože Eva se pořád soustředí na konzumaci melounu (obr. 4). Kamera se vrátí tam, kde začala – Vomicův pohled je stejný (obr. 5). Eviná matka si stoupne a také odejde mimo záběr, ale vidíme, jak rukou lehce strčí Evě do zad. Na první pohled potřebuje při pohybu pomoc, ale ve skutečnosti je to jakési znamení, které dává Evě, aby přitáhla její pozornost (obr. 6). Eva se okamžitě podívá na matku (obr. 7) a na konci záběru na Vomicu. Režisér záběr přerušuje a střihem ho spojuje s následujícím, který nám ukáže detailní záběr Evinu pohledu a úsměvu určeného Vomicovi.

ŽÁDNÝ DIALOG, JEN POHLEDY.

Informace ohledně vztahů mezi postavami je zhuštěná v pouhých osmnácti vteřinách a režisér se rozhodl ji předat divákovi se zaměřením na vizuální stránku. Postavy spolu slovně nekomunikují a hudba na pozadí souvisí s oslavou, jíž se účastní, a nevytváří pro postavy žádné emoce. Středem pozornosti v tomto záběru je bezpochyby dívka, ačkoliv nevidíme její obličej – každá postava, jejíž

pohled v záběru vidíme, má spojitost s Evou a s jejím okouzlejícím nezávislým vystupováním. Perspektiva nepatří žádné postavě v záběru. Kamera je umístěná za Eviným ramenem, což by mohlo vypovídat o pozorovací, objektivní perspektivě s očividnou snahou zachytit napětí mezi postavami. Kamera opouští rodiče, když se rozhodnou vzdálit od zdroje napětí, kterým je vztah mezi oběma adolescenty. Přestože se jedná o sevřené rámování, způsobem, jakým režisér uspořádává postavy do vrstev, výměnami pohledů a nepatrnými pohyby kamery, která sleduje postavy, podtrhuje prostor, který vnímáme jako plný lidské energie a určitého napětí zmírněného úsměvem nejuvolněnější postavy – Evy.

ANALÝZA SEKVENCE

FANTAZIE PŮSOBÍ TĚMĚŘ SKUTEČNĚ

CHYBĚJÍCÍ „UVÁDĚCÍ ZÁBĚR“.

První záběry filmů natočených nejrozšířenějším filmovým postupem (většina hollywoodských filmů, např. *Sám doma*) snímají místo, kde se děj odehrává. Režisér tedy používá tzv. „uváděcí záběr“, aby divákovi předal informaci o místě děje. (Ve filmu *Sám doma* vidíme obraz s domem zvenku). Ve filmu *Jak jsem strávil konec světa* se režisér rozhodl tímto „uváděcím záběrem“ prostor neurčit. Divák je tedy do atmosféry filmu uveden poněkud náhle, aniž by doopravdy věděl, kde se děj odehrává (0:01 min..



0:01 min

Filmový tvůrce první sekvenci obvykle vybere tak, aby divákovi nastínil, jak filmové paradigma funguje. Někdy se snaží vytvořit napětí, aby u diváků vzbudil zvědavost, jindy se snaží zachytit podstatu celého filmu, případně vytvořit vizuální metaforu. Režisér Cătălin Mitulescu napovídá o historickém období, v němž se děj odehrává, od první sekvence, kdy zavádí řadu prvků specifické scénografie a kostýmů. Divák, který zná specifické vizuální prvky komunismu v Rumunsku, si uvědomí, že se jedná o dobu před rokem 1989, když vidí copy dívek, uniformy (0:17 min) či Ceaușescovy portréty na zdech. (1:20 min)



0:17 min



1:20 min

PRVKY SPOLEČNÉ PRO ZOBRAZOVÁNÍ FANTAZIE A SKUTEČNOSTI.

Stylisticky má tato sekvence prvky společné se zbytkem filmu – například osvětlení scény je podobné – režisér se snažil použít co nejvíce přirozeného světla (není zde uměle osvětlené, které by silně osvětlovalo postavy, lichotilo jim a zároveň by zviditelnilo detaily a obrysy jako ve filmech natočených podle obvyklého filmového pojetí). Barvy jsou šedomodré, tmavé, stejné jako v několika dalších sekvencích filmu. Kamera se při pohybu třese.

NETRADIČNÍ PRVKY.

Ve zbytku filmu najdeme také záběry ruční kamerou. Tady je ale patrnější, že kamera rozrušeně pátrá. Stejně jako v prvním záběru (0:01 min) je zde několik dalších záběrů (0:44 min), kde se postava dívá přímo do kamery, což navozuje dojem, že by za kamerou někdo mohl být. V *Bláznivém Petříčkovi* (1965, režie: Jean-Luc Godard) se postavy zahledí do kamery a Marianne (Anna Karenina) se zeptá Petříčka (Jean-Paul Belmondo): „S kým to mluvíš?“ Odpoví: „S divákem.“ Režisér touto strategií divákovi připomíná, že se dívá na film a ne součást skutečnosti. Jean-Luc Godard se snaží „zbořit čtvrtou zeď“. Modernistické umění si klade za cíl zpochybňovat umělecké normy a upozornit diváka na skutečnost, že je to pouze konstrukce. To, že se ve filmu *Jak jsem strávil konec světa* postavy dívají na kameru, neznamená, že režisér chtěl navodit stejný účinek jako v *Bláznivém Petříčkovi*. Mohl by to být materiál natočený nějakým amatérem, který chce zdokumentovat obřad a přitahuje tak pozornost natáčených osob. Ve zvukové stopě je slyšet ve změní hlasů dětský hlas, který křičí: „Kamera je tady! Kamera je tady!“, což posiluje dojem, že někdo možná událost natáčí a postavy si uvědomují kameramanovu přítomnost.



0:44 min



1:48 min

Postavy a předměty vypadají realisticky, ale změť jednání, určitá dynamika postav a vizuální zkraslení detailů poukazuje na skutečnost, že se na rozdíl od většiny sekvencí ve filmu nejedná o zobrazení skutečnosti. Portrét prezidenta Nicolae Ceaușesca je karikatura a ostatní plakáty a portréty jsou nepřesně rozmístěné. Během školního ceremoniálu, kterého se zúčastnil prezident Nicolae Ceaușescu, bylo vždy všechno dokonalé, přesně naaranžované a děti i dospělí byli pečlivě seřazení a tvářili se vážně. Je známo, že když oznámil svou návštěvu nějaké instituce, celá budova byla nerealisticky čistá a uklizená, všichni vystupovali ukázkově, komunikace byla škrobená a plná klíše – vše bylo umělé. Namísto toho všeho je celá scéna živá, hlasitá, uvolněná. Děti překvapují, mají odvahu vyjadřovat se svobodně a hravě. Vztah s osobami majícími autoritu je obvykle zkostnatělý a formální, ale v tomto případě na děti přítomnost dospělých okolo nich nedělá velký dojem – například Lali žertuje a ukazuje svým kamarádům prostředníček (1:48 min).

Postava prezidenta vypadá taktéž legračně (0:29 min). Přítomnost ozbrojených policistů mezi dětmi je nadsázka (2:25 min). Tyto prvky, střípky skutečnosti, součást oficiálního světa s přísným protokolem, přiblížené dětskému světu lidí s hravým přístupem a nepořádným chováním, mají specifický komický a surrealistický účinek, typický pro výplody fantazie. Když se dav konečně trochu utiší a vojenský orchestr začne hrát (2:05 min), velké kolo tvrdého sýra (které by ve skutečnosti bylo těžké, ale tady se zdá být lehké) a prezidentova poznámka („Ale soudruzi, on má ještě mléčné zuby? Tak to by nešlo!“) a potom bitka Laliho a Ceaușesca o sýrové kolo (2:31 min) dává divákovi ve srovnání se zbytkem filmu najevo, že se jedná o silně subjektivní scénu. Perspektiva je hravá, nedbající o atmosféru, kterou by mohly vnější události mít, jelikož je to známka vnitřního pocitu. Tato sekvence má tedy dostatek znaků, díky nimž si divák uvědomí, že to je nejspíš dětský sen nebo fantazie.



0:29 min



2:05 min



2:25 min



2:31 min

ZNAMENÍ LALIHO PŘEDSTAVIVOSTI.

Lalilův sen je jemný znak subjektivní dětské perspektivy, která je charakteristická pro celý film a kontrastuje s drsným kontextem, dramatičností a tvrdostí represivního systému, jako tomu bylo v Rumunsku. Tato sekvence určuje poklidný tón atmosféry, kterou si režisér vybral, aby filmově vyprávěl příběh. Film obsahuje další dvě snové sekvence: sekvenci s ponorkou (komunita ze sousedství se nachází v ponorce, kterou řídí Lali a jeho přátelé) a sekvenci se žvýkačkou (Lali udělá obrovskou bublinu, která letí k nebi).

Režisér zvolil velikosti pole, která zdůrazňují, kdo jsou postavy, jež se objeví ve filmu a jež považuje za důležité Lalililu, jeden z hrdinů, jehož perspektiva určuje první sekvenci. Tímto směrem režisér vede divákovu pozornost – je zde několik detailních záběrů Laliho (1:53 min), jeho matky a sestry (1:57 min) a jeho nejlepších kamarádů Tarzana a Silvicy (1:51 min).



1:53 min



1:57 min



1:51 min

SOUVISLOSTI MEZI OBRAZY: VIDĚT A NEBÝT VIDĚN

Vidět a nebýt viděn je běžný prostředek, který děti používají, aby zvýšily intenzitu svého zážitku. Zvědavost, jež pohání filmového diváka, se může paralelně podobat zvědavosti dítěte objevujícího nové věci.



Laliho kamarád špehující v zahradě Andreie, nového obyvatele čtvrti.



Miguel tajně sleduje Luisu. Obraz z filmu Kámen v kapse (režie: Joaquim Pinto, 1988).



Obraz Betsabé vystupující z lázně Hanse Memlinga z roku 1480, jeden z prvních náznaků voyeurismu ve vizuálním umění¹⁹. Zdá se, že na původní malbě byl v levém horním rohu namalovaný král David, dívající se na Betsabé.

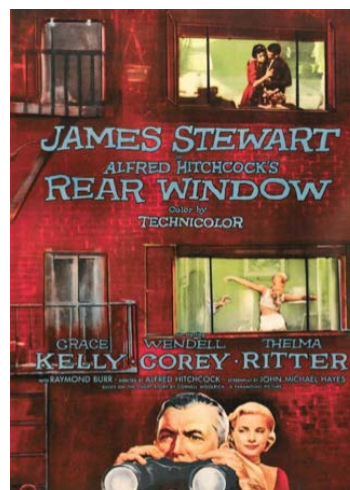


Fotografie, jejímž autorem je Edy Hardjo, který použil figuríny zobrazující superhrdiny.²⁰

DIALOG MEZI FILMY

VYTVÁŘENÍ MILOSTNÉHO NAPĚTÍ: JAK JSEM STRÁVIL KONEC SVĚTA (2006) VERSUS KÁMEN V KAPSE (1988)

Oběma filmům jsou společné mladé postavy prožívající první lásku. Miguel se zamiluje do Luisy, mladé ženy, která je o trochu starší než on. Eva zažívá svůj první vztah s Vomicou – jsou spolu, rozejdou se, vrátí se k sobě a prožijí svou první sexuální zkušenost. Mezitím má Eva neurčitý vztah s Andreiem, který není nikdy jasně romantický, ale někdy jsou patrné náznaky. Oba filmy vytvářejí milostné napětí odlišným způsobem.



Plakát k filmu Okno do dvora (1954, režie Alfred Hitchcock).

SEKVENCE S TANCEM.

Cătălin Mitulescu natočil sekvenci s tancem ve třech záběrech. V prvním z nich (obr. 1) vidíme Evu a Vomicu v americkém plánu, v pozadí. V popředí tančí jiné postavy (nalevo), procházejí děti, Bulba odchází mimo obraz. Následující dva záběry jsou polodetaily. Kamera se k nim přiblíží a ukáže detailněji výměnu pohledů, mimiku v jejich tvářích, jejich pocity – celou hru, v níž Eva svádí a Vomicu je sváděn (obr. 2 a 3).



34 minut 15 vteřin (obr. 1)



35 minut 53 vteřin (obr. 2)



35 minut 19 vteřin (obr. 3)

Způsob, jakým Mitulescu rozbíjí děj na záběry, je blízký způsobu z klasických filmů. Ukazuje nejprve místo děje a poté se přibližuje k postavám, a vyzývá tak diváka k tomu, aby se vcítil do jejich pocitů. Kvůli skutečnosti, že si mnoho postav tento tanec přálo (viz Analýza záběru), tato sekvence přináší mnohem větší uspokojení. Hraje živá hudba, slunce právě zapadlo, začíná pršet a oni jsou poslední dva, kteří i nadále tančí – atmosféra je velmi romantická. Celá sekvence má společně s ostatními záběry dějů, které probíhají současně (např. lidé vcházející do domu), téměř jednu minutu.

Ve filmu *Kámen v kapse* má sekvence zachycující tanec tři minuty a pouze dva záběry. Režisér Joaquim Pinto se rozhodl postavy natočit jen v polodetailu. V prvním záběru jízda kamery pomalu sleduje Luisu a na konci kamera přejíždí, aby ukázala, že našla Miguela (obr. 4). Luisa se chová hravě, jde pomalu a chce Miguela překvapit. Sledování ustane, když chlapce odvede, aby ho naučila tančit.



29 minut 26 vteřin (obr. 4)



29 minut 49 vteřin (obr. 5)

Druhý záběr této sekvence má téměř dvě minuty a ukazuje jejich tanec (obr. 5). Kamera se v určitém okamžiku pohybuje téměř nezřetelně, jen aby se dostala o kousek dál, jen aby se vrátila na své místo. Divák vidí Miguela tančit naivně a nesofistikovaně a rozhodně ne ve stejném rytmu jako Luisa. Je jen dítě, v jedné chvíli toho chce nechat (obr. 6). Je to jedna ze sekvencí, v nichž se odehrává jeho zasvěcení. Délka záběrů a skutečnost, že zde chybí různé velikosti pole (nejdou ukázány detaily jejich tváří), vybízí diváka k objektivnější perspektivě pozorovatele. Ve srovnání s klasickým způsobem, jakým je vystavěna sekvence ve filmu *Jak jsem strávil konec světa*, Pintova volba značí odmítnutí umělých prvků.



30 minut 19 vteřin (obr. 6)

PŘÍBLÍŽENÍ

Ve filmu *Jak jsem strávil konec světa* je okamžikem maximální intimity první sexuální zkušenost Vomici a Evy, kterou se režisér rozhodl rozdělit do osmi záběrů. Kamera se pohybuje od polodetailu (obr. 7) k detailnímu protizáběru Evy (obr. 7) a pak zpátky do své původní pozice, aby ukázala jejich blízkost (obr. 9). V této pozici kamera zůstává, ukazuje detaily a konečně se zaměřuje na dívčiny reakce (obr. 10). Velmi těsné záběry vytvářejí pocit intimity, blízkosti.



obr. 7



obr. 8



obr. 9



obr. 10

Joaquim Pinto ukazuje pouze ve dvou záběrech jediný okamžik, v němž Luisa Miguelovi nabídne objetí. Druhý záběr, zobrazující objetí (obr. 12), trvá okolo padesáti vteřin. Je zde velmi subtilní jízda kamery, která se dostává k postavám o kousek blíž. Pinto používá velmi důležitý nástroj k zobrazení vzpomínek – voice over (hlas mimo obraz). V tomto dlouhém záběru divák slyší hlas dospělého Miguela a jeho dojemný popis minulosti: „O tom okamžiku jsem snil dlouho. Ale jediné, na co si vzpomínám, jsou studené ruce na mém krku a pach smaženého jídla.“ Tento okamžik je vystavěn velmi lehce a odhaluje stydlivost postavy a romantickou nevinost daného okamžiku. Byl to okamžik, na který Miguel dlouho čekal a režisér vytváří jemnou smyslnost hromaděním a pozorováním, spíše než rozbitím do různých velikostí pole. Ve srovnání s filmem *Jak jsem strávil konec světa* se rozhodl vyhnout se velkoleposti.



obr. 11

DIALOGY S JINÝMI UMĚLECKÝMI DÍLY

Film *Jak jsem strávil konec světa* obsahuje prvky, které mohou být spojovány s řadou uměleckých směrů. Pokud jde například o zobrazovaný předmět, film se podobá realismu v malířství. Rozmanité způsoby, jakými režisér k předmětu přistupuje, jsou ovšem ovlivněné rovněž jinými estetickými proudy.

REALISMUS V MALÍŘSTVÍ

ZOBRAZOVÁNÍ OBYČEJNÝCH LIDÍ.

Čtvrtě, v níž byly natočeny sekvence filmu *Jak jsem strávil konec světa*, se nachází kdesi na předměstí Bukurešti. O životech zdejších lidí lze říct, že jsou nuzné. Vzhled jejich čtvrti a domů neodpovídá moderní nebo měšťanské čtvrti. Je třeba zmínit, že tyto aspekty jejich životů nejsou způsobené jejich volbou (viz Kontexty), jako by tomu mohlo být například v životě současné komunity, která se rozhodla žít co nejjednodušeji a nedotčená technologiemi a konzumním způsobem života.

Nezdá se, že by některý z obyvatel této čtvrti byl potomkem měšťácké rodiny, která kdysi v minulosti žila dobrý život. Ačkoliv politický režim tvrdil, že rozdíl mezi společenskými třídami

již neexistují a že zdroje jsou rovnoměrně rozdělené (viz Kontexty), obyvatelé, alespoň ti ve čtvrti zobrazené ve filmu, občas trpí nedostatkem zásob (jídla, léků), typickým pro nižší, utlačovanou třídu.

Rozhodnutí zobrazit komunitu z předměstí a scény z jejího každodenního života může být spojeno se záměrem, který odhalil na počátku 19. století realismus v malířství. Záměrem realistických malířů bylo zobrazit nízké společenské třídy (pracovníky z venkova nebo z industrializovaných měst) a události z jejich životů, které dřívější směry ignorovaly. Zajímala je objektivita a všední život a snažili se skutečnost a lidi zobrazit neidealizovaným způsobem. Realismus může být považovaný za reakci na romantismus. Romantici se zajímali o emoce, minulost, idealizaci přírody, hrdinství a vycházeli z perspektivy slávy, zaměřené na lidskou subjektivitu.

Romantismus se projevil v mnoha uměních od malby po literaturu či divadlo. Ve filmu italští neorealisté (viz také Otázky filmu) z období druhé světové války opustili studia a vydali se natáčet na ulici a do míst, kde se svým činností věnovali obyčejní lidé. Zajímali se o společenské problémy a skutečné strasti lidí z nižších tříd.



1



2



3



4



Jean-François Millet, Des glaneuses (Sběračky klasů), 1857

obrázek z: http://www.musee-orsay.fr/collections/oeuvres-commentees/recherche.html?no_cache=1&tx_damzoom_pi1%5BshowUid%5D=2110

Vyšší třída ve Francii Milletův obraz nepřijala příliš dobře. Stále měla v živé paměti francouzskou revoluci, navíc pracovníků z nižších tříd bylo mnohem více než měšťanů, a proto zde panoval znepokojující strach z další revoluce, která by mohla zvrátit stávající pořádek. Připomenutí, že existuje nižší třída, vyhnalo vyšší třídu z jejích pohodlných pozic. Ženy na tomto obraze byly navíc považovány téměř za groteskní¹³.



Gustave Courbet, Pohřeb v Ornans, 1849-1850

obrázek z: http://www.musee-orsay.fr/en/collections/works-in-focus/search.html?no_cache=1&tx_damzoom_pi1%5BshowUid%5D=2395

Courbetův obraz se do dějin umění zapsal jako jeden z velkých projevů realismu v malbě. Do té doby obrazy této velikosti (315 x 668 cm) zobrazovaly pouze hrdinské výjevy, které byly v té době považovány za ušlechtilá témata. Gustav Courbet si také vybral za modely prosté lidi ze skutečného pohřbu v Ornans, a ne herce, jak tehdy bylo zvykem. Jejich obličejové rysy nejsou tak dramatické, jaké byli lidé zvyklí vidat na vyobrazeních lidského žalu, a objevily se názory, že jejich tváře jsou ošklivé.

¹³ <http://www.st-andrews.ac.uk/~waste/timeline/story-pic1.html>

ŠEROSVIT CO JE ŠEROSVIT?

Ve filmu se vyskytují obrazy, v nichž světlo směřuje tak, aby postavám propůjčilo tajemný výraz a aby harmonicky zdůraznilo fyzické prvky (obrysy tváří a klíčních kostí). Tato metoda, nazývaná šerosvit, se používala a stále používá ve všech vizuálních uměních. Výraz vznikl z italského chiaroscuro, „chiaro“ = světlý a „scuro“ = tmavý. Při vytváření šerosvitu je velmi důležitý vztah mezi tmou a světlem – je mezi nimi výrazný kontrast, který se může stupňovat. V malbě je stupňování docíleno přidáním „nebarev“ (bílé a černé). Zdroj světla je často mimo obraz, ale je dobře mířený, a umístění zdroje tedy může být určeno ve vztahu s předmětem nebo osobou, kterou osvětluje. V obrazech z filmu *Jak jsem strávil konec světa* vidíme, že zdroj světla se nachází nalevo od postavy.



ŠEROSVIT V DĚJINÁCH MALÍŘSTVÍ.

Šerosvit využívaly různé malířské směry. Poprvé jej použil v 5. století před naším letopočtem řecký malíř Apollodores, z jehož tvorby se nic nedochovalo. Na počátku 15. století využívali šerosvit renesanční malíři, jako například Leonardo da Vinci, zejména k zobrazení trojrozměrných lidských rysů. Leonardo da Vinci šerosvit v zásadě použil k tomu, aby dodal objem dvojrozměrnému obrazu tím, že vybudoval iluzorní trojrozměrný obraz. Účelem bylo zesílit účinek realismu. Současnému příjemci zvyklému vidat a analyzovat mnoho dalších způsobů použití světla a barvy ve vizuálním umění, jehož účelem je zobrazit skutečnost, však může připadat, že způsob použití šerosvitu v renesanci a zejména v baroku má dramatický efekt. Caravaggiovy malby šerosvit proměňují v techniku, která definuje baroko v malbě 18. století, a mezi známé umělce, kteří šerosvit využili, patří také Rembrandt van Rijn.



Caravaggio, Umučení svatého Matouše,
1599-1600



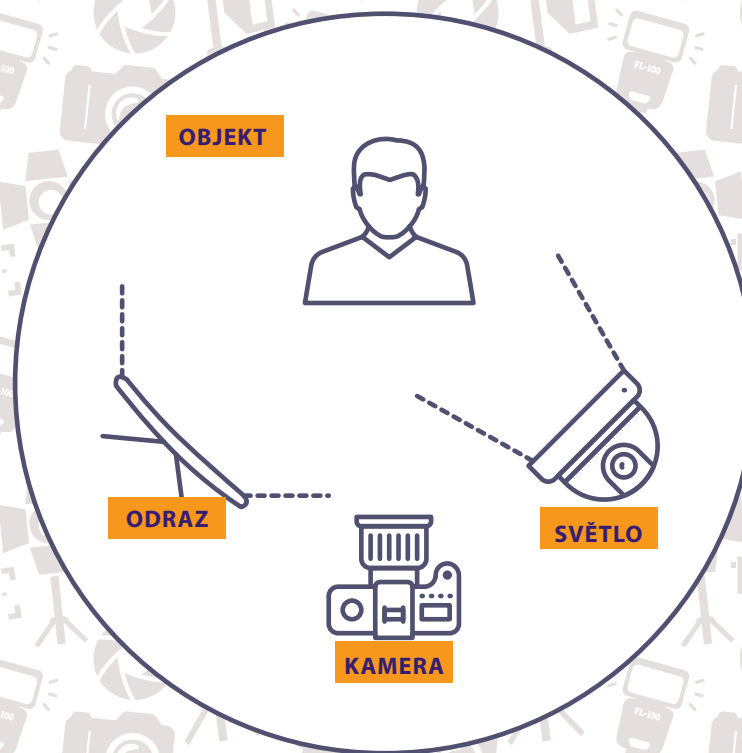
Rembrandt van Rijn,
Autoportrét, 1629

REMBRANDTOVSKÉ SVÍCENÍ VE FOTOGRAFII A FILMU.

Rembrandt a způsob, jakým používal ve svých malbách světlo, také propůjčil název fotografické technice „rembrandtovského svícení“. V zásadě jde o to, že se na jedné straně objektu nachází zdroj světla (klíčové světlo) a na opačné straně reflektor. Jedna strana tváře objektu je silně osvětlená a druhá strana osvětlená není, s výjimkou trojúhelníku světla pod okem objektu. Trojúhelník nesmí být delší než nos a širší než oko. Objektům s kulatým či plným obličejem tento druh osvětlení propůjčuje ostrost a tvář zeštíhluje, a působí tedy lichotivě. Výraz „rembrandtovské svícení“ poprvé použil režisér Cecil B. DeMille (1881-1959), považovaný za jednoho ze zakladatelů hollywoodského filmového průmyslu.

REMBRANDTOVSKÉ SVÍCENÍ

Rembrandt lighting is a small triangle of light under the subject's eye on the shadow side of his or her face. It is based on the work of the Dutch painter of the same name, who often used this type of lighting in his work.



PŘIJETÍ FILMU: PROTICHŮDNÉ ÚHLY POHLEDU

ANDREI GORZO V KULTURNÍM TÝDENÍKU DILEMA VECHÉ, ŘÍJEN 2006:

„Dorothea Petreová, hvězda filmu *Jak jsem strávil konec světa*, dosáhla špičkového filmového výkonu – dominantního, ale jemného, přímého, ale tajemného. Hraje Evu, studentku 11. ročníku na střední škole v Bukurešti v roce 1989, kterou přeřadí na učiliště, když je shledána vinnou ze zničení sádrové busty Ceaușesca. Skutečný viník je její přítel Alexandru, který se v okamžiku nehody snažil promyslet další pokus o dobytí dívčina panenství, zatímco si zlepšoval své karatistické schopnosti. Tyto dvě činnosti nelze provést najednou a mají na rovnováhu sedmnáctiletého chlapce katastrofální dopad, ačkoliv pouze sedmnáctiletý chlapec by se mohl pokusit je zkombinovat. Přestože Alexandru spolu se zbytkem třídy hlasuje pro Evino vyloučení z UTC, dívka ho odmítne udát. 'Jestli budeš brečet, odcházím,' upozorňuje matku, když si obě k sobě zavolá učitel.

Není to vzdorovitá dospívající dívka, ale jde o něco více – o morální princip, o vnitřní styl, který v jejích sedmnácti letech definoval a odhalil demoralizující nedostatek stylu – důstojnosti – lidí okolo a rozvinul taktiku přežití. Je otázka, jak to všechno do sedmnácti let dokázala, ale Dorothea Petreová to ve své roli jasně ukazuje. Je jasné, že Eva vidí velice dobře utrpení tohoto světa (počínaje jejími rodiči, kteří ji povzbuzují, aby se vrátila k Alexandrovi, protože je to syn pracovníka bezpečnostních sil), a ačkoliv to nijak nekomentuje, neustále z ní vyzařuje určitá tvrdohlavost a sebeovládání založené na tom, že včas a přesně určuje hodnotu svého já. Je to soukromé vlastnictví, které si nenechá znárodnit. Je to její hrdé království, které má povinnost udržovat jen minimum diplomatických kontaktů s lidovou demokracií, která je obklopuje.“

ALEX. LEO ȘERBAN, V DENÍKU LIBERTATEA, ZÁŘÍ 2006:

„Na filmu *Jak jsem strávil konec světa* (skvělý název) je toho hodně pozitivního: přesvědčivé herecké výkony (zejména dětí, ale také ostříleného Jeana Constantina v roli odporující všemu, co jsme dosud viděli), výrazná a sugestivní kamera (Marius Panduru), scénografie s detailní kompozicí, tehdejší atmosféra atd. Příběh plyne něžně jako želatina obsahující kousíčky intrik směrem ke konci, kdy se vše kvůli prosincovým událostem zrychlí. Každý okamžik je na svém místě, ale jako celku jim chybí vyvážená struktura a trochu rychlejší rytmus. Mitulescu se rozhodl namalovat fresku rozdělenou na kousky a nechat na divákovi, aby si je spojil. Kolik toho cítíte, záleží na tom, jak moc se vám ten film líbí.“¹⁴

MARIE BIGORIE, V ON-LINE FILMOVÉM MAGAZÍNU CRITIKAT, SRPEN 2006:

„Film občas překvapuje. V některých scénách se upouští od klasického a příliš konvenčního provedení a vyprávění je zanedbáno ve prospěch groteskních či snových okamžiků. Lalalilu udělá žvýkačkovou bublinu. Obří bublina, kterou chlapci několik okamžiků drželi, jim uletí z rukou. Kamera sleduje vzletnutí tohoto balónu, z nějž se stala jakási zeměkoule. Režisérovu touhu po realismu (ve výběru výpravy a kostýmů, které vypovídají o přesném a specifickém období) neutralizuje snový a absurdní tón některých scén. A grotesknost. Jako v legrační scéně, v níž otec převlečený za Ceaușesca napodobuje diktátora. Catalin Mitulescu však krvavou stránku dějin bezdůvodně nezesměšňuje.

Absurdita se mísí s groteskností, euforie s nostalgií. Zinscenovaný svět není v žádném okamžiku fádní a je celý v polotónech. Režisérovi se podařilo své postavy oživit a nechat vyvíjet v těchto okamžicích bezčasí, jako kdyby se snažily osvobodit od velkých Dějin, aby mohly do rodící se budoucnosti zapsat své vlastní příběhy.“¹⁵

¹⁵ <http://www.critikat.com/actualite-cine/critique/comment-j-ai-fete-la-fin-du-monde.html>

¹⁴ Alex. Leo Șerban, „Sbohem, Ceaușescu! - „Jak jsem strávil konec světa“, září 2006, recenze vydaná v deníku „Libertatea“, dostupná on-line na <http://agenda.liternet.ro/articol/3212/Alex-Leo-Serban/Good-bye-Ceaușescu-Cum-mi-a-petrecut-sfirsitul-lumii.html>

A. PŘED SLEDOVÁNÍM FILMU

1. KOMPOZIČNÍ ANALÝZA PŮVODNÍHO PLAKÁTU

- Jak je původní filmový plakát zpracovaný? (s. 5) Jak si představujete oba světy postav, když vidíte, že jsou oddělené a postavené vedle sebe (svět dětí na popředí a svět mladé dívky na pozadí)? Z pohledu koho si myslíte, že je filmový příběh vyprávěný – z pohledu dětí, nebo z pohledu dívky? Co plakát naznačuje a proč?
- Práce s původním filmovým plakátem může zajít ještě dál – lze ho srovnat s dalšími plakáty k tomuto filmu (s. 5).

2. DOSPÍVAJÍCÍ POSTAVY A FILMY O DOSPÍVÁNÍ

- Nejprve můžete studenty požádat, aby uvedli příklady dalších filmů, které viděli a kde jsou hlavními postavami děti se zkušeností zaslíbení (včetně dalších filmů zahrnutých v kolekci CinEd). Řekněte jim, ať upřesní detaily o postavách (např. jméno, věk, rodinnou situaci) a zápletku. Vysvětlíte pojem filmů o dospívání.
- Vyberte si snímek z tohoto filmu, který pojednává o dospívání, a vyzvěte studenty, aby ho popsali a aby si představili možné vztahy mezi postavami.

3. PŘEDSTAVIT SI PROSTŘEDÍ

- Podívejte se na tyto dva snímky z filmu. Soudě podle architektury zobrazené na prvním snímku, ve které části Evropy si myslíte, že by se děj mohl odehrávat?



- Popište všechny scénografické prvky a kostýmy zobrazené na druhém snímku. Pokuste se zjistit, jestli dokážete najít nějaké současné prvky. Řekli byste, že je děj zasazený do současnosti, nebo že by se mohlo jednat o historický film?



- Přehrajte vlasteneckou píseň, která figuruje v sekvenci č. 12 (s. 27), Țara noastră / Naše země (autor: Nicu Alifantis), a na základě jejího textu a rytmu se pokuste představit si kontext, ve kterém by se mohla ve filmu objevit. Analyzujte, jestli i tato píseň funguje jako prvek určení historického rámce děje.

B. PO SLEDOVÁNÍ

1. PŘIJETÍ FILMU – VÝMĚNA NÁZORŮ VYPRÁVĚNÍ. POSTAVY. HISTORICKÝ KONTEXT

- Řekli byste po zhlédnutí filmu, že se změnilo vaše očekávání nebo způsob, jakým jste interpretovali role postav a jejich vzájemné vztahy na základě původního filmového plakátu, obou obrazů či hudby?
- Jak byste postavy popsali někomu, kdo film neviděl?
- Jak dlouho si myslíte, že děj přibližně trvá?
- Vyjmenujte několik příkladů vztahů mezi postavami či jejich vzájemné interakce.
- Pokuste se vzpomenout, jaké byly z vašeho pohledu nejdůležitější akce pro vývoj příběhu.

- Proč si myslíte, že má Eva potíže ve škole?

- Proč si myslíte, že se rozhodla vrátit domů, místo aby přešla s Andreiem hranice? Myslíte si, že se její rozhodnutí dalo očekávat? Pokud ano, proč? Přehrajte znovu sekvenci, v níž se Eva a Andrei snaží utéct, a analyzujte, jak je natočena. Srovnajte ji s dalšími sekvencemi spojenými s útekem, dostupnými v pedagogickém bonusu ÚTĚK (platforma CinEd).

- Připadá vám, že se Eva a Lalililu postupem času změnili? Pokud ano, co jejich změnu ovlivnilo a v čem jsou na konci filmu jiní?

- Co si myslíte o názvu filmu? Proč je rok 1989 nazvaný „konec světa“ v souvislosti s postavami, s výpravou a s koncem filmu?

- Jak si představujete, že budou životy postav vypadat za deset nebo dvacet let?

2. POZORUJTE. POPIŠTE. ANALYZUJTE

Co vidíme

- Znovu přehrajte sekvenci 11 nebo 12 (viz Otázky filmu – Hudba – s. 29) beze zvuku a pozorujte neverbální jazyk učitelů a studentů. Přehrajte sekvenci ještě jednou, se zvukem, a diskutujte o tom, jak hudba mění účinek sekvence na diváka.

- Pusťte znovu scénu s oslavou a pozorujte výměnu pohledů mezi postavami ze záběru analyzovaného v pedagogických materiálech (viz Analýza záběru, s. 40). Všimněte si neverbálního dialogu ve formě výměny pohledů, při níž chybí skutečný dialog. Jaké pocity podle vás postavy vyjadřují? Analyzujte postavení a pohyby kamery. Co je „řečeno“, pokud jde o výpravu a kinematografii?

- Pozorujte a analyzujte obraz zmiňovaný v oddílu 2 (viz s. 21), kde rodina sedí kolem stolu. Srovnajte ho s ostatními scénami u večeře (ostatní obrazy vyňaté z dalších rumunských filmů v této sekci by mohly být vhodné příklady) a analyzujte spojitost mezi tím, jak jsou všichni tři u stolu rozmístění, a jejich postavením a rolí v rámci rodiny. Můžete také zvolit sekvence z jiných filmů, které jsou obsaženy v pedagogickém bonusu ZA STOLEM (platforma CinEd).

Co je řečeno a chápáno

- Přehrajte znovu sekvenci 5, v níž Evini spolužáci hlasují pro její vyloučení z UTC (Komunistického svazu mládeže). Jak byste charakterizovali vztah mezi tím, co je řečeno a co není, a jak byste okomentovali Vomicův hlas (to, co udělal) a Evinu reakci?

3. INTERAKCE S OBRAZY, ZÁBĚRY A SEKVENCEMI

Práce se statickými obrazy

- Na základě oddílu Otázky filmu (viz s. 5) vyberte spolu se studenty (pokud možno) jeden obraz a ve vztahu k filmu jako celku pozorujte, které otázky jsou v tomto obraze obsaženy a které ne.

- Vyberte si obraz (s. 38), určete kontext, popište kompozici (např. prostor, jak jsou rozmístěny postavy a prvky výpravy, barevné schéma). Spolu se studenty analyzujte účinek, který to s sebou nese, a zeptejte se jich, zda lze předvídat následující události.

- Na základě oddílu Souvislosti mezi obrazy (viz s. 55) vyberte obraz z filmu a diskutujte o možných souvislostech s podobnými obrazy, nezávisle na uměleckém médiu a jazyku. Můžete studenty vyzvat, ať znovu vytvoří vybraný obraz z filmu (jako fotografii, kresbu atd.).

Práce s pohyblivými obrazy

- Řekněte studentům, ať vyberou svůj oblíbený záběr z filmu, popíšu ho a pohovoří o způsobu, jakým je propracovaný. Ať svůj výběr odůvodní.

- Vyberte sekvenci (viz s. 46) a pokuste se zaměřit na to, jak se záběr za záběrem vyvíjí. Určete roli, postavení a pohyb postav. Soustředte se na to, kde a pod jakým úhlem se nachází kamera a jestli je statická, či se pohybuje. Vypadá to, že úhel pohledu je subjektivní, nebo objektivní? Jak je to s osvětlením a barvami? Jak ovlivňují naše vnímání postav a děje? K jakým proměnám dochází v rámci sekvence, od začátku do konce, a jak si myslíte, že všechny tyto volby utváří či odstiňují vyprávění?



CINED.EU: INTERNETOVÁ PLATFORMA ZAMĚŘENÁ NA VZDĚLÁVÁNÍ V OBLASTI EVROPSKÉHO FILMU

CINED NABÍZÍ:

- mnohojazyčnou platformu, která je volně přístupná v 45 zemích
- Evropy a slouží k pořádání nekomerčních projekcí určených veřejnosti
- kolekci evropských filmů, jež je určena mladým divákům ve věku 6 až 19 let
- metodické materiály sloužící k přípravě projekcí a k jejich doplnění: výukové materiály k filmu, návrhy pro práci s filmem určené lektorům/učitelům, pracovní listy pro diváky, výuková videa umožňující srovnávací analýzu ukázek z filmu.

CinEd je program evropské spolupráce věnovaný vzdělávání evropským filmem.
CinEd je spolufinancován z programu Evropské unie Kreativní Evropa / MEDIA.

INSTITUT
FRANÇAIS

Co-funded by the
European Union



Creative
Europe
MEDIA

