

# **Moře – symbol melancholické nálady v animovaném filmu**

BcA. Veronika Göttlichová

---

Diplomová práce  
2012

 Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně  
Fakulta multimediálních komunikací

---

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně

Fakulta multimediálních komunikací

Ústav animace a audiovize

akademický rok: 2011/2012

## ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **BcA. Veronika GÖTTLICOVÁ**  
Osobní číslo: **K09365**  
Studijní program: **N 8209 Teorie a praxe audiovizuální tvorby**  
Studijní obor: **Animovaná tvorba**

Téma práce: **1. Teoretická část:**  
**Moře – symbol melancholické nálady v animovaném filmu**

**2. Praktická část:**  
**První rybka – loutkový animovaný film**

Zásady pro vypracování:

### 1. Teoretická část:

Rozsah práce a pokyny k vypracování: minimálně 30 normostran textu + přílohy, odevzdat v elektronické podobě 1 ks na CD nosiči ve formátu PDF, 1 ks pevná vazba v tištěné podobě (barevně) 2 ks v kroužkové vazbě (čb). Vypracujte výtvarné návrhy, obrázkový a pracovní technický scénář audiovizuálního díla jako přílohu teoretické části.

### 2. Praktická část:

Film realizujte v minimální délce 3 min a 30 vt. Praktickou část práce odevzdejte:

1) 1x data na médiu CD-R nebo DVD – výstup ze stříhového programu Premiere Pro 1.5: file-export-movie-settings: general: Microsoft DV AVI, video: pixel aspect ratio – dle formátu obrazu 720x576 D1/DV PAL 4:3 (1,067) nebo 720x576 D1/DV PAL 16:9 (1,422) 25fps anebo formát HDV codec mpeg2 – 1280x720 HDV 720p 16:9 (1,0) 25fps; audio: uncompressed, 48000 Hz

2) 1x formát DVD – pro stolní DVD přehrávač

Součástí prezentace praktické části je výtvarný návrh plakátu formát 70x100 cm, v digitální podobě PDF (příprava pro tisk-rozlišení: 300 dpi, režim: CMYK barva).

Rozsah diplomové práce:

Rozsah příloh:

Forma zpracování diplomové práce: **tištěná/umělecké dílo**

Seznam odborné literatury:

**Monaco, J. Jak číst film. Praha: Albatros Plus, 2004**

**Blažejovský, J. Spiritualita ve filmu. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury (CDK), 2007**

**Epstein, J. Poetika obrazů. Praha: Hermann & synové, 1997**

**Bachelard, G. Voda a sny – Esej o obraznosti hmoty. Praha: Mladá fronta, 1997**

**Petráňová, L. Živel voda. Praha: Agentura Koniklec, 2005**

Vedoucí teoretické části:

**PhDr. Zdeněk Storch**

Vyšší odborná škola filmová Zlín

Vedoucí praktické části:

**Ivo Hejzman**

externí pedagog

Datum zadání diplomové práce:

**21. března 2012**

Termín odevzdání diplomové práce:

**17. května 2012**

Ve Zlíně dne 21. března 2012

doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.

*děkanka*



*Nemeškal*  
MgA. Libor Nemeškal  
*ředitel ústavu*

## PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ/DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- odevzdáním bakalářské/diplomové práce souhlasím se zveřejněním své práce podle zákona č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, bez ohledu na výsledek obhajoby <sup>1)</sup>;
- 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 <sup>2)</sup>;
- podle § 60 <sup>3)</sup> 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 <sup>3)</sup> 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.

Ve Zlíně ..... 14. 2. 2012 .....

VERONIKA GÖTTLICOVA' *CyřHličová*  
Jméno, příjmení, podpis

<sup>1)</sup> zákon č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, § 47b Zveřejňování závěrečných prací:

(1) Vysoká škola nevydělečně zveřejňuje disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce, u kterých proběhla obhajoba, včetně posudků oponentů a výsledku obhajoby prostřednictvím databáze kvalifikačních prací, kterou spravuje. Způsob zveřejnění stanoví vnitřní předpis vysoké školy.

(2) Disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce odevzdané uchazečem k obhajobě musí být též nejméně pět pracovních dnů před konáním obhajoby zveřejněny k nahlédnutí veřejnosti v místě určeném vnitřním předpisem vysoké školy nebo není-li tak určeno, v místě pracoviště vysoké školy, kde se má konat obhajoba práce. Každý si může ze zveřejněné práce požít na své náklady výpisy, opisy nebo rozmnoženiny.

(3) Platí, že odevzdáním práce autor souhlasí se zveřejněním své práce podle tohoto zákona, bez ohledu na výsledek obhajoby.

<sup>2)</sup> 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, § 35 odst. 3:

(3) Do práva autorského také nezasahuje škola nebo školské či vzdělávací zařízení, užije-li nikoli za účelem přímého nebo nepřímého hospodářského nebo obchodního prospěchu k výuce nebo k vlastní potřebě dílo vytvořené žákem nebo studentem ke splnění školních nebo studijních povinností vyplývajících z jeho právního vztahu ke škole nebo školskému či vzdělávacího zařízení (školní dílo).

<sup>3)</sup> 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, § 60 Školní dílo:

(1) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení mají za obvyklých podmínek právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla (§ 35 odst. 3). Odpirá-li autor takového díla udělit svolení bez vážného důvodu, mohou se tyto osoby domáhat nahrazení chybějícího projevu jeho vůle u soudu. Ustanovení § 35 odst. 3 zůstává nedotčeno.

(2) Není-li sjednáno jinak, může autor školního díla své dílo užít či poskytnout jinému licenci, není-li to v rozporu s oprávněnými zájmy školy nebo školského či vzdělávacího zařízení.

(3) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení jsou oprávněny požadovat, aby jim autor školního díla z výdělku jím dosaženého v souvislosti s užitím díla či poskytnutím licence podle odstavce 2 přiměřeně přispěl na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložily, a to podle okolností až do jejich skutečné výše; přitom se přihlídí k výši výdělku dosaženého školou nebo školským či vzdělávacím zařízením z užití školního díla podle odstavce 1.



## **ABSTRAKT**

Teoretická část diplomové práce na téma *Moře - symbol melancholické nálady v animovaném filmu* představuje na základě odborných literárních zdrojů dva primární pojmy, melancholii a moře, jak samostatně, tak současně i ve vzájemné kontinuitě. Pozornost je orientována na vymezení a ukotvení pojmu melancholie v průběhu dějinného vývoje, na konfrontaci s termínem nostalgie, zejména pak na asociace mezi melancholií a vodou – pramenem života i ikonou smrti. Praktická část následně formou analýzy konkrétního filmového snímku odkrývá možnosti tvůrce v přístupu ke ztvárnění tématu moře v animovaném filmu jako symbolu melancholické nálady v podobě objevování vzpomínek a hledání ztraceného času. Součástí praktické části je i ukázka dalších eventualit uchopení námětu jinými tvůrci animovaného filmu v podobě inspirativního obrazového materiálu.

Klíčová slova: Melancholie, nostalgie, vzpomínky, moře, živel voda, umění, poetický film, animovaný film, symbol, metafora, asociace, analogie, život.

## **ABSTRACT**

The theoretical part of the thesis *The Sea - Symbol of Melancholy Mood in the Animated Film* represents on the basis of expert literary sources two primary terms, melancholy and the sea, on the one hand separately, on the other simultaneously or in mutual continuity. The attention is focused on defining and anchoring the concept of the term melancholy through historical development, on the confrontation with the term nostalgia and especially on the association between melancholy and water - the source of life and the icon of death. The practical part reveals by analyzing the concrete film creator's possibilities of the approach to represent the theme sea as a symbol of melancholy mood in the animated film in the form of exploring memories and longing for lost time. Part of the work is also an example of other possibilities of gripping the topic by other animated film's creators in the form of inspirational visual material.

Keywords: Melancholy, nostalgia, memories, sea, water element, art, poetic film, animated film, symbol, metaphor, association, analogy, life.

## **Poděkování**

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucímu mé diplomové práce PhDr. Zdeňku Storchovi za pomoc při jejím zpracování, především za cenné odborné rady a velkou trpělivost. Také bych chtěla poděkovat své mámě za všestrannou celoživotní podporu.

Prohlašuji, že diplomovou práci na téma *Moře – symbol melancholické nálady v animovaném filmu* jsem vypracovala samostatně a uvedla veškeré informační zdroje.

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

Ve Zlíně dne

.....

Veronika Göttlichová

**Motto:**

*Člověk a Moře*

*Svobodný člověče, je moře láskou tvou!  
Máš v moři zrcadlo, jež za tvou lásku stojí;  
ve věčném běhu vln přec vidíš duši svoji,  
a duch tvůj není pak míň hořkou hlubinou.*

*Rád zahloubáváš se v tvář svého zpodobně-  
ní, očima, rukama ji bereš v objetí,  
a srdce nejednou bez tepu ztichne ti, když  
ozve se ten pláč, ježž ztlušit možno není.*

*Jste oba záhadní a oba mlčíte: on nikdo,  
člověče, tvých hlubin neprohlédl a clonu  
s tajů tvých, ó moře, nepozvedl, jak svoje  
tajemství žárlivě strážíte!*

*A přec již od věků se potíráte v klání,  
v němž není výčitky a ani milosti,  
jak máte řež a smrt již oba v libosti,  
ó věční sokové, ó bratři rozvadění!*

CHARLES BAUDELAIRE (*Květy zla*, 1857)



Obr. 1. *Osamělý muž č. 20* - Cole Thompson (2009, fotografie).

# OBSAH

<b>ÚVOD</b> .....	<b>4</b>
<b>I TEORETICKÁ ČÁST</b> .....	<b>6</b>
<b>1 MELANCHOLIE ČLOVĚKA, MELANCHOLIE SEBE SAMA</b> .....	<b>7</b>
1.1 KOŘENY A VĚTVY MELANCHOLIE ANEB EXKURZ DO HISTORIE .....	8
1.1.1 Starověk I – melancholie jako patologický symptom .....	8
1.1.2 Starověk II – melancholie jako znak geniality .....	12
1.1.3 Středověk I – melancholie jako hřích.....	14
1.1.4 Středověk II – melancholie a Saturn .....	17
1.1.5 Renesance – melancholie jako umělecký předpoklad od Boha.....	19
1.1.6 Osvícenství I – melancholie ponořená do tísnivé samoty .....	24
1.1.7 Osvícenství II – melancholie jako šílenství duševně chorých.....	29
1.1.8 Přelom 19. a 20. století – melancholie není deprese .....	31
1.1.9 Současné nahlížení - analogie mezi melancholií a nostalgii .....	35
1.2 ESTETICKÉ POJETÍ MELANCHOLICKÉHO .....	36
1.2.1 Melancholie jako estetický cit.....	36
1.2.2 Melancholie v zasetí umění aneb krása melancholického génia .....	37
<b>2 MOŘSKÉ MELANCHOLIČNO</b> .....	<b>45</b>
2.1 FILOSOFICKÁ ASOCIACE VODNÍ HLADINY S MELANCHOLIÍ .....	45
2.2 ANALOGIE MOŘE A MELANCHOLIE V KLASICKÉM UMĚNÍ .....	47
<b>II PRAKTICKÁ ČÁST</b> .....	<b>54</b>
<b>3 MOŘE JAKO SYMBOL MELANCHOLICKÉ NÁLADY V ANIMOVANÉM FILMU</b> .....	<b>55</b>
3.1 ANALÝZA SNÍMKU <i>LA MAISON EN PETITS CUBES</i> .....	55
3.1.1 Základní informace a žánrové zařazení díla.....	56
3.1.2 Kunio Kato .....	57
3.1.3 Příběh .....	58
3.1.4 Sémioticko-naratologická analýza .....	60
3.1.5 Stylistická analýza.....	62
3.1.6 Shrnutí .....	71
3.2 HLEDÁNÍ PARABOLY MOŘE A MELANCHOLICKÉ NÁLADY V DALŠÍCH ANIMOVANÝCH FILMECH .....	72
3.2.1 <i>Stařec a moře</i> .....	72
3.2.2 <i>Otec a dcera</i> .....	74

3.2.3	<i>De Profundis - hlas moře</i> .....	76
3.2.4	<i>Sestry Pearcovy</i> .....	77
3.2.5	<i>Refrény</i> .....	79
<b>ZÁVĚR</b> .....		<b>81</b>
<b>SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY</b> .....		<b>83</b>
<b>SEZNAM POUŽITÝCH SYMBOLŮ A ZKRATEK</b> .....		<b>92</b>
<b>SEZNAM OBRÁZKŮ</b> .....		<b>93</b>
<b>SEZNAM PŘÍLOH</b> .....		<b>97</b>



## ÚVOD

Výběr tématu diplomové práce nebyl náhodný, snad se jen postupem času pozvolna měnil můj náhled na ústřední motiv, ale skutečnost, že moře bude tím, k čemu se bude upínat má pozornost po celý život, byla naprosto zřejmá od prvního okamžiku, kdy jsem už jako dítě stanula na jeho břehu. Víím, zní to snad až příliš pateticky, ale jsem přesvědčena, že je to láska na celý život. Ten nekonečný horizont mě fascinoval, a přestože chvíle, které jsem zde prožila, utekly vždy jako voda, patřily k těm nejkrásnějším, které mne potkaly. Čím jsem byla starší, tím více se měnil i můj vztah k moři. Nebylo to už jen koupání, které mne lákalo, ale stále více jsem se těšila na okamžik, až budu sedět na břehu moře, co možná nejdále od lidí, sluníčko bude zapadat za horizont a já se nechám unášet šuměním moře. Postupem času jsem stále více chápala, proč moře lákalo tolik umělců, čím je svazovalo a poutalo k sobě. Nerada jsem se loučila a vždy jsem si alespoň kousek odnesla jak s sebou (škebličku, kamínek), tak sama v sobě. A když byla venku zima, nebo mi bylo smutno, vracela jsem se ve vzpomínkách zpět k moři.

A tady to někde začalo. Když nemohu mít moře doma, co si ho vytvořit. Natočit film, který bude alespoň částečně odrážet to, co cítím, co pro mne moře znamená. Hledala jsem vhodný námět filmu, ve kterém bych mohla ztvárnit moře podle svých představ, ale zároveň jsem musela najít téma, které by bylo vlastní i mému výtvarnému a filmovému cítění. Jak píše Edgar Dutka (2006), je žádoucí předvést příběh tak, aby bylo divákovi umožněno vcítit se do něho, spoluprožít ho s protagonistou animovaného příběhu a metaforické sdělení přijmout za svůj vlastní prožitek, prožitek srdce. Přesně takové filmy jsou mi blízké, poetické a imaginativní, kde emocionální prožitek vyčnívá nad všechny ostatní složky. Filmy, o kterých přemýšlíte ještě minimálně cestou z kina, nejlépe však ty, na které nikdy nezapomenete.

Moře a vzpomínky patří a patřily vždy k sobě. Vlny ztrácející se v nekonečnu, plynutí vody, času i života. To byla pohnutka k volbě námětu magisterského filmu, jímž se pro mne stalo lidské vzpomínání. A evidentně i k výběru žánru, kterým, jak jinak, je poetický film. Melancholické vzpomínání bylo odpradáвна spojováno s mořskou hladinou, proto již bylo samozřejmostí, že jako téma diplomové práce jsem si zvolila *Moře - symbol melancholické nálady v animovaném filmu*.

Cílem práce je jednak najít sounáležitost mezi, pro mne stěžejními pojmy, mořem a melancholií v části teoretické, v praktické části pak následně formou analýzy konkrétního filmového snímku odhalit možnosti tvůrce v přístupu ke ztvárnění tématu moře v animovaném filmu jako symbolu melancholické nálady tak, aby se získané poznatky mohly pro mne stát důležitou bází při zpracování vlastního magisterského filmu.



Obr. 2. *První rybka* - Veronika Göttlichová (2012, záběr z filmu).



Obr. 3. *První rybka* - Veronika Göttlichová (2012, záběr z filmu).

## **I. TEORETICKÁ ČÁST**

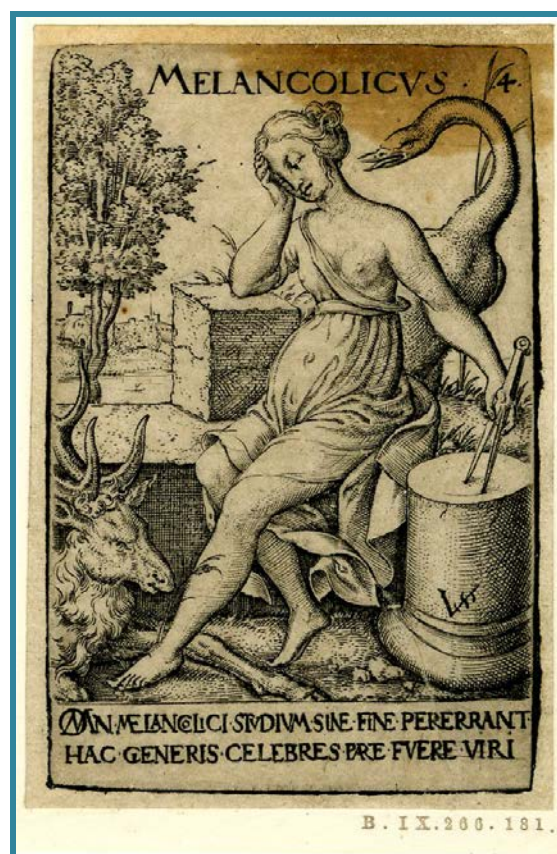
## 1 MELANCHOLIE ČLOVĚKA, MELANCHOLIE SEBE SAMA

„Melancholie je potěšením smutku.“

VICTOR HUGO



Obr. 4. *Melancholie* – Georg Pencz (1539, rytina).



Obr. 5. *Melancholik* – Sebald Beham (1562, rytina).

LÁSLÓ FÖLDÉNYI hned na začátku své knihy *Melancholie* doznává, že slova jsou na ni krátká, bezmocná. (...) S vehemencí a nepřístupností sobě vlastní se melancholie brání v podstatě jakékoliv pojmové konceptualizaci. (Josephy, 2009, [online])

Pokud bychom se rozhodli hledat, ať už v chytrých knihách či na internetu, význam slova melancholie a nepustili bychom se ve svém bádání příliš do hloubky, objeví se před námi daný pojem převážně ve svých synonymních podobách, jako jsou záдумčivost, trudnomyšlnost, těžkomyslnost či splín. Případně narazíme na psychopatologický fakt (tak či onak pozměněný), že melancholie je „zastaralý výraz pro to, co se nazývá deprese (...), depre-

sivním onemocněním nebo depresivní fází maniodepresivní psychózy.“ (Rycroft, 1968, [online]). S tím pak úzce souvisí i rozmanitá adjektiva charakterizující melancholika jako „člověka introspektivně zaměřeného, reagujícího váhavě až nerozhodně, se sklonem k útlumu, sklíčenosti a trudnomyslnosti, s nedostatkem životní energie, neagresivního.“ (Wolf a kol., 1977, s. 223) „Člověka vyznačujícího se silnými, hlubokými emocemi, laděnými ke smutku a sklíčenosti.“ (Helus, 1995, s. 35) Nebo také člověka silně emotivně založeného, málo impulzivního, zádumčivého, skleslého, přecitlivělého, vážného, tichého a samotářského.

Vzhledem k cíli práce však pro nás není primární pojetí melancholie z pohledu psychiatrie, ale naopak všestranné uchopení pojmu vyúsťující v jeho estetické koncepci. To znamená, jak bylo v průběhu dějin nazíráno na melancholii z pohledu filozofického, estetického, mytologického a uměleckého.

## 1.1 Kořeny a větve melancholie aneb exkurz do historie

Abychom pochopili mnohovýznamovost a snad dokonce i jakousi vágnost slova melancholie, je nezbytné podniknout malý náhled do historie. Pojem melancholie má velmi bohatou minulost. „Historically, melancholia could be physical as well as mental, and melancholic conditions were classified as such by their common cause rather than by their properties.“ (Wikipedie, 2001, [online])<sup>1</sup> Vnímání a prezentování melancholie, především díky nepřetržitému vývoji vědních oborů a disciplín (obzvláště pak filozofie, lékařství, teologie, psychiatrie a psychologie), neustále pozměňovalo napříč staletími a kontinenty svůj význam podle toho, jak se lidé snažili najít vhodné interpretace a explikace pro vyjádření tajů, strastí i radostí lidského života.

### 1.1.1 Starověk I – melancholie jako patologický symptom

První záznam melancholického stavu můžeme nalézt již v *Bibli*, kde stav pomatenosti židovského krále Saula ve *Starém zákoně* (cca 1000 př. Kr.) v *1. knize Samuelově* je

---

<sup>1</sup> „V průběhu historie byla melancholie vnímána jako psychický, ale i fyzický stav člověka, a melancholické podmínky byly klasifikovány podle jejich běžné příčiny spíše než podle jejich vlastností.“



v pozdějších výkladech a prepisech *Bible* označen za melancholii. Již zde můžeme zaznamenat první uzdravení z "melancholie", a to díky hře budoucího krále Davida na harfu. „Samuel anointed David to be king of Israel, and the spirit of government departed from Saul, and an evil spirit of melancholy troubled him. To allay his melancholy, he was advised to obtain a skilful musician to divert him.“<sup>2</sup> (Brown, 1824, s. 607, [online])

Samotné vymezení pojmu melancholie se však objevuje až později ve Starověkém Řecku. Byl to filosof a věhlasný lékař antiky HIPPOKRATÉS (460-380 př. Kr.), často označovaný za "otce medicíny", který definoval ve svém proslulém sborníku řeckých lékařských spisů, tzv. *Hippokratovském souboru* (*Corpus Hippocraticum*), na základě učení před Sokratovské filosofie o čtyřech základních živlech (voda, oheň, země, vzduch), typologii čtyř temperamentů (cca 4. stol. př. Kr.). Hippokratovy principy vychází z teorie, že lidské tělo obsahuje čtyři základní tělesné tekutiny neboli humory (podle toho se někdy Hippokratova teorie označuje také jako humorální), na jejichž rovnováze závisí duševní zdraví člověka. Systém temperamentů rozlišuje podle čtyř základních šťáv (krev, sliz, žlutá a černá žluč), jimž odpovídají čtyři základní psychologické charaktery – sangvinik, flegmatik, choleric a melancholik. Právě zde nalzáme první vymezení pojmu melancholie (z řeckého "melankholia": "melas" – černý, "khole" – žluč). Podle Hippokrata je to totiž právě tzv. černá žluč, která způsobuje trdomyslné a nešťastné emoce, jež jsou příčinou melancholie. Hippokratés se svým lékařským pojednáním snažil vyvrátit mýty pověřčivých Řeků, kteří věřili bájím o zlých duších a kouzlech, a byli tak přesvědčeni, že melancholii seslali na prostý lid bohové z Olympu. V Hippokratově známém spisu *Aforismy* (*Aforismoí*) pak můžeme nalézt vůbec první definici melancholie: „If a fright or despondency lasts for a long time, it is a melancholic affection.“<sup>3</sup> (Hippokratés, 2008, 6.23, [online]) Hippokratés přirovnával melancholii také k psychické poruše s přehnanou úzkostí a strachem o vlastní tělo, kterou dnes nazýváme hypochondrií. (srov. Tippelt, 2005, [online]) Musíme však připomenout, že Hippokratés nepohlížel na melancholii jako na onemocnění duše a už vůbec ne jako na bláznovství, ale jako na těžkou biologickou chorobu způsobenou nadprodukcí již zmíněné černé

---

<sup>2</sup> „Samuel posvětil Davida jako krále Izraele a duch vlády odstoupil od Saula a zlý duch melancholie jej začal trápit. Ke zmírnění jeho melancholie mu bylo doporučeno obstarat si zručného hudebníka, aby jej rozptýlil.“

<sup>3</sup> „Pokud obavy a smutek trvají příliš dlouho, takový stav nazýváme melancholický.“

žluče

v mozku, přičemž zároveň hledal jak její příčiny, tak i způsoby léčby všude kolem sebe (např. v souvislosti se střídáním ročních období). I dnes je často melancholie asociována s podzimní atmosférou: „But if the autumn be northerly and dry, (...) others will be subject to dry acute fevers, (...), and melancholy.“<sup>4</sup> (Hippokratés, 2008, 3.14, [online]) Její příčiny nacházel dokonce i v jídle: „Melancholic diseases are most particularly exacerbated by beef, for it is of an unmanageable nature ...“<sup>5</sup> (Hippokratés, 2004, s. 34, [online]) Přestože přítomnost černé žluči v lidském těle nebyla nikdy lékaři ani chemiky prokázána a z anatomie tento pojem navždy vymizel, Hippokratův fyziologický výklad čtyř temperamentů, jenž dopracoval a převedl v ucelenou medicínskou teorii římský lékař a fyzik starověku GALÉNOS (129-cca 216), se používá dodnes. Jak uvedli Hyhlík a Nakonečný (1977, s. 276):

Pojem temperament je velmi užitečný pro základní psychologickou deskripci. Temperament vyjadřuje nejobecnější charakteristiku každého člověka, nejobecnější a nejzákladnější charakteristiku jeho nervového systému.

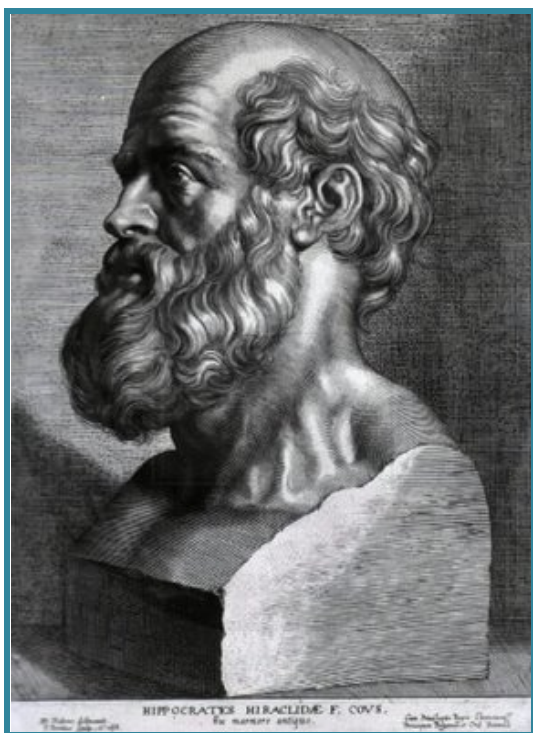
Mnoho vědců, lékařů a psychologů rozvedlo interpretaci temperamentu dále – např.: „C. BURT (1915) nazval temperament faktorem obecné emocionality, temperament můžeme tedy vlastně chápat jako dispozici k emocionálním reakcím.“ (Hyhlík a Nakonečný, 1977, s. 277). Podle „S. L. RUBINŠTEJNA (1964) je temperament dynamický aspekt osobnosti, který charakterizuje dynamiku její psychické činnosti.“ (tamtéž, s. 273) Mnozí aplikovali Hippokratův naivní humorální systém jako odrazový můstek pro tvorbu nových typologií a dimenzí osobnosti – např. C. G. JUNG, I. P. PAVLOV, E. KRETSCHMER, H. J. EYSENCK, D. KEIRSEY, W. H. SHELDON, E. SPRANGER, J. P. GUILFORD, W. S. ZIMMERMAN, H. REMPLIN, A. THOMAS, S. CHESS, A. G. BIRCH, atd. Staří Řekové, na rozdíl od pozdějších anebo paralelních magických a nadpřirozených interpretací, považovali duševní nemoci za projevy biologické poruchy.

---

<sup>4</sup> „Ale jestli podzim bude severní a suchý, (...) jiní budou podléhat akutním horečkám (...) a melancholii.“

<sup>5</sup> „Melancholická onemocnění jsou zhoršována hovězím masem, protože je neovladatelné povahy (...).“

Někteří učenci antiky přirovnávali na rozdíl od Hippokrata melancholii spíše k mánii<sup>6</sup>, která je pravým opakem smutného a beznadějného stavu deprese. Takový názor zastávali např. řecký lékař ARETAIOS Z KAPPADOKIE, který uvedl, že se tyto dva stavy po nějakém období střídají, neboť někteří pacienti, poté co byli melancholičtí, dostávali záchvaty mánie, přičemž příčiny vzniku mánie byly spojovány zejména s nadměrným pitím alkoholu a obžerstvím; či římský ženský lékař SÓRÁNOS Z EFESU (98-138), jenž se domníval, že mánie a melancholie mají podobné varovné příznaky a vyžadují podobnou léčbu. (Höschl, 1997, [online]; Surá, 2008, [online])



Obr. 6. Hippokratés z Kosu – Peter Paul Rubens (1638, rytina).



Obr. 7. Démon troubící na roh – alegorie duševní nemoci (14. stol., Bolognská iluminace v knize *Aforismy*).

<sup>6</sup> „Mánie - porucha emocí projevující se hlavně povznesenou náladou, vystupňovanou aktivitou, zvýšenou sebedůvěrou, přehnaným optimismem, (...) Jako hl. příznak se vykytuje u manické psychózy.“ (EI ČSAV, 1981, s. 442)

### 1.1.2 Starověk II – melancholie jako znak geniality

V období antiky se však vedle pojetí melancholie jako patologického symptomu nemoci objevuje i náhled filosofický. K hlavním představitelům dané tendence patří i jeden z nejvýznamnějších myslitelů v dějinách, kterým byl řecký filosof a vědec starověku - ARISTOTELEŠ (384-322 př. n. l.). Právě on nahlížel na melancholii, stejně tak jako v celém svém ostatním filosofickém učení, velice osobitě. Přijal sice Hippokratův biologický poznatek, že melancholik je člověk s nadbytkem černé žluči, ale teorii značně upravil. Zřejmě jako první<sup>7</sup> přišel v díle *Problém XXX. 1 (Problematica XXX. 1)* s explicitní paralelou mezi melancholií a nadáním, čímž položil prazáklad věčnému propojení melancholie s imaginací<sup>8</sup> a tedy uměním všeobecně. Otázku ideálního duševního i fyzického zdraví odsunuje tak zcela do pozadí. Ve svém díle uvádí, že pokud dosahuje černá žluč v lidském těle správné teploty, u člověka se neobjevují stavy deprese, nýbrž genialnost. (srov. Barasch, 2000, s. 183, [online]) „Why is it that all those who have become eminent in philosophy or politics or poetry or the arts are clearly of an atrabilious temperament, and some of them to such an extent as to be affected by diseases caused by black bile, as is said to have happened to Heracles among the heroes?”<sup>9</sup> (tamtéž, s. 184, [online]) Za příklad si vybírá významné osobnosti své doby, jako jsou PLATÓN, SÓKRATÉS, EMPEDOKLÉS, HÉRAKLÉS či LÝSANDROS. Aristotelés tak jako první v historii přisuzuje melancholickému charakteru člověka nejen předpoklady k moudrosti a genialitě, ale také velké nadání pro představivost a obrazotvornost. Právě schopnost měnit teplotu v těle umožňuje melancholikovi lépe se přizpůsobit životnímu prostředí, ve kterém žije, neboť je lépe vybaven

---

<sup>7</sup> Některé prameny označují za autora textu o melancholii Aristotelovy žáky. Např. Hynek Tippelt, profesor filosofie na Filosofické fakultě J. E. Purkyně, uvádí za autora Aristotelova žáka Theofraste. (Tippelt, 2005, [online])

<sup>8</sup> Imaginace je zde myšlena nejen jako obrazotvornost, fantazie, kreativita, představivost; ale také moudrost, intelektuální jemnocit, umělecká genialita apod. Radden (2002, [online]) používá k popisu imaginace dokonce termíny oslnivost či brilantnost.

<sup>9</sup> „Proč je to, že všichni ti, kteří se stali vynikajícími na poli filosofie, politiky, poezie či umění jednoznačně ze žlučového temperamentu, a někteří z nich jsou ovlivněni černou žlučí v takovém rozsahu, jak se říká, že se to stalo Héraklovi mezi hrdiny?“

pro různé životní situace. (srov. Northwood, 1998, [online]). Na druhé straně ale připouští i negativní aspekty melancholie, které se projevují, pakliže černá žluč je chladná. Běsi, hrůzné obrazy a iluze, které imaginaci často doprovázejí, mohou vést až k šílenství. Melancholici tak mohou svou intelektuálností v první fázi nabýt pocitu největší božskosti, poté se ale přihlásí depresivní stavy v podobě Božího trestu.

Nesmíme opomenout, že pojem melancholie je v antice hojně uplatňován také v krásné literatuře. Přes Hippokratovo či Aristotelovo pojetí melancholie užívali klasičtí starořeční a starořímsí autoři pojem melancholie prakticky ve stejném smyslu, jako je tomu v literatuře dnes – tzn. k označení něčeho smutného, často s nádechem jakéhosi tajemna a především zpravidla ve spojitosti se smrtí. Klasickým příkladem je nejstarší známý básník Starověkého Řecka HOMÉR, který slovo melancholie užívá ve svých věhlasných eposech *Iliada* a *Odyssea* (cca 800 př. n. l.) hned několikrát, nejvíce pak v *Iliadě* v kontextu s Ajaxovou sebevraždou, která má původ právě v melancholii. Také v popisu seslání Diova trestu v podobě trdomyslnosti na krále Bellerophontese, který musel bloudit sám jen ve své melancholii, kterou pak ukončila až jeho smrt; i v Odysseově pouti do rodné Ithaky, která je charakterizována jako melancholická. Aristotelés později ve svých spisech poukazoval na popis Homérový melancholie, která je právě tou chladnou, jež působí člověku jen zármutek. “The ghosts of other dead men stood near me and told me each his own melancholy tale; ...”<sup>10</sup> (Homér, 800 př. n. l., b. XI, [online]) “Therefore I am suppliant at your knees, if haply you may be pleased to tell me of his melancholy end, whether you saw it with your own eyes; ...”<sup>11</sup> (tamtéž, b. III, [online]) Z mnoha dalších básnických děl zlatého věku antiky, ve kterých autoři užívají hojně slůvka melancholie, můžeme jmenovat např.: PLÚTARCHOS – *Srovnávací životopisy*; SOFOKLÉS – *Král Oidipus*; TACITUS – *Letopisy*; OVIDIUS – *Proměny*; AISCHYLOS – *Peršané, Sedm proti Thébám*; PLATÓN – *Republika, Timaios*; PIKTÉTOS – *Diskurs*; atd.

---

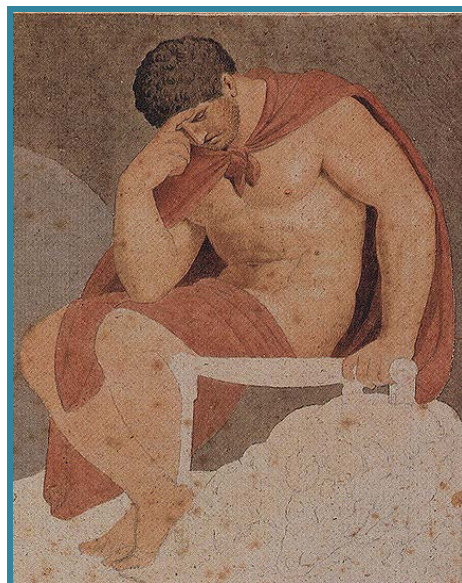
<sup>10</sup> „Duchové ostatních mrtvých mužů stáli blízko mne a každý mi povyprávěl svůj melancholický příběh; (...).“

<sup>11</sup> „A proto tě prosím na kolenou, zda můžeš být tak hodný a povědět mi o jeho melancholickém konci, zda jsi měl možnost vidět to na vlastní oči či ne (...).“





Obr. 8. *Aristoteles stojí nad Homérovou bustou* - Rembrandt van Rijn (1653, olej na plátně).



Obr. 9. *Utrápený Ajax* - Asmus Jacob Carstens (1791, akvarel).

### 1.1.3 Středověk I – melancholie jako hřích

Antické období rozkvětu dalo lidstvu mnoho užitečných poznatků nejen v pojetí melancholie, ale položilo základy veškerých vědních oborů všeobecně. Středověká západní křesťanská společnost však korektnímu vědeckému vývoji nepřála. Od 4. století se stalo primární potřebou masové šíření křesťanství, bádání po biologických příčinách a aspektech světa se stalo nežádoucím, obzvláště pak, když existence Boha byla postavena na nejvyšší piedestal. „Jak zdůrazňoval Tomáš Akvinský, Bůh byl autorem jak knihy Písma, tak knihy přírody.“ (Vacek, 1996, [online] ) Církev viděla ve vědě ohrožení víry v Boha a ve stvoření světa, a proto propagovala kreacionistické představy. (srov. Ullmann, 2010, [online]) Přesto nelze říci, že by středověcí učenci ignorovali znalosti z antiky. Hlavním myšlenkovým proudem středověku byla „školská scholastika, jejíž představitelé se snažili teoreticky zdůvodnit náboženský názor. Filosofickou základnu scholastiky tvořily ideje antické filosofie - Platón a především Aristotelés, jehož názory přizpůsobovala svým cílům.“ (Matlochová a kol., 1976, s. 420-421) Také Hippokratova teorie čtyř temperamentů je scholastiky vykládána ve spojitosti s křesťanskými dogmaty a vytrácí se její tělesný základ. Vše je objasňováno na základě nadpřirozena. Jakékoli duševní choroby či ("nedej Bože") projevy geniality se

v době středověkého temna přisuzovaly čarodějnickým silám a posedlosti d'áblem. I minimální odbočení z toho, co bylo dogmatickou církví, potažmo později inkvizicí, posouzeno jako mravně či nábožensky nepřijatelné, bylo označeno za lidský hřích a náležitě potrestáno. Na konci 11. století sepsala abatyše HILDEGARDA Z BINGENU (1098-1179), německá mystička a lidová léčitelka, pojednání o tom, že za depresi je zodpovědný prvotní hřích, neboť d'ábel již v ráji srazil Adamovi žluč v krvi. To vedlo k závěrům, že za příčinu rozdílnosti lidských temperamentů bylo dle scholastiků stanoveno lidské zhřešení a kromě sangvinického typu osobnosti (jenž byl pokládán za původní osobnost člověka) byly ostatní typy církví přirovnány k následku dědičného hříchu Adama a Evy. A tak není divu, že melancholie ve středověkém západním světě nebyla označena za nemoc, ale za zlo<sup>12</sup> pocházející od samotného d'ábla. Německý teolog MARTIN LUTHER (1483-1546) dokonce ještě v 16. století ve svých spisech uvádí, že veškerý smutek, epidemie a melancholie pocházejí od Satana. O melancholii jako důsledku čarodějnictví i o tom, že zapírání hříchů hříšníky má původ v jejich melancholické povaze pocházející od samého Satana, se píše dokonce ve slavném spisu *Kladivo na čarodějnice*. Inkvizice hledala jakékoli důvody. (srov. Kadlec, 1993, [online])

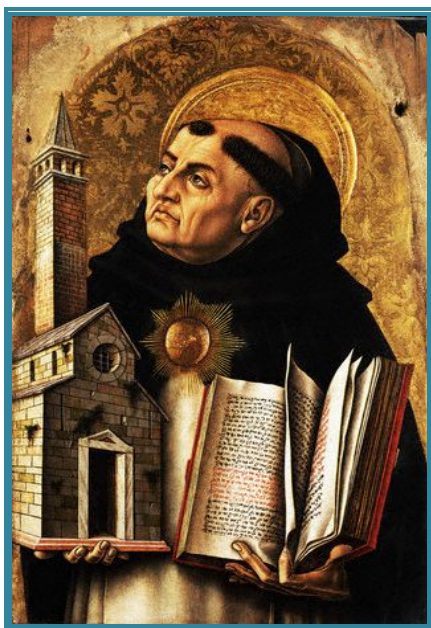
Také italský teolog a filosof SV. TOMÁŠ AKVINSKÝ (cca 1225-1274) věnuje pozornost dané problematice, když určuje ve svém nejznámějším spisu *Suma teologická (Summa theologiae)* křesťanský pojem pocházející z latiny, tzv. acedii<sup>13</sup> neboli duchovní omrzelost. Ta byla od středověku až zhruba do 18. století považována za jeden ze sedmi smrtelných hříchů, vycházejíc z raných klášterních démonických spisů SV. JOHNA CASSIANA (360-435) nebo EVAGRIA PONTICUSE (345-399), kteří řadili acedii k tzv. osmi d'ábelským myšlenkám. Přestože se acedie připisovala především mnichům či poutníkům, má mnoho společného s výkladem pochopení melancholie podle Aristotela. Také ona byla slučována s lidskou představivostí a imaginací, avšak ve zcela jiném pojetí. Zatímco podle Aristotela vede fantazie k lidské výjimečnosti a genialitě, křesťanství vidí v démonu acedia jeden

---

<sup>12</sup> Např. biskup „Isidor ze Sevilly našel etymologickou souvislost mezi řeckým slovem "melan" – černý a latinským slovem "malus" – zlý.“ (Mtolínová, 2008, [online])

<sup>13</sup> Acedie - „ (...) v duchovně-duševní oblasti znamená pohodlnost, nečinnost, sklíčenost, ztrátu energie, duchovní těžkopádnost, v negativním smyslu pak nevolí a rozmrzelost. (Muller, 2010, [online]).

z nejvyšších hříchů. Genialita byla zapuzena, jelikož např. ctižádost byla v době řádění inkvizice brána za jeden ze tří hlavních přestupků. Především však tvorba Boží byla ve středověku nadřazena nad tvorbu lidskou, tudíž pro umělce bylo vcelku nemožné vystoupit z anonymity. Současně, dle středověkého myšlení, měla představivost vyvolávat v mysli člověka mylné iluze o vymezení času i místa, pocity nechutenství cokoli dělat, nelibost k práci a přijímání potenciálu svých schopností, což způsobovalo duchovní lenost, která se odrazila v nechuti a odporu k duchovním hodnotám. Mniši tak po dlouhou dobu byli neschopni činit, co by činit měli. Zpočátku byl démon acedie teology označován za hřích smutku, který postihoval celou duši i rozum, tzn. druh deprese. Melancholičtí lidé byli navíc pokládáni za "vlažné" ve víře. Acedie ve 13. století začala zasahovat kromě duchovního světa i do světského života, kde byla označována za lenost, zahálku či snění. (srov. Mtolínová, 2008, [online])



Obr. 10. Sv. Tomáš Akvinský – Carlo Crivelli (oltářní obraz).



Obr. 11. Sedm smrtelných hříchů/acedie - Hieronymus Bosch (1485, olej na dřevě).

Spisy založené na medicínském bádání se mohly objevit pouze mimo západní oblast světa. Ve středověku se tak odehrál vývoj v lékařství a vědě pouze v arabském světě, což vedlo k označení daného období jako zlatý muslimský věk. Z arabských medicínských autorit to byl např. perský učenec AVICENNA, který se ve sbírce řecko-arabských lékařských moudrostí s názvem *Kánon medicíny* (*Al-Kánún fi tıbb*, cca 1030), jež byla vrcholem lékařského

vědění 10. století a stala se vedle spisů Galénových nejdůležitějším lékařským pramenem středověku, zabýval také melancholií. Avicenna vycházel teoreticky z řecké antiky, tedy z Hippokrata, Galéna a Aristotela. Při svém zkoumání neuropsychiatrie zde začlenil i melancholii, kterou definoval v podobě depresivní poruchy nálady, při které se osoba stává podezřívavou a podléhá různým druhům fobií, jež si vytváří. (srov. Radden, 2000, s. 75, [online])

#### 1.1.4 Středověk II – melancholie a Saturn

*„Saturn is the sinister and brooding figure among the mythologized stars.”<sup>14</sup>*

MOSHE BARASCH

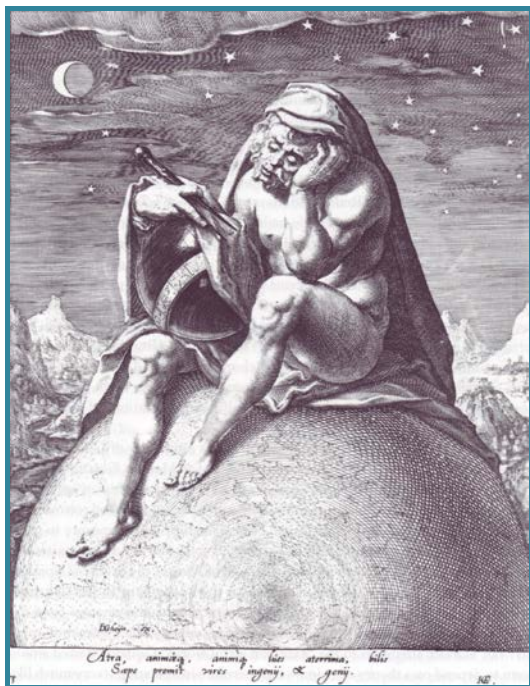
Relativně jiným směrem se ubíraly dějiny středověké melancholie ve východním náboženství, jak již bylo zmíněno, v arabském světě. Již v době antiky docházelo k pronikání astrologie z východu do řeckých filosofických tradic. „V souvislosti s hermetismem<sup>15</sup> bývají melancholici již od doby helénismu označováni jako Saturnovy děti.“ (Josephy, 2009, [online]). Po zániku Západořímské říše a nastolení křesťanských dogmat byla však veškerá astrologická bádání přesunuta na východní polokouli. Proslulý arabský astronom a astrolog ABÚ-MAŠAR jako první přiřadil v 9. století každému temperamentu nejdříve určitý přírodní živel a potom i planetu. Toto spojení lidských povah s vesmírnými tělesy se stalo fundamentálním pro středověkou, a současně i novodobou astrologii. Melancholické letoře byl přiřazen živel zemský, a jak je již výše zmíněno, planeta Saturn. (srov. Barasch, 2000, s. 184, [online]).

---

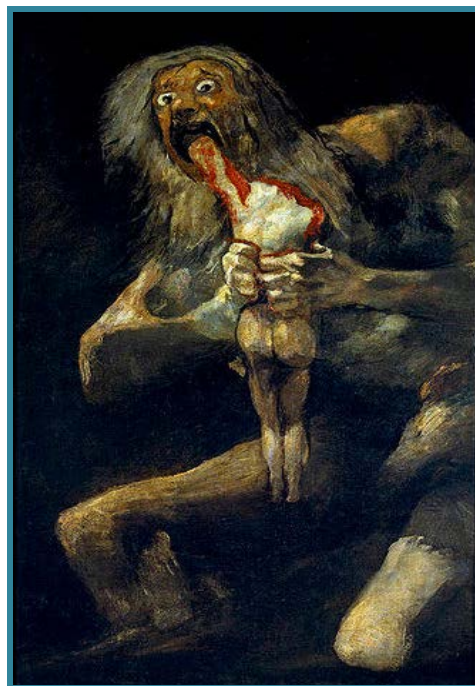
<sup>14</sup> „Saturn je nešťastná a hloubavá figurka mezi mytologizujícími hvězdami.“

<sup>15</sup> Hermetismus – soubor okultních nauk. (...) Ústřední postavou je mytologická postava, která vznikla jako důsledek synkreze egyptského náboženství s řeckou mytologií. (Wolf a kol., 1977, s. 148). Za součásti hermetického proudu jsou pokládány např. alchymie, astrologie, magie a kabala.





Obr. 12. *Saturn jako melancholie* – Zacharias Dolendo (1595, rytina).



Obr. 13. *Saturnus požírající svého syna* – Francisco de Goya (1819, malba).

Podobně jako zem jsou i melancholici studení, temní, smutní: chybí jim slunce poskytující energii a životní jas a prosvětlení. Saturn vládne nad zemí a pod zemí. Saturn, sedmá planeta, "velká hvězda neštěstí", představuje podle gnostiků či novoplatoniků nejzazší hranici bytí. (Josephy, 2009, [online]).

Důvodem pro spojení melancholiků se Saturnem mohla být analogie barev – podle Hippokratovy domněnky je žluč způsobující melancholii černá, přičemž planeta Saturn je ve své barvě olova také černý, studený a suchý. Lidé narození pod planetou Saturn jsou melancholici a stejně jako melancholie, tak i planeta Saturn má více tváří – své dobré a špatné aspekty. Saturn dostal původně název po římském bohu rolnictví Saturnovi, který měl dle mýtů úctu, jelikož se k lidem choval dobře, naučil je hospodařit a za jeho vlády se dostalo zemi rozmachu. V mytologii hinduismu je Saturn synem boha Saniho neboli Slunce, synem stvořitele, kterého následuje a pokračuje v tom, co vytvořil. Pro Indý symbolizuje Saturn proces vyspívání a dokončování (srov. Stradiotová, 2007, [online]). Na druhé straně v řeckém bájesloví je Saturn ztotožňován s řeckým bohem času Kronem, jenž byl představitelem pomsty a pro Řeky ztvárňoval krutou a velmi obávanou planetu, jelikož podle mýtu pojídal Kronos své vlastní děti. I klasická astrologie se dívá na Saturn spíše jako na nebla-



hou planetu, planetu překážek, tzv. otce času, protože její pohyb jako vesmírného tělesa je ze všech nejpomalejší. „V horoskopu znázorňuje opatrnost, důkladnost, konzervatismus, systematickosti, pesimismus, dědictví, hlad, nemoc a smrt.“ (Gerla, 2007, [online]) Současně je ale Saturn považován za životního učitele, je symbolem zkušenosti a zodpovědnosti. Podle křesťanské astrologické tradice je Saturn planetou nejmocnější. Díky svému významnému postavením mezi planetami získal největší dar – moudrost a inteligenci. I přes tento fakt „jsou však na konci středověku mezi děti Saturnu řazeni všichni, kdo se nacházejí na okraji společnosti.“ (Mtolínová, 2008, [online])

### 1.1.5 Renesance – melancholie jako umělecký předpoklad od Boha

Melancholie se v renesanci stává fenoménem a nabývá toho nejpozitivnějšího a hlavně nejdůležitějšího postavení ve své historii. Můžeme konstatovat, že se stává privilegiem v lidské společnosti. „Jean Starobinski píše ve svých *Dějínách léčby melancholie* (1962), že renesance je zlatým věkem melancholie.“ (Schmidt, 2007, s. 1, [online]) Renesance jako kulturní a společenské hnutí, které jde proti nadvládě křesťanského dogmatismu a středověkému způsobu života, nastolila obnovu antických hodnot, tedy návrat k ideálům klasického Řecka a Říma. Kult antického myšlení ovlivnil samozřejmě i renesanční úhel pohledu na melancholii. Přestože renesance výrazně podporovala i rozvoj a výzkum vědy (tzn. i vědy lékařské a psychiatrické), neuchopili renesanční myslitelé teorii melancholie dále ve smyslu Hippokratově, ale následovali Aristotelův postoj, podle něhož je melancholik především geniálním a výjimečným člověkem. Není se čemu divit. Renesance představovala velkolepý umělecký a myšlenkový směr, jenž chtěl svým individualismem a zesvětštěním obrodit člověka a klasické umění, které dokáže stvořit právě jen nadáním obdařený jedinec. Renesanční humanismus<sup>16</sup> potřeboval tzv. renesančního člověka – „člověka vyznačujícího se nějakými zvláštními rysy, s jedinečnými schopnostmi, nadáním a novými funkcemi.“ (Heller in Garin, 1967, 2003, s. 9) Člověka všestranného a geniálního. A takovým se stal

---

<sup>16</sup> „Jako zformované ideové hnutí se humanismus utváří v epoše renesance. (...) Humanisté hlásali svobodu lidské osobnosti, vystupovali proti náboženskému asketismu, bojovali za práva člověka na rozkoš a uspokojování pozemských potřeb.“ (Matlochová a kol., 1976, s. 178)

"melancholik a la Aristotelés". Nutno však ještě podotknout, že východiskem renesančního myšlení byl návrat ke smyslovému poznání a především k přírodě, která se stala zároveň i hlavním zdrojem vědeckého bádání. V renesanci tudíž došlo k obrovskému rozkvětu hermetického způsobu myšlení a vědy jako astrologie, mystika či okultismus se promítly do všech oblastí, tudíž zásadně ovlivnily i renesanční interpretaci melancholie. Nejlepším příkladem je např. německý lékař a alchymista PARACELsus (1493-1541), označovaný často jako otec farmakologie. Své léčebné postupy uváděl do fundamentálního vztahu s astrologií, při používání léků se řídil hvězdami, věřil v univerzální přírodní magii a lidové léčitelství. Vysmíval se Hippokratovu učení o čtyřech humorech a jako jeden z prvních se snažil nalézt lék na melancholii. Doporučil látky a situace vyvolávající smích<sup>17</sup>.

Zásadní osobností v rámci renesančních dějin melancholie se stal jeden z předních italských filosofů a lékařů humanismu MARSILIO FICINO (1433-1499), jenž byl typickým představitelem renesančního typu osobnosti neustále bádající po pravdách a tajemství života. Ve svém díle *Tři knihy o životě (De vita triplici)* se na konci 15. století věnoval velmi detailně melancholii. Ve Ficinových očích melancholie téměř splývá s Platónovou božskou posedlostí. (srov. Garin, 2003, s. 141). Zřejmě jako první vyzdvihuje elementární provázanost melancholie a astrologie s hudbou, jelikož je to, podle něj, právě hudba, která je nej-příjemnější cestou ke sdělování melancholických emocí a afektů. Sám skládal melancholická hudební díla, jimž bylo „společné prozkoumávání neprobádaných oblastí (světa imaginace) a fascinace magií (...)” (tamtéž, s. 146) Zásadním je však fakt, že právě Ficino obnovil Aristotelovo provázání melancholie s géniem, přičemž jako představitel novoplatonismu převzal od Platóna identifikaci geniality podle kreativní tvořivosti a imaginace. Tak se začíná melancholie propojovat se světem umění, méně s moudrostí.

---

<sup>17</sup> Z léčebných Paracelsových postupů vycházelo v budoucnu mnoho učenců, kteří pojímali melancholii jako smutek a podle toho se vyvíjely i přirozené léčebné postupy. V osvícenství např. mnich CONSTANTINUS AFRICANUS doporučoval jako medicínu na melancholii hudbu, tanec, bílé víno a vybraná jídla. Jeho postupy rozvedl v 18. stol. pak psychiatr REIL Z HALLE, který k tomu všemu doporučoval i sexuální radovánky.

Melancholy, to Ficino, is a state in which the mind, the realm of deep, abstract thinking, is cut off from the supply of the spirit. Individually, as the spirit of man, it appears as projected into the blood of the human body, collectively, as spirit of the world, into the spheres of the planets.<sup>18</sup> (Ammann, 1998, [online])

Německý lékař a alchymista J. C. AGRIPPA Z NETTESHEIMU (1486-1535), jehož celoživotní dílo je projevem mystické a esoterické renesance, se ztotožňuje s Ficinovým názorem a šíří jej dále v německých a sousedních zemích. Ve svém 1. svazku souboru *Okultní filosofie (De occulta philosophia)* rozebírá melancholii, přičemž opět odkazuje k Aristotelovi:

To měl na mysli Aristotelés, když ve svých *Problémech* napsal: „Následkem své melancholické povahy stali se mnozí téměř božskými lidmi a předpovídali budoucnost; jiní se stali básníky.“ Dále praví, že všichni mužové znamenití ve vědách byli melancholiky, s čímž souhlasí i Demokritos a Platon tvrdíce, že někteří melancholikové vynikají duchem tak velice, že se podobají více bohům než lidem.“ (Agrippa 1534 in Novák 1992, s. 53, [online])

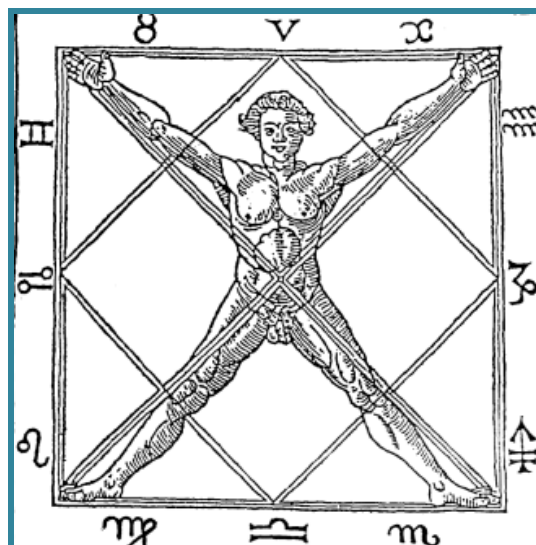
Oproti Ficinovi však Agrippa nazývá tvořivost a genialitu pocházející z melancholie tzv. nadšením, které má navíc podmínku v tom, že žluč proudící v těle člověka je bílé, nikoli černé barvy (na rozdíl od Aristotela, který, jak již bylo řečeno, melancholii kategorizoval dle teploty žluče). Agrippa dále definuje tři typy melancholie podle toho, jak korespondují se třemi schopnostmi lidské duše, za které považuje imaginaci, rozum a ducha. "Melancholia imaginationis" – vede lidi k tomu, aby se stali malířem nebo architektem, panuje také nad přírodními katastrofami, které se projevují výskytem duhy nebo komety. "Melancholia rationis" – shromažďuje filozofy, doktory a řečníky, kteří mají přístup k poznání rozumu. "Melancholia mentis" – sdružuje nejvyšší duchy, kterým odhaluje zákony Boží, v této sféře mohou komety a duhy oznamovat konečné vykoupení. (srov. Mtolínová, 2008, [online])

---

<sup>18</sup> „Melancholie je podle Ficina stav, ve kterém je mysl jako sféra hlubokého abstraktního myšlení odříznuta od zásobárny duše. Individuálně se jako duše člověka objeví v krvi lidského těla, kolektivně se jako duše světa promítne do sfér vesmírných planet.“

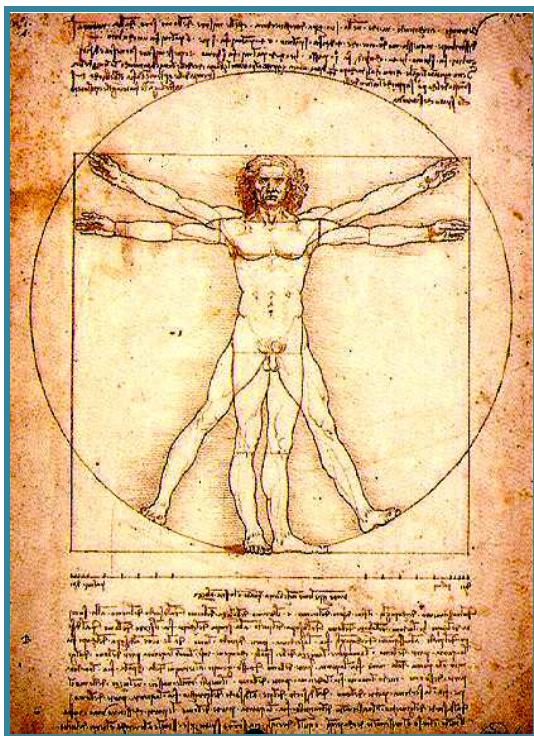


Obr. 14. Zachariáš v chrámu/Marsilio Ficino - Domenico Ghirlandaio (cca 1449, výřez fresky).



Obr. 15. Proporce, míry a harmonie lidského těla - H. C. Agrippa (ilustrace z knihy *Okultní filosofie*).

V průběhu renesance se středověký postoj k malířům a sochařům jako k pouhým řemeslníkům vytrácí a dochází k nesmírnému posílení statutu umělce ve společnosti. V 16. století dosahuje tato fascinace tak daleko, že umělec je uctíván jako génius a získává jakousi auru nadřazenosti nad ostatními lidmi, neboť je nazýván tvůrcem, slovem dříve vyhrazeným pouze pro Boha. Italský architekt a spisovatel GIORGIO VASARI (1511 – 1574), první teoretik dějin umění, ve svém mistrovském díle o umělcích své doby, překládaném u nás jako *Životy umělců* (*Le Vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori Italiani*, 1550), přichází s termínem "Grazia", který představuje duchovní inspiraci, jakousi tajemnou přísadu, seslanou velkému umělci přímo od Boha. Umělci renesanční doby se začínají označovat jako "Il Divino" neboli "ten božský". Vasari si pokládá otázku, kdo jsou ti lidé, kteří mají to štěstí, že získají takový dar od Boha. Odpověď nalézá u Aristotela. Umělec je o to výjimečnější, čím více je jeho povaha vykreslena jako melancholická. Melancholii věnuje značnou pozornost při popisu osobností a životů umělců své doby. Není divu, že za největší melancholiky své doby označuje umělce, jako jsou MICHELANGELO či LEONARDO DA VINCI. (srov. Witcombe, 1998, [online]; Britton, 2003, s. 653, [online])



Obr. 16. *Vitruvius/Proporce lidské postavy* – Leonardo Da Vinci (cca 1492, kresba).



Obr. 17. *Ateliér malíře* – Giorgio Vasari (freska).

Renesanční italská teoretikové i umělci<sup>19</sup> skutečně věřili, že melancholie „je neobyčejný a vznešený dar od Boha, při kterém černá žluč pod vlivem nejmocnější planety Saturnu<sup>20</sup> pozvedá duši až k pochopení nejvyšších věcí.“ (Mtolínová, 2008, [online]) „ (...) že melancholie umožňuje vzestup velmi specifického druhu malířského nadání, a sice génia pro fantaskno a groteskno.“ (Britton, 2003, s. 653, [online]) Tuto myšlenku, kterou velice podporoval samozřejmě i celý tehdejší umělecký okruh v čele s WILLIAMEM SHAKESPEAREM, přijala postupem času celá renesanční společnost a tzv. melancholická móda se rozšířila po veškeré humanistické Evropě. Není tedy divu, že někteří označují do-

<sup>19</sup> Nejen teoretikové a filosofové ovlivnili v období renesance pojmání melancholie. Zásadní měrou přispěli i samotní umělci, právě v renesanci se melancholie poprvé stává samostatným námětem pro umělecké dílo jako lidského stavu situace, ne jako jeden ze čtyř temperamentů. (více viz kapitola 1.2.2)

<sup>20</sup> Planeta Saturn je v renesanční astrologii zároveň označena za planetu umělců, zatímco do renesance tuto "funkci" zastával Merkur.

bu humanismu za éru melancholie<sup>21</sup>. Archetyp umělce-génia-melancholika se udržel bez jakýchkoli jiných protichůdných vlivů téměř až do konce 16. století, melancholie se stala módou i fenoménem této doby.

### 1.1.6 Osvícenství I – melancholie ponořená do tísnivé samoty

*„All my joys to this are folly, naught so sweet as melancholy.*

*All my griefs to this are jolly, naught so damn'd as melancholy!”<sup>22</sup>*

ROBERT BURTON (*Anatomie melancholie*, 1621)

Na počátku 17. století začíná míra entuziasmu po melancholii slábnout. Není již možné udržet kult melancholika jako umělce a génia, hodnověrnost takového označení se stává ošidnou. A pak přichází osvícenství, nové politické a ideové hnutí, které se sice stejně jako renesance obrací také k antickým ideálům, avšak chybí mu ona renesanční touha po jiných (nereálných či nebeských) světech, po smyslovosti a božskosti, po hledání imaginárního "génia"<sup>23</sup>. Racionalistické osvícenství prahne po vědeckém a technickém pokroku. Osvícenší vzdělanci popírají tradice a pověry minulosti, poznaná pravda musí být vědecky prokázána, příroda se musí ovládnout rozumem. Není tedy divu, že ruku v ruce s prvními projevy osvícenství se začínají ozývat také kritické hlasy, aby byla melancholie sesazena ze svého pomyslného piedestalu. A tak v průběhu 17. a 18. století dochází k opětovné reinterpretaci pojmu. Pozitivní aspekty melancholie se začínají pomalu vytrácet. „Melancholie přestává být imaginárním místem jiného světa člověka, aby se stala místem niterným. Za-

---

<sup>21</sup> Např. muzikolog a estetik ROMAN DYKAST – *Hudba věku melancholie* (2005)

<sup>22</sup> „Všechny mé radosti k tomuto jest pošetilé. Nic není tak sladké jako melancholie.

Všechny mé zármutky k tomuto jest radostné. Nic není tak prokleté jako melancholie!”

<sup>23</sup> „V dobové estetice má významné místo slovo "vznešený". Pro Diderota je vznešené to, co uniká rozumu a klasickým pravidlům krásy. Vznešené je směšováno s pojmem génius.“ (Châtelet a Groslier, 2004, s. 450)

tímco imaginace až doteď byla základem melancholie, nyní je od ní oddělená a již nepředstavuje přístup do vyššího světa.“ (Mtolínová, 2008, [online]). Dle osvícenských učenců jsou totiž právě představy spouštěcím mechanismem pro lidskou fantazii a obrazotvornost, která, pakliže není rozumově kontrolována, poškozují mysl. Kult melancholie spojovaný s obrazotvorností a fantazií je v osvícenství vystřídán kultem rozumu. Samotná melancholie je tak v období klasicismu redefinována jako nemocný stav způsobený hlubokým smutkem, odsunutý do roviny šílenství a samoty.

Osvícenští filosofové a encyklopedisté, ale i umělci<sup>24</sup> té doby pohlíží na melancholii jako na onemocnění a texty o melancholii vzniklé v osvícenství jsou tak spíše rázu lékařského než filosofického. V 17. století se také mění celkové postoje filosofů - léčba těla splývala s léčbou duše. Francouzský filosof MICHEL DE MONTAIGNE (1533-1592), ačkoli dobově ho zařazujeme ještě do renesance, se ve svém slavném souboru *Eseje (Les Essais, 1580)* zmiňuje o melancholii jako první "osvícenskýma očima". Je znám svým skepticizmem a pesimismem necharakteristickým pro renesanci. Zatímco básníci a filosofové antiky a renesance chválili překročení sebe sama, ke kterému vedla melancholie, Montaigne naopak oceňuje uzavření do sebe sama, do své samoty. Poskytuje ve svých *Esejích* hlubokou introspektivní studii lidské povahy a lidského chování všeobecně a při tom se zabývá i analogií osamocení lidského jedince a melancholického onemocnění duše. (srov. shephilsopher, 2004, [online]; Mtolínová, 2008, [online])

Nejpodrobnější a nejpozoruhodnější analýzu "osvícenské" melancholie předkládá encyklopedie pod názvem *Anatomie melancholie (The Anatomy of Melancholy, 1621)* anglického učenice a kněze ROBERTA BURTONA (1577-1640). Burtonovo kompendium bylo oslavováno po celé 17. století a stalo se vůbec nejznámějším spisem na dané téma v dějinách společnosti a současně základním pramenem pro většinu následujících pokračovatelů. Bur-

---

<sup>24</sup> Např. anglický spisovatel SYDNEY SMITH píše ve své knize *Vtip a moudrost (Wit and Wisdom, 1848)*, že člověk se nikdy nesmí poddat melancholii, musí jí stabilně odolávat, jinak pro ni bude zvyklostí jeho sužování; také anglický dramatik JOHN FORD se zmiňuje ve hře *Milovníkova melancholie (The Lover's Melancholy, 1629)*, že „melancholie je společně s extází, imaginací a fantazií neindispozice těla, ale onemocnění lidské duše.“ (srov. Ford, 1985, s. 97, [online])

ton zde vystoupil pod pseudonymem *Démokritos Junior*<sup>25</sup>, přejatém po řeckém filosofovi Démokritovi. Zatímco Montaignovy spisy zachycují psychickou hloubku povahy člověka, Burtonův vědecký spis se zaměřuje na postižení hloubky melancholie. Můžeme dokonce hovořit o jakési "pitvě" melancholie, encyklopedické a erudované, přitom podané zábavnou a populární formou. Burtonův přístup je vědecký, literární, náboženský i mravní. Rozebírá melancholii detailně ve všech souvislostech a kontextech, sleduje analogie ne pouze z medicínského hlediska, ale i literárního, přiznává jí i občasnou paralelu s imaginací, kterou většina osvícenských autorů zavrhl. Přesto všechno však pohlíží na melancholii především jako na zhoubnou nemoc, přiřazuje jí post neúprosné královny nemocí. Melancholický stav je pro Burtona jakousi novodobou epidemií, záchvatem, kterým sám trpěl. Často ve svém pojednání čerpá z vlastních zkušeností a zaměřuje se na sebe. Burtonova diagnóza, především však jeho postoje k melancholii, jsou rozporuplné. Na straně jedné přisuzuje melancholii vše dobré, co jej v životě potkalo, na straně druhé považuje za tvůrce melancholie ďábla. Léčba je podle něj bojem na dvou frontách. Jednak proti pokazeným tělesným šťávám a jednak proti ďáblu. Neopomíná však ani historický kontext, shrnuje všechna dostupná pojednání o melancholii a cituje své předchůdce zabývající se melancholií, ať již jde např. o Aristotela, Hippokrata apod. „I když to Burton nikde výslovně neuvedl, odkazovalo téma jeho knihy, melancholie a melancholik, na jeden z jeho oblíbených pramenů, Marsilia Ficina, jehož také soustavně citoval. Burtonův melancholik, zrozenec Saturnův, představoval intelektuála, ba přímo filosofa.“ (Garin, 2003, s. 135) Původ melancholie nachází, stejně jako středověk, v lenosti. „I write of melancholy, by being busy to avoid melancholy. There is no greater cause of melancholy than idleness, no better cure than business.“<sup>26</sup> (Burton, 2002, s. 24, [online])

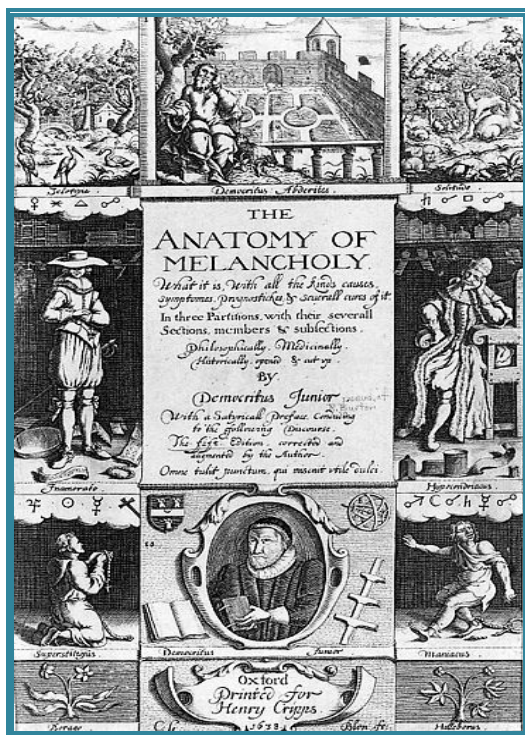
---

<sup>25</sup> Odkazuje tak ke slavné epizodě, o které píše Hippokrates – Démokritos pracoval na stati o lidech a jejich melancholiích, avšak jeho smích a iracionalita zlobila lidi v okolí a považovali jej za blázna a žádali Hippokrata o pomoc. Ten ho však nepovažoval za šílence, ale za člověka s vizionářskými kvalitami a přílišnou moudrostí. Démokritos se stal Burtonovým vzorem, a proto chtěl dokončit, co on začal. (srov. Garin, 2003, s. 135)

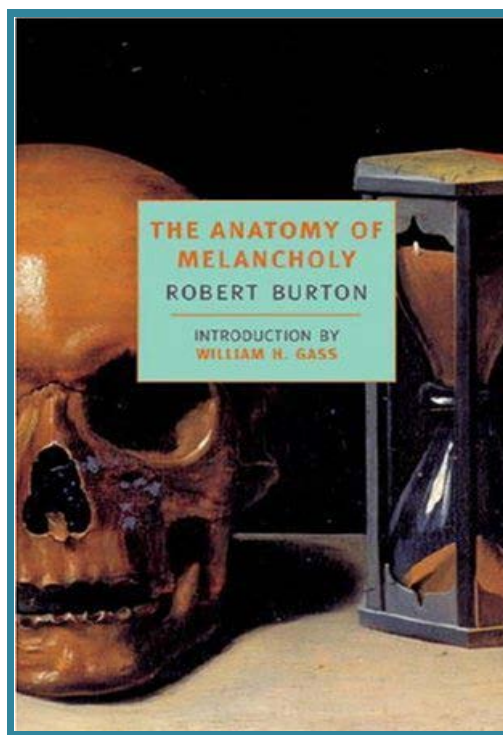
<sup>26</sup> „Píšu o melancholii, abych byl zaneprázdněn a zabránil tak melancholii. Není větší příčinou melancholie než lenost, není většího léku než zaneprázdněnost.“



Za příčiny melancholie dále označuje hněv Boha, vliv duchů a ďábla, hvězd a Měsíce, dědičnosti, vysokého věku, určitých druhů jídel. Melancholii dává do spojitosti s ješitností, zoufalstvím, hypochondrií, pověřčivostí, strachem, trápením, nenávisť, ambicemi, hanbou, chudobou, úmrtím a bláznovstvím. (srov. Stanley, 2000, [online]) Definuje i druhy melancholie, např. fanatickou náboženskou melancholii zodpovědnou za agónii. Rozsáhlou část traktátu věnuje také lásce, která má vždy melancholický charakter, přičemž rozebírá dopodrobna všechny její negativní aspekty (běsnění šílenců i vášně a zoufalost milenců). Zabývá se i genderovou otázkou, zda melancholii podléhají více ženy či muži. Jako všichni osvícenci pak spojuje Burton melancholii se samotou. Samota vede jedince ke strachu z Božího trestu a z pekla, což ho uvádí do zoufalství. Burton mluví o melancholii jako o nevyhnutelné a univerzální chorobě. Součástí textu je i originální emblémová přední strana knihy, rozdělená do deseti panelů, z nichž každý představuje melancholii v alegorickém ztvárnění.



Obr. 18. *Anatomie melancholie* (původní přední strana knihy z roku 1624).



Obr. 19. *Anatomie melancholie* (přední strana knihy z roku 2001).

Pro pochopení spojitosti morální fyziologie a melancholie v 17. století jsou důležité také spisy anglického lékaře a moralisty THOMASE WILLISE (1621-1675), především jeho hlavní dílo o lidské duši *De anima brutorum* (1672), které se zabývá vztahem mozku a chování člověka. Willis jako zakladatel moderní neurologie poukazuje na souvislosti mezi mánií a melancholií, hodnotí je jako dvě rozdílné formy projevu jediné nemoci, nachází v melancholii fáze manické i fáze melancholické. To je poprvé, kdy popis melancholie jakožto nemoci již nemá základ v Hippokratově teorii o tělesných tekutinách. Willis nazývá melancholii poruchou duše, jež je spojena s lidskými vášněmi. Stává se pro něj formou vášně. (srov. Schmidt 2007, s. 38, 40, [online]; Mtolínová, 2008, [online]) Dalším představitelem je THOMAS SYDENHAM (1624 – 1689), který přirovnává melancholii k mužské hysterii. Ženevský biskup FRANÇOIS DE SALES (1567-1622) tvrdí, že smutek spojený s melancholií může být i prospěšný, neboť vyzývá k milosrdenství, současně se ale vrací i k domněnkám středověkého dogmatismu, že melancholie u mnichů může být nebezpečná, protože činí duši velmi slabou a náchylnou k pokušení. Podle něj je tedy třeba bojovat proti smutku. V 18. století v *Encyklopedii (L'Encyclopédie)* osvícenského materialistického filozofa a předního encyklopedisty osvícenství DENISE DIDEROTA (1713-1784) je v textu *Melancholie (Melancholia, 1765)* melancholie definována jako pocit vycházející z naší nedokonalosti. Je opakem veselosti, která vychází ze spokojenosti se sebou samým. Nejčastěji je důsledkem slabosti duše. Je provázena také myšlenkou o jisté dokonalosti, kterou nelze najít v sobě a ani v druhých, ani v předmětech, ani v přírodě. Libuje si v meditacích, ve kterých procvičuje schopnosti duše, aby nakonec dospěla k sladkému pocitu ze své existence, ale zároveň jí zahaluje do zmatených vášní, které ji vyčerpávají.

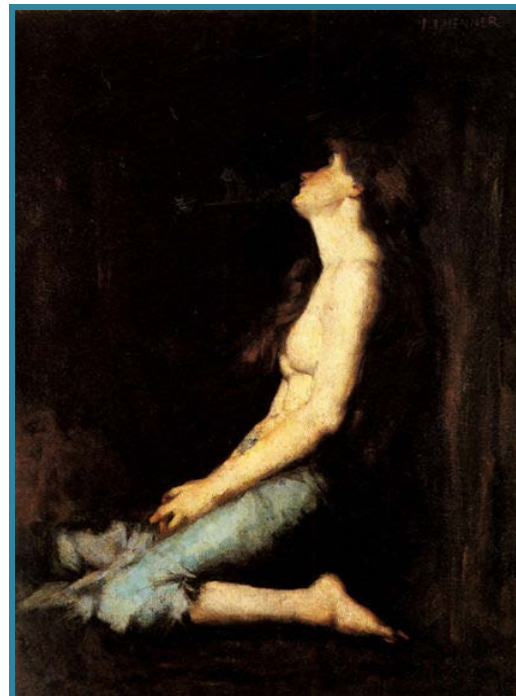
Diderot nesouhlasí, že by melancholie byla to samé jako mánie, přestože obě nemoci mají stejné příčiny. Diderotova melancholie je však často spojována se šílenstvím, kdy si lidé představují, že jsou někým jiným (např. zvířaty). Oproti samotnému šílenství však jsou příčiny melancholie spojovány s nepřekonatelným smutkem, temnou náladou a škarohlídstvím v propojení s nenaplněnými vášněmi a emocemi, což vše pramení ze samoty. Diderot se vysmívá těm učencům, kteří tvrdili, že melancholie pochází z nějakého nadpřirozena či od ďábla, nazývá je přímo špatnými filozofy.

Melancholia is rarely a dangerous disease. It can be inconvenient, disagreeable, or-on the contrary-pleasurable, depending upon the exact delirium. Those who believe they are kings, emperors, or

who imagine a taste of some pleasure, can only be annoyed to see the curing of their malady.<sup>27</sup>  
(Diderot, 2007, [online])



Obr. 20. *Jsem sám jen se sebou/Zvířecí bestie* - Handel Reveal'd (1754, rytina).



Obr. 21. *Samota* – Jean Jacques Henner (malba).

### 1.1.7 Osvícenství II – melancholie jako šílenství duševně chorých

V 18. a na počátku 19. století začíná být melancholie spojována s blázný a duševně chorými lidmi. Její aktivní forma je nakonec uznána za základní onemocnění u mnoha podob šílenství. Duševně choří a lidé trpící těžkými formami deprese jsou odsunuti jako asociální na okraj společnosti do ústavů a podrobováni značně brutálním a šíleným praktikám tehdejší psychiatrické léčby. Jsou označováni za melancholiky a trpí ve své samotě uvnitř

---

<sup>27</sup> Melancholie je málokdy nebezpečnou chorobou. Může být nepohodlná, nepříjemná nebo naopak příjemná, v závislosti na druhu blouznění. Ti, kdož věří, že jsou králové, císaři či ti, kdož si představují nějaké potěšení, mohou být pouze mrzutí z vyléčení jejich choroby.

psychiatrických ústavů a léčeben. Je tedy zjevné, že v tomto období dostává melancholie nejpřísnějšího a současně i nejzápornějšího označení ve své historii.

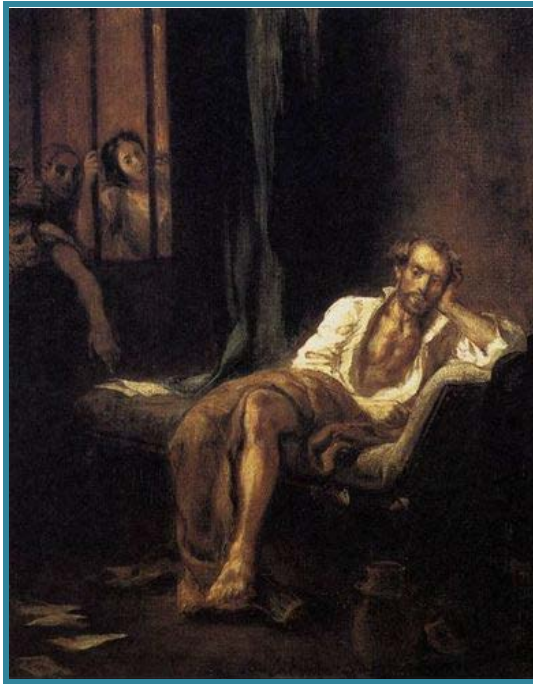
Z pohledu psychiatrie se v 18. století věnuje melancholii např. francouzský lékař BOISSIER DE SAUVAGES (1706 – 1767), zakladatel nosologie<sup>28</sup>. Ten řadí melancholii i mánii do poruch s tvorbou bludu a neschopnosti se rozhodovat, což je způsobeno onemocněním mozku. Dělí ji do 14 podtypů v závislosti na tématu a psychomotorice. Také jeden z nejslavnějších psychiatrů 18. století PHILIPPE PINEL (1745 – 1826), jenž se zasloužil o reformu psychiatrického ústavnictví v celé Francii, považoval sice melancholické konstituce za jeden z faktorů příčinných pro psychické onemocnění, avšak prosazoval hygienické a morální léčebné metody, jakými jsou např. veselé léčebné scénky ze života. Zasloužil se tak o méně drastické léčebné postupy pro duševně nemocné, tedy i pro melancholiky. Pinel se roku 1806 ptá, „whether melancholia of several years standing may not degenerate into mania, and he describes a thorough revolution of character whereby those who were melancholic may eventually become maniacs.“<sup>29</sup> (Radden, 2000, s. 15, [online]) Pinelovu teorii stvrzují a ještě více podporují spíše negativním směrem v dalších letech i jiní psychiatři, např. německý lékař JOHANN CHRISTIAN HEINROTH (1773-1843), jenž považoval duševně choré za hříšníky, kteří jsou zodpovědní za svou nemoc. Současně také francouzský lékař JEAN ESQUIROL (1772 – 1840), který ve svém spise *Duševní choroby* (*Des maladies mentales*, 1838) spojuje melancholii se šílenstvím a jako první se snaží reformulovat pojem melancholie na monománii, přičemž její depresivní formu pak označuje jako lypemánii. Lypemánie je podle něj dědičná a má, stejně jako melancholie, fyziologické základy v Hippokratově teorii. Esquirolovo označení se však neujalo, i když jeho názory rozšiřovali ještě po nějaký čas jeho žáci JEAN-PIERRE FALRET a JULES BAILLARGER, kteří dále potvrzovali spojitost mezi trdnomyslnými poruchami nálad a šílenstvím. Ještě i na poč. 20. let se setkáváme s autory hlásícími se k dané teorii – např. AUBREY LEWIS, TIM HOPEWELL-ASH či DENIS HILL. (srov. Fink a Taylor, 2006, [online])

---

<sup>28</sup> Nosologie je nauka o třídění nemocí.

<sup>29</sup> „zdali melancholie nemůže po pár letech zdegenerovat v mánii a popisuje změny charakteru člověka, jelikož ti, kteří byli melancholičtí, mohli se stát maniakálními.“





Obr. 22. *Tasso v blázinci* – Eugene Delacroix (1839, malba).



Obr. 23. *William Norris v Bethlehemské nemocnici* – George Arnald (1814, barevný lept).

### 1.1.8 Přelom 19. a 20. století – melancholie není deprese

Jak ukázaly předchozí kapitoly, od doby Hippokratovy bylo na pojem melancholie nahlíženo z mnoha různých aspektů. Souhrnně pak byl aplikován v průběhu vývoje vědy, medicíny i psychiatrie především pro většinu behaviorálních a psychických lidských poruch či změn nálad, od obyčejného smutku přes hypochondrii, mánii až po ty nejtěžší stavy šilence a zoufalství vedoucí dokonce k sebevraždě. Zjednodušeně řečeno, melancholie byla identifikována jako zřetelná periodická porucha jak maniakální, tak tísnivé povahy. Pojmu tedy bylo užíváno většinou pro všechny psychické stavy lidské duše, s kterými si učenci minulosti nevěděli rady. Problém spočíval i v tom, že neexistovalo důsledné rozlišení mezi fyzickým a psychickým onemocněním a mnoho odborníků chápalo nauku o duši jako pojem zahrnující jak tělo, tak duši. Odborníci tápali a všeobecně se rozšířil názor, že porucha mozku je základní příčinou všech psychiatrických chorob s melancholií v čele. Chyběla koherentní formulace duševních onemocnění. (srov. Fink a Taylor, 2006, [online])

O stanovení definice melancholie se během 19. století pokusilo mnoho filosofů a lékařů, např. IMMANUEL KANT, J. A. RUSH, GORRDON PARKER, JAN E. WEISSENBURGER, SAMUEL SMILES, M. FINK, HENRY MAUDSLEY atd. K zásadní změně dochází ke konci 19. století, kdy německý psychopatolog EMIL KRAEPELIN (1856 – 1926), zabývající se symptomy a projevy všech patologických lidských poruch, propojil pečlivý klinický popis s neurovědeckým zkoumáním. Na bázi symptomů jednotlivých onemocnění položil základy ke klasifikaci hlavních psychiatrických nemocí, čímž vytvořil diagnostický systém celé psychiatrie. Přestože melancholii nejdříve považoval za jednu ze základních psychiatrických poruch, jeho snahou bylo zavést termín s vyšší diagnostickou specifikací, než dosavadní povšechní pojem splňoval. V opakovaných vydáních své *Učebnice psychiatrie (Lehrbuch der Psychiatrie, 1883)* postupně vypracovával kategorie systém vyčleňující melancholii z diagnostikovaných psychopatologických onemocnění, což se mu nakonec povedlo uvedením termínu "dementia praecox". (srov. Höschl, 1997, [online]; Hrabánek, 2000, [online]) Melancholie však stále zůstávala pojmem pro označení jednoho ze syndromů těžké choroby.

Významnou pro změnu pojmání melancholie jako nemoci se pak stává teorie SIGMUNDA FREUDA (1856-1939) a jeho následovníků, která pohlíží na nemoci z psychologického hlediska a považuje tak smutek za něco, co vychází z lidské ztráty či minulosti a co má bázi v duši a povědomí člověka a ne v jeho mozku. Freud v pojednání *Truchlení a melancholie (Trauer und Melancholie, 1917)* spojuje melancholii se smutkem, přičemž, vycházejíc ze své definice psychoanalýzy, staví výklad na aktivní výměně energií v rámci tripartity jím vymezených základních složek osobnosti člověka – superego (ono), ego (já) a id (nadjá). Smutek je podle Freuda reakce na ztrátu určitého objektu (milované bytosti, věci apod.), z čeho jsou pak vytlačeny energie a subjektivní svět člověka id, jenž je zdrojem emocí, se stává po ztrátě onoho objektu chudším. Dochází tak k narušení energetiky člověka, což vyvolává smutek, To, jaký smutek ztráta u koho vyvolá, závisí na povaze člověka. Příčina zoufalství je tady známá. Při melancholickém stavu dochází k nesouladu mezi tripartitou. Freud odvozuje melancholii od běžného smutku, ale definuje ji složitěji, neboť je zde absence jasného předmětu smutku. O melancholii hovoří tehdy, pokud ztráta není identifikovatelná a zdá se, že stav zoufalství nemá nic společného s minulostí člověka. Psychické nemoci jsou tak ve 20. století definitivně odděleny od nemocí těla. Současně je potvrzeno, že psychická onemocnění nemají původ v mozku, nýbrž že manické a depresív-

ní stavy jsou reakcí na osobní zkušenost pacienta. Díky Freudově teorii začal upadat zájem o biologické původy melancholie a freudovský psychodynamický pohled ovlivnil psychiatrii na celém světě, především pak v Americe. (srov. Fink a Taylor, 2006, [online])

První, kdo přímo propojil melancholii s depresí a komu se podařilo vyčlenit melancholii z medicínské diagnózy, byl vlivný americký psychiatr ADOLF MEYER (1866 - 1950). V roce 1904 předstoupil s názorem, že termín melancholie je pro psychiatrickou medicínu již dávno v "důchodu" a jako takový by měl být značně eliminován:

If, instead of melancholia, we applied the term depression to the whole class, it would designate in an unassuming way exactly what was meant by the common use of the term melancholia; and nobody would doubt that for medical purposes the term would have to be amplified so as to denote the kind of depression.<sup>30</sup> (Meyer in Fink a Taylor, 2006)

Meyerova formulace byla oficiálně přijata Americkou psychiatrickou asociací a současná psychiatrie rozporuplný pojem melancholie definitivně nahradila termínem deprese. V odborném a medicínském (klinickém) diskursu existují v dnešní moderní psychologii již pro všechny mentální neduhy vlastní klasifikace, jsou tříděny jako zvláštní diagnostické entity. Konečně dochází k renomovanému a nekompromisnímu vývoji pojmenování klinických stavů. Melancholie je tak již od konce 19. století nadobro oddělena od klinické diagnózy onemocnění, je očištěna od všech jejích zhoubných a špatných následků, získává zpět své pozitivní aspekty a nechává relativně daleko za sebou všechny klinické diagnózy. Jak uvádí antropolog Michal Josephy (2009, [online]):

Přestože se v soudobé psychiatrii neuzívá melancholie jako nosologické jednotky, nemá toto slovo natolik stažený sémantický diferenciál a lépe vystihuje existenciální stav i dynamiku (oproti "depresi" redukované na "duševní poruchu"), je spojeno s určitou archetypickou symbolikou kulturního okruhu, který ji vytvořil a je součástí jejího prožívání a v posledku - je i leitmotivem procesu nemoci, který nemusí být jen destruktivní, ale i nasměrovaný ke kvalitativní proměně osobnosti.

---

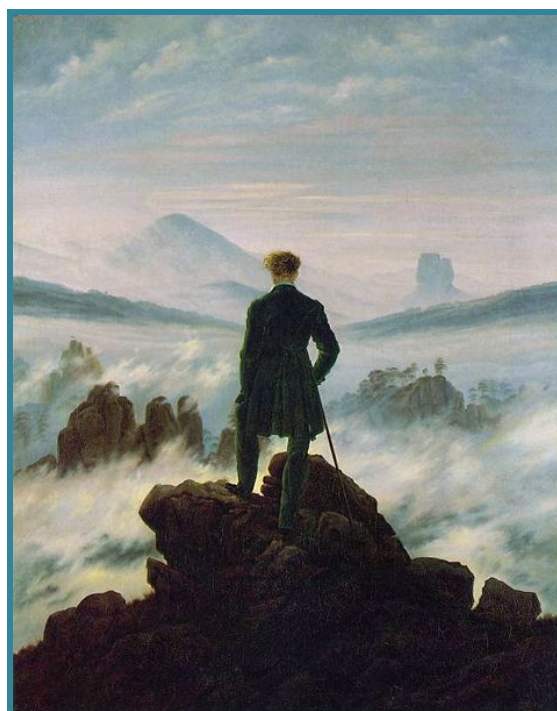
<sup>30</sup> Pakliže místo melancholie aplikujeme termín deprese na celou třídu, nenáročným způsobem by to určilo přesně to, co bylo míněno běžným používáním pojmu melancholie; nikdo nemůže pochybovat, že pro lékařské účely by měl být tento pojem zesílen, aby mohl označovat takový druh deprese.

„Nineteenth-century revivals of idea that melancholy brings compensating moods of energy, creativity and brilliance.“<sup>31</sup> (Radden, 2000, s. 13, [online]) Navrací se nadšení pro melancholii, která se znovu vrací na již zmíněný pomyslný piedestal. Rozhodujícím aspektem je tentokrát opět umění, především pak jsou to ideály romantismu.

Melancholy was really one of the motors of romanticism, (...) one of the powers that ensured the dominion of imagination over formal rules in general, and over realism in particular.<sup>32</sup> (Strugaj, 2011, [online])



Obr. 24. *Melancholie* - William Blake (1820, ilustrace k básni Johna Miltona).



Obr. 25. *Poutník nad mořem* – Caspar David Friedrich (1818, malba).

<sup>31</sup> “19. stol. je charakteristické návratem myšlenky, že melancholie přináší kompenzační nálady energie, kreativity a oslnivosti.“

<sup>32</sup> Melancholie byla skutečně jedním z hnacích motorů romantismu, (...) jedna z energií, která zajistila nadvládu imaginace nad formálními pravidly všeobecně, zejména pak nad realismem.



### 1.1.9 Současné nahlížení - analogie mezi melancholií a nostalgií

A jak nahlíží na melancholii současnost? Spojení s génielem umělce jako za časů Aristotela či renesance již vyprchalo, někde v pozadí cítíme stále diagnózu deprese, neboť i dnes si melancholie stále uchovává svůj ráz smutku. Přesto ji ale již nepovažujeme za nemoc a nespojujeme ji výhradně jen s aspekty smutku a negace.

(...) melancholy is a more refined emotion with qualities of its own. This tendency masks the distinctive nature of melancholy. It is useful and illuminating to retain a distinction between melancholy and depression as well as distinction between the clinical definition of melancholy and the broader emotion-based use of the term.<sup>33</sup> (Brady a Haapala, 2003, [online])

Dnešní melancholické smutnění se stává v konečném vyznění hořkosladkým. V přeneseném významu vnímáme melancholii v podobě krátkodobých, emocionálně vyhraněných stavů zádumčivosti a tesknosti, které jsou podbarveny pocitem samoty. Jak již bylo uvedeno, byl to Freud, kdo vystoupil s přesvědčením, že melancholie vzniká sice bez vnějších příčin, avšak na základě určité ztráty. Melancholická nálada tak bývá zpravidla spojována s aktem vzpomínání, přesněji se vzpomínkami na něco, co bylo a už se nevrátí. Často se zde rovněž setkáváme s pojmem nostalgie. Potom nás napadá, zda je vůbec rozdíl mezi melancholií a nostalgií. Je pravda, že také nostalgie byla původně pojímána z pohledu medicíny jako určitá forma melancholie, ale pouze pro vyjádření psychického stavu, který odrážel "stesk po domově". Dnes už vnímáme nostalgiu v širším měřítku, a to většinou ve spojení se sentimentálními vzpomínkami na doby minulé, na blízké osoby či události, většinou v souvislosti s příjemnými pocitem, kdy výsledné emoce mohou variovat od štěstí ke smutku a naopak, přičemž pocit štěstí však přetrvává. „The term of "feeling nostalgic" is more commonly used to describe pleasurable emotions associated with a longing to go

---

<sup>33</sup> „Melancholie je daleko jemnější emoce se svými vlastními kvalitami. Tato tendence maskuje osobitý charakter melancholie. Je užitečné a instruktivní udržet odlišnost mezi melancholií a depresí, stejně tak jako mezi klinickou definicí melancholie a širším emocionálním užitím pojmu.“

back to a particular period of time.“<sup>34</sup> (Wikipedie, 2001, [online]) Setkáváme se ale i s odlišnými náhledy, kdy nostalgie je např. chápána v podobě nového, modernějšího výrazu pro melancholii, jindy je za melancholii přímo zaměňována. (srov. Brady a Haapala, 2003, [online])

## 1.2 Estetické pojetí melancholického

### 1.2.1 Melancholie jako estetický cit

*„Melancholy is sadness that has taken on lightness”<sup>35</sup>*

ITALO CALVINO

Přestože jsme v rámci stručného exkurzu do historie měli možnost jednak stát u zrodu vnímání i vymezení pojmu melancholie, ale současně také nahlédnout na formování pojmu z různých aspektů v rámci odborných studií i publikací, chybí prozatím pro nás to nejpodstatnější vymezení, kterým je explicitní spojení melancholie s estetickými hodnotami.

Melancholie sehrává významnou roli v řadě uměleckých děl již od antiky, přesto je tato vznešená emocionální a estetická kvalita často opomíjena. Přitom je zcela zřejmé, že tento jemný a přitom intenzivní cit se stává nezbytným k pochopení mnoha uměleckých děl. Melancholie nesehrává důležitou roli pouze v našich setkáních s uměleckými díly, ale je zároveň přítomna i v našich estetických reakcích na přírodní prostředí. Právě schopnost plně emocionálně vnímat své okolí obohacuje lidský život v mnoha směrech. Umožňuje nám vyrovnat se s množstvím obtížných situací provázejících náš život. Jak popisují Emily Brady a Arto Haapala (2003, [online]), melancholie má dvojí charakter a tato její jedinečná emocionální rafinovanost ji striktně odlišuje od smutku či deprese, čímž ji staví na post estetické emoce, která je zásadní pro uměleckou tvorbu, neboť obohacuje fantazii a imagi-

---

<sup>34</sup> „Pojem "cítit se nostalgicky" je nejčastěji užíván k popsání příjemných pocitů spojených s touhou vrátit se do určité doby z minulosti."

<sup>35</sup> „Melancholie je smutek, který je přijímán s lehkostí.“

naci autora. Je příkladem zralé, reflexní emoce, zkušenosti, která poskytuje způsob, jak se vypořádat s bolestnými událostmi v lidském životě: „(...) melancholy is a mature emotion in which reflection calms a turbulent soul.“<sup>36</sup> Nestává se pouhou náhradou za pocit smutku či utrpení, neboť pokud chceme čelit ztrátě, musíme se dokázat přes tyto emoce přenést. Na rozdíl od smutku melancholické rozjímání představuje klidnou reflexi nad tím, co je považováno za nenahraditelnou ztrátu. Potom skutečný smutek nad ztrátou je přijímán s větší lehkostí, což znamená, že ten, kdo se dokáže ponořit do melancholie, je také schopen vyrovnat se s nedobytností ztráty. S tímto stavem se setkáváme nejen ve vysoce uměleckých nebo literárních souvislostech, ale také v situacích každodenního života. Jinými slovy, melancholie nám umožňuje pozorovat život s jeho utrpením z určitého nadhledu, jakoby z rozhledny. Vedle smutných a zádušných myšlenek, že jsme o něco přišli (ať už jde o člověka, věc či vzpomínku), paralelně prožívát radost ze skutečnosti, že nám bylo dáno danou situaci prožít, případně doufat, že ji ještě jednou prožijeme. Melancholie jako estetická emoce znamená, že ti, kteří jsou schopni život plně prožívat, jsou také schopni překonat "ruiny svých rozbitých pocitů". (srov. Brady a Haapala, 2003, [online]; Strugaj, 2011, [online])

Složitosti a paradoxy melancholie se svým dialektickým charakterem mají v uměleckém ztvárnění své nezastupitelné místo. Na jedné straně vysilující a ochromující síla, která může vést k astenii, inhibici, dokonce až k duševnímu onemocnění; na druhé straně pečující, kreativní a regenerační síla schopná rozpoutat uměleckou tvorbu, hojit rány a obnovit vůli přežít. (srov. Coulombe a Tholozany, 2008, [online])

### 1.2.2 Melancholie v zasetí umění aneb krása melancholického génia

*„Umění je především stav duše.“*

MARC CHAGALL

---

<sup>36</sup> „(...) melancholie je zralá emoce, v níž reflexe uklidňuje bouřlivou duši.“

„Často se tvrdí, že v umění záleží na citech, a to jak na citech autora, tak na emocionálním dopadu díla na publikum. Je-li běžným vysvětlením hodnoty umění požitek, pak běžným názorem na jeho podstatu je to, že vyjadřuje city.“ (Graham, 2000, s. 37) Vzhledem ke kvalitám melancholie jako estetické emoce (viz 1.2.1) se stala melancholie základním rysem duševní tvořivosti v umění od starověku až po současnost. Jako první to byla renesance, která propojila "melancholika" (díky síle jeho imaginace) s označením umělce. (viz 1.1.5) A přestože časem parabola melancholik – umělec odezněla, melancholie vždy byla a bude zdrojem inspirace i rozjímání pro umělce či estety. Navždy zůstane "artistickým temperamentem“.

Není-li melancholie bezprostředně sdělitelná slovy, sama hledá možnosti a cesty svého vyjádření: pouští takřikajíc ke slovu obrazy. Verbální exprese jde nejčastěji přes metafory - a obecně "obrazné" prostředky, neverbální přes "obrazy": vyjádření výtvarná, mimická či posturická. (Josephy, 2009, [online])

Jde o významný archaický fenomén, který člověka fascinoval odpradáva a objevuje se ve všech formách umění (od klasického až po moderní), zejména pak v poezii, hudbě a výtvarném umění. Téma melancholie tak vytváří úrodnou půdu pro množství uměleckých artefaktů. Vzhledem k rozsahu práce bude pozornost směřovat k pojetí melancholie ve výtvarném umění, které má k umění filmovému (přesněji k filmovému obrazu) nejbliže.

„Již řecká antika dala podobu ikonografickému modelu melancholie, který bude od středověku spojován se zobrazením melancholie.“ (Mtolínová, 2008, [online]) V renesanci se melancholie odpoutala od doktríny o čtyřech temperamentech a osamostatnila se jako umělecký motiv především díky německému malíři ALBRECHTU DÜREROVI (1471-1528). „Autor udělal z melancholie námět, kde se mystická meditace a rozjímání prolíná s vědeckým poznáním a věděním všeobecně a takto se budou napříště k tomuto námětu odkazovat umělci.“ (tamtéž, [online]) Ikonologické způsoby zobrazení<sup>37</sup> melancholie se tak

---

<sup>37</sup> Tmavá tvář, většinou ve stínu, podepíraná rukou a odpočívající na dlani reprezentují černotu nálady a jakýsi klid neklid obrazů, nepřítomný pohled sentimentální snění; náradí geometra symbolizuje melancholickou snahu a inspiraci, otevřená kniha tendenci být učencem. (Radden, 2002, s. 15, [online])

v dalších stoletích příliš neproměňují. Od období renesance je to zejména romantismus a symbolismus, pro jejichž představitele se stala melancholie zvláště svou snivostí prioritním zdrojem motivace. Byl to především symbolismus, „který vycházel z umělcových snů, představ a vizí, inspiroval se světem pověstí, pohádek, mýtů, krásné literatury a poezie. Vnější svět chápal jako množství symbolů, v nichž každý předmět měl nějaký jiný, hlubší a duchovní význam.“ (Vávra, 2001, s. 11) To se odráželo samozřejmě i v tvorbě jednotlivých představitelů. Připomeňme si např. ODILONA REDONA (1840-1916), jehož fantazie vychází z psychologie člověka. Ve své tvorbě spojuje romantickou fantazii s vlastními prožitky, přičemž svou pozornost směřuje k pocitům pesimismu a životním problémům. V jeho tvorbě se odráží strach ze smrti i sexu. Stejně tak EDVARD MUNCH (1863-1944), jehož hlavním motivem v tvorbě je zobecnění lidských vlastností i s jejich dramaty. Spojuje expresivní formy se symboly niterných stavů člověka. Munchovo dílo je prostoupeno úzkostí a starostmi, zobrazené krajiny jako kdyby byly pokryty stínem smrti. Opomenout samozřejmě nemůžeme ani expresionismus, „který je charakteristický silnou citovostí, jíž reagoval na racionalismus.“ (Châtelet a Groslier, 2004, s. 450). „Expresionismus se snaží vyjádřit především pocity tísně a úzkosti člověka, který je ztracen v odlidštěném světě. Exprese je chápána psychologicky a jako spojnice mezi umělcovým nitrem a vnějším světem.“ (Vávra, 2001, s. 27) Ale také umělci nastupujících tzv. moderních uměleckých směrů obraceli svou pozornost k námětu melancholie, i když postupně dochází k odstupu od ikonologického zobrazení melancholika, zejména pak v abstraktním umění.

V průběhu dějin umění (až do současnosti) snad nenajdeme umělce, jehož dílo by se alespoň okrajově nedotklo tématu melancholie. Za všechny autory, kteří se nechali inspirovat melancholickým sněním a využili estetické kategorie melancholická, jmenujme alespoň některé z nich – jako byl např.: LUCAS CRANACH starší, HANS BALDUNG GRIEN, ANTOINE WATTEAU, GIORGIONE, CASPAR DAVID FRIEDRICH, WILLIAM TURNER, ARNOLD BÖCKLIN, EUGÉNE DELACROIX, FRANCISCO DE GOYA, WILLIAM BLAKE, AUGUSTE RODIN, VINCENT VAN GOGH, MAX BECKMANN, GIORGIO DI CHIRICO, SALVADOR DALÍ, PABLO PICASSO, JOSEPH BEUYS, ANDY WARHOL, ANSELM KIEFER a další.

---







Obr. 30. *Melancholie* - François Lagrenée (1785, olejomalba).



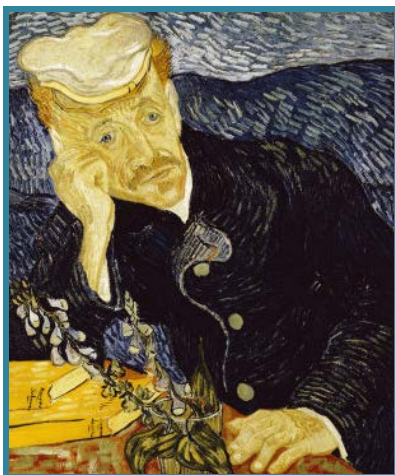
Obr. 31. *Melancholie* - Marie Constançe Charpentier (1801, olejomalba).



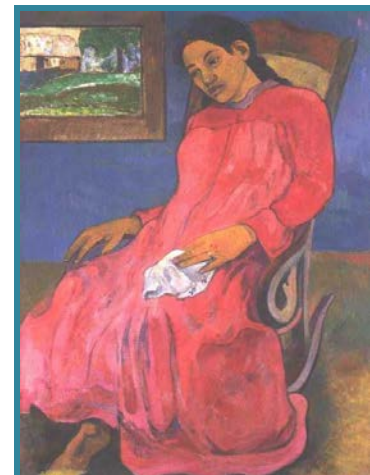
Obr. 32. *Melancholie* - Odilon Redon (1876, kresba uhlem).



Obr. 33. *Melancholie, Laura* - Edvard Munch (1899, olejomalba).

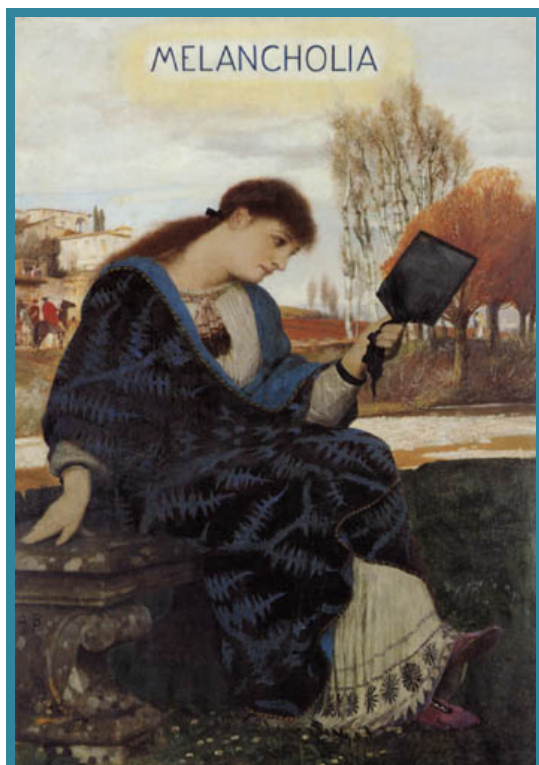


Obr. 34. *Portrét Dr. Gacheta* - Vincent van Gogh (1890, olejomalba).

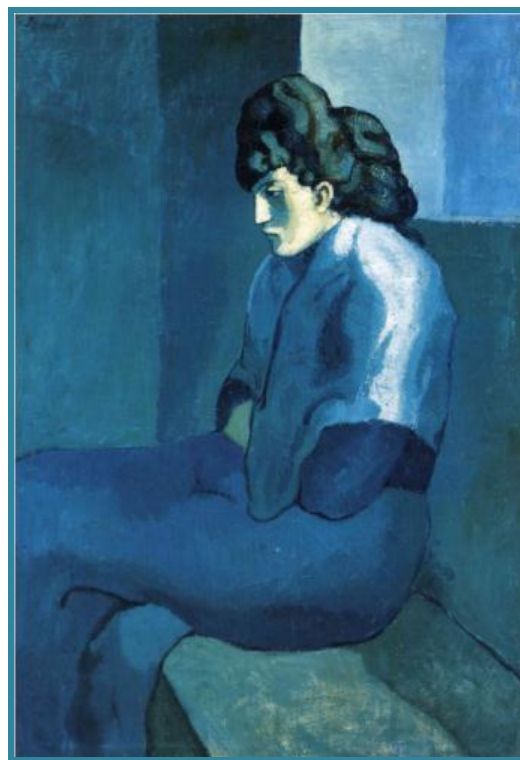


Obr. 35. *Melancholie* - Paul Gauguin (1891, olejomalba).





Obr. 36. *Melancholia* - Arnold Böcklin (1900, olejomalba).



Obr. 37. *Melancholická žena* - Pablo Picasso (1902, olejomalba).



Obr. 38. *Portrét malíře Karla Zakovského* - Egon Schiele (1910, tužka, vodové barvy a tempera na papíře).



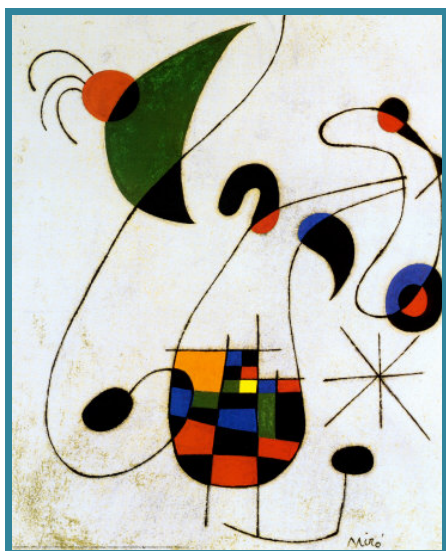
Obr. 39. *Melancholie II* - Jan Zrzavý (1920, malba).



Obr. 40. *Melancholie a záhada ulice* - Giorgio de Chirico (1914, olejomalba).



Obr. 41. *Melancholie* - Salvador Dalí (1942, olejomalba).



Obr. 42. *Melancholický zpěvák* - Joan Miró (1955, olejomalba).

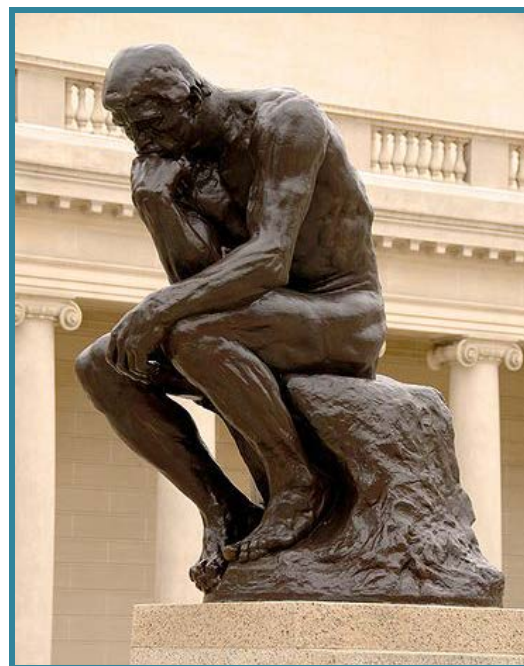


Obr. 43. *Melancholie* - Marc Almod (1994, malba).

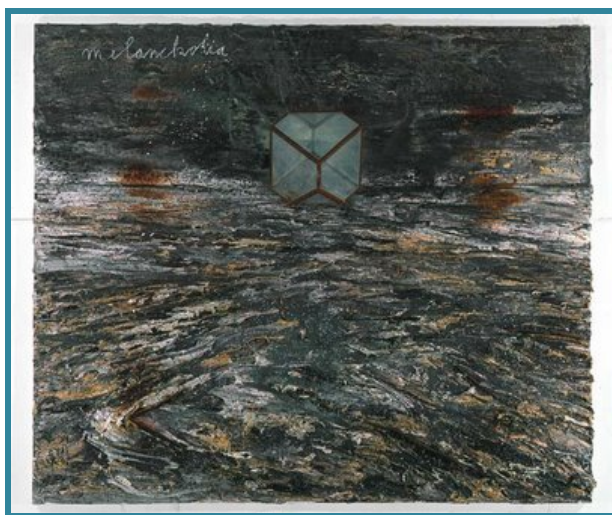




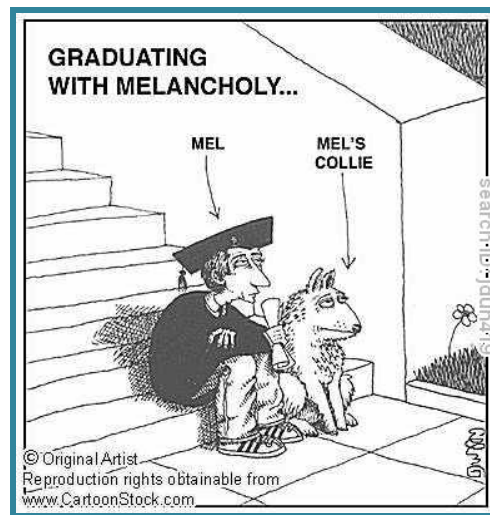
Obr. 44. *Velký muž* - Ron Mueck (2000, socha z pigmentované polyesterové pryskyřice na sklolaminátu).



Obr. 45. *Myslitel* - Auguste Rodin (1902, bronzová plastika).



Obr. 46. *Melancholie* - Anselm Kiefer (2006, olej a akryl na plátně).



Obr. 47. *Graduating with melancholy* - J. C. Duffy (vtip, [www. cartoonstock. com](http://www.cartoonstock.com)).

## 2 MOŘSKÉ MELANCHOLIČNO

### 2.1 Filosofická asociace vodní hladiny s melancholií

*„V životě člověka je jeho čas jen okamžik. Vše, co jest tělo, je plynoucí voda, a vše, co jest jeho duše, jen sny a páry.“*

MARCUS AURELIUS

„Voda je symbolem života a smrti. Ohrožuje i konejší, objevuje se v různých podobách a asociuje různé představy a pocity. Je ze všech živlů člověku nejbližší.“ (Kalnická, 2005, s. 109) Již v mytologických a později i prvotních řeckých filozofických koncepcích světa je voda (vedle země, ohně a vzduchu) vnímána jako jeden ze čtyř živlů, které naplňují představu o povaze přírody a jejím složením. „Voda je však jediným živlem, který tvoří se všemi ostatními protikladné dvojice (voda/ohně, voda/vzduch, voda/země).“ (Hlavatý in Bratrych, 2005, s. 62) Voda je archetypem<sup>38</sup> duše, vzduch ducha, země těla a oheň vědomí. Duše jako princip života je hluboká a bezedná, nikdy se nám nepodaří nalézt ji a uchopit. S vodou je to obdobné. Obě představují neustálé proudění, pohyb a plynutí; nemůžeme je zachytit, vždy nám protečou mezi prsty. Mají však svou hloubku, kam se můžeme ponořit. Ponořit ve svém žalu i bolesti, ale také ve chvílích rozjímání. Voda nepředstavuje pouhý filosofický archetyp, ale rovněž archetyp filosofie, stává se pro ni zdrojem i pramenem. (srov. Neubauer a Škrdlant in Bratrych, 2005)

Řecká filosofie již od svých počátků nepohlíží na jednotlivé živly pouze jako na samostatné složky přírody, ale snaží se odhalit analogii mezi živly a smyslovými orgány člověka, konkrétně pocity tepla a chladu, či vlhka a sucha, které nám zprostředkovávají. Ve Starověkém Řecku byly pojímány tyto vlastnosti jako principy vytvářející spolu s živly strukturu univerza. ARISTOTELÉS přiřadil každému dva z nich (vzduch je teplý a vlhký, oheň je

---

<sup>38</sup> „Ve smyslu hlubinné psychologie C. G. Junga jsou archetypy (dosl. "pravzory" či "prvo[v]tisky") zděděné podoby duševních pochodů (...) Jsou to "mocnosti", které formují naše citění, myšlení i chování. Poskytují možnost vybavování, rozpoznávání a tvorby symbolických představ, obrátů, motivů.“ (Neubauer a Škrdlant, 2005, s. 25)

teplý a suchý, země chladná a suchá) a voda podle něj byla spojena s chladem a vlhkostí. Proti této představě se postavil se svou koncepcí PLATÓN, který podtrhl skutečnost, že živly procházejí vzájemnou transformací do té míry, že jim není možno připsat nějaké stálé vlastnosti, čímž současně posílil princip cykličnosti přírodního dění. V teoriích Starověkého Řecka však nalzáme také další analogii, a to analogii živlů s ročními obdobími. Vzduch je zde spojován s jarem, oheň s létem, podzim se zemí a zima s vodou. (srov. Kalnická, 2005) V konfrontaci ročních období s lidským životem představuje zima konec, smrt, nicotu. Spojení vody s chladem a vlhkostí, stejně tak jako následně se zimou nezbytně vyvolává asociace smutku a melancholie; evokuje zánik a smrt. „Každý živel má svůj způsob zániku, u země je to prach, u ohně dým. Voda umožňuje ještě dokonalejší zánik. Dopomáhá nám k naprostému rozpuštění.“ (Bachelard, 1997, s. 110) Podle Freuda představuje voda symbol nevědomí, děje se v něm odehrávají skrytě, pod hladinou a pouze občas, najednou však překvapivě probublávají na hladinu "vědomí". Nevědomí nás pohlcuje jako voda, cokoli nechceme nebo odmítáme vědět, klesá ke dnu. Na povrchu vidíme pouze vlny, peřeje, víry. Samotné příčiny proudů a víření zůstávají pro naši mysl skryté. Proud nás může strhnout, vír nás může stáhnout pod hladinu. „Propadneme-li do nevědomí, je to pád do psychózy – tonutí duše.“ (Neubauer a Škrdlant in Bratrych, 2005, s. 25)

Voda nás neprovází pouze v našem každodenním životě, ale rovněž ve snech.

Objevení se vody ve snech je spojeno s touhou po smrti, po nirváně, která pro nás představuje vzpomínku na prvotní kapalinu našeho prenatálního vývoje, a s touhou po vysvobození z problémů života návratem do tohoto bezpečného a příjemného stavu. (Kalnická, 2005, s. 111)

Touha po něčem, co je nenávratně pryč. Smutek nad ztrátou, melancholie. Francouzský spisovatel, literární a výtvarný kritik vlámského původu JORIS KARL HUYSMANS (1848-1907) propojuje vodu s melancholií, když označuje vodu přímo za „živel melanholizující“. (Bachelard, 1997, s. 110) Huysmans byl pokládán za největšího náladového a dušemalebného básníka po Baudelaireovi a Flaubertovi. „Nikdo nevyslovil v tónech tak nenávislných únavu a pustotu života, nikdo hnus z moderní střízlivosti, nikdo děs tmy a křeč smyslů.“ (Ottův slovník naučný, [online]) Ale vraťme se zpět. Nejsou to pouze sny o vodě, které nás vedou k myšlenkám na smrt. I do spánku se noříme stejně jako do vod nevědomí. A i smrt se spánku podobá, neboť je rovněž návratem do nevědomí. A pokud se

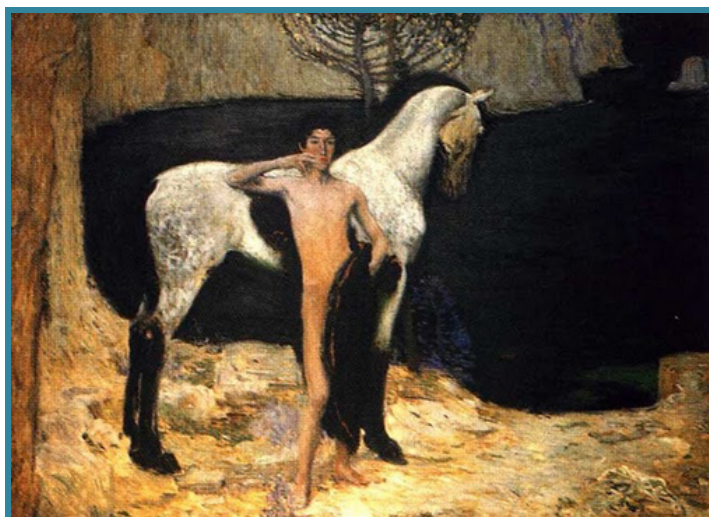
vrátíme zpět k mýtům, nenajdeme zde pouze vodu živou, ale i mrtvou vodu, řeku zapomnění. (srov. Neubauer a Škrdlant in Bratrych, 2005, s. 25)

## 2.2 Analogie moře a melancholie v klasickém umění

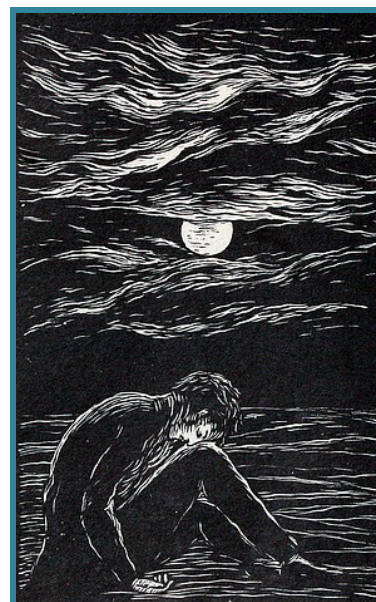
*„Všechno, po čem srdce touží, lze vždy převést na podobu vody.“*

PAUL CLAUDEL

Stejně tak jako melancholie, tak i voda vždy lákala umělce ke svému uchopení, ať již se o to pokusili slovem, štětcem či na filmovém plátně, ať již se jednalo o proud řeky, jezero či mořskou hladinu, které upoutaly jejich mysl v cestě k souznění. „Pakliže si však s vodou rozumíme, umíme-li plout, donese nás do krajů, kam bychom po zemi nikdy nedošli.“ (Neubauer a Škrdlant in Bratrych, 2005, s. 25) Mysteriózním místem v poezii básníků, v obrazech malířů i v kosmologii šamanů má své nezastupitelné místo jezerní hladina, která se v podobě tajuplného "oka země" odráží v myslích umělců v podobě tajemné brány mezi vědomím a nevědomím, životem a smrtí; brány přechodu do jiného světa.



Obr. 48. Černé jezero - Jan Preisler  
(1904, olejomalba)



Obr. 49. Měsíční noc - František Kobliha (1925, dřevoryt).



Z významných představitelů, kteří zasvětili svou pozornost motivu jezera ve spirituálním a psychologickém pojetí, můžeme zmínit např. romantické básníky WILLIAMA WORDSWORTHA (1770-1850) a KARLA HYNKA MÁCHU (1810-1836) nebo EDGARA ALLANA POEA (1809-1849). Klasickým příkladem jsou pak zejména obrazy a grafiky českých symbolistů, např. JANA PREISLERA (obrazy z cyklu *Černé jezero*, 1904), ANTONÍNA HUDEČKA (*Večerní ticho*, 1900), OTAKARA LEBEDY (*Horské jezero*, 1896), FRANTIŠKA KUPKY (*Meditace*, 1899), v grafických listech FRANTIŠKA KOBLIHY (*Modlitba*, 1909; *Pozdě k ránu*, 1909), ale také v současné akční a konceptuální tvorbě MILOŠE ŠEJNA. (srov. Zemánek in Bratrych, 2005, s. 49)

Bylo to však zejména moře, které svou nekonečností, vzdouvajícími se vlnami a kovovým leskem hladiny vzbuzovalo v umělcích silné emoce. Nekonečnost moře, zrod i zánik života evokován nekonečným pohybem mořských vln. Můžeme se snažit sebevíc, přesto nedokážeme určit, která z vln pohyb vyvolává a která se pohybuje jen díky nárazu vlny vedlejší. A opět před námi vyvstává úzkost z pomíjivosti odrážející se v nezastavitelném "koloběhu času". Je to právě nestálost, proměnlivost a nezachytitelnost vody, která vyúsťuje v analogii s časem. V práci Kalnické (2005, s. 156) se setkáváme se třemi základními analogiemi času a vody:

- 1) Od minulosti směrem k budoucnosti - řeka: „ (...) the image of time as a river flowing continuously in one direction from one place to another.“<sup>39</sup>
- 2) Spojení okamžiku s věčností - jezera a rybníky: „In this case, time is seen as being always the same, without any motion.“<sup>40</sup>
- 3) Kombinaci předchozích dvou pojetí času - moře a oceán: „ (...) seawater in motion but not in the manner of a stream going from A to B.“<sup>41</sup>

Psychologicky i duchovně představuje moře nekonečné a všeobecné bytí ve smyslu původní božské jednoty, z níž se jako vlny neustále rodí jednotlivé projevy pozemského života. S evokací podobných numinózních či religiózních prožitků přírody se můžeme setkat na-

---

<sup>39</sup> „ (...) obraz času jako řeky tekoucí plynule v jednom směru z jednoho místa na druhé.“

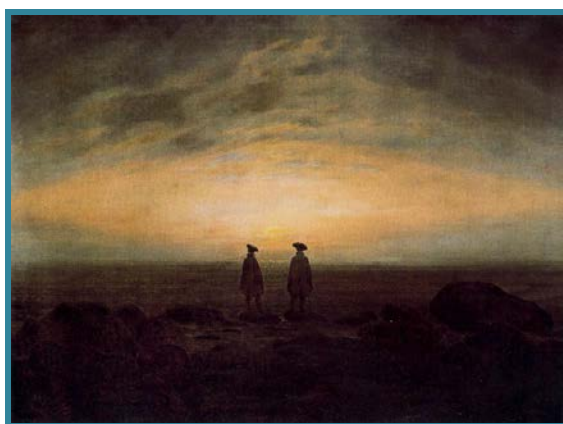
<sup>40</sup> „V tomto případě je čas viděný jako stále stejný, bez jakéhokoliv pohybu.“

<sup>41</sup> „ (...) mořská voda je v pohybu, ale pohybuje se jiným způsobem než prouděním z bodu A do bodu B.“

příklad v obrazech vůdčího malíře německého romantismu CASPARA DAVIDA FRIEDRICHA (1774-1840), jehož obraz *Mnich na břehu moře* (*Le moine devant la mer*, 1809) je celosvětově nejproslavenějším melancholickým obrazem<sup>42</sup>; i u velkého anglického předchůdce romantismu J. M. WILLIAMA TURNERA (1775-1851). (srov. Neubauer a Škrdlant in Bratrych, 2005, s. 25)



Obr. 50. *Mnich na břehu moře* - Caspar David Friedrich (1809).



Obr. 51. *Dva muži na břehu moře* - Caspar David Friedrich (1817, olejomalba).



Obr. 52. *Východ slunce nad mořem* - Caspar David Friedrich (1822, olejomalba).

---

<sup>42</sup> V roce 2006 se konala v Paříži rozsáhlá významná výstava s názvem *Melancholie. Génius a šílenství*, ze které následně vzešla publikace mapující přes 300 vystavovaných děl. Na přední obálku knihy zvolili autoři právě Friedrichův obraz *Mnich na břehu moře*.



Obr. 53. *Rybáři na moři* - William Turner (1796, olejomalba).

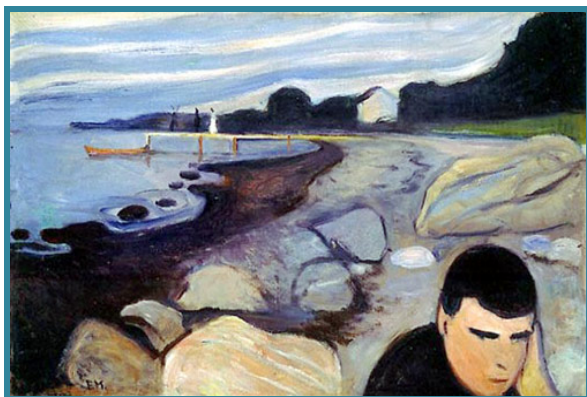


Obr. 54. *Východ slunce s mořskými monstry* - William Turner (1845, olejomalba).

Nejvýraznějším představitelem kontinuálního spojení melancholické nálady s vodní hladinou je jednoznačně již zmiňovaný EDVARD MUNCH (1863-1944). Ve své tvorbě se snažil zobrazit skryté vášně lidského nitra s jeho tragickými propastmi a temnými kouty, ale zejména úzkost ze života a hrůzu před smrtí. Stále se vracel k několika základním tématům, jejichž prostřednictvím symbolicky vyjadřoval svůj životní postoj k ústřednímu tématu smrti, se kterou se setkal již jako chlapec, k motivu osamělosti a melancholie, úzkosti z nepřátelské přírody a trýzně lásky. Nejvýstižnějším příkladem je série obrazů a dřevorytů *Melancholie* z let 1890- 1897, zachycující depresivní nálady ve spojení s mořem a opět potvrzující platnost myšlenky, že pohled na mořskou hladinu ve chvíli ztrát nás vede k úvahám o životě a smrti. Čím déle budeme upírat svůj zrak na hladinu a se smutkem vzpomínat na něco, co je již nenávratně ztraceno, tím dříve propadneme melancholii - a v případě Muncha možná až do deprese. Není to však pouze tematické ztvárnění, ale i využití formy a barvy vyvolávající emocionální účinek. Je to i paleta malíře, a nejen Munchova, ale i jiných umělců (viz následující obrazový přehled), která vypovídá o pocitech umělce:

Převládající studené barvy navozují smutek či melancholii; „tmavomodrá barva – klidná, vážná až skličující, barva dálek, hloubky, rozjímání a smutku; šedá – netečná a smutná; černá – barva vzdorného protestu, zlého tajemství, nicoty a smrti. (srov. Gregor, 2011, s. 16, 19)





Obr. 55. *Melancholie* - Edvard Munch (1892, olejomalba).



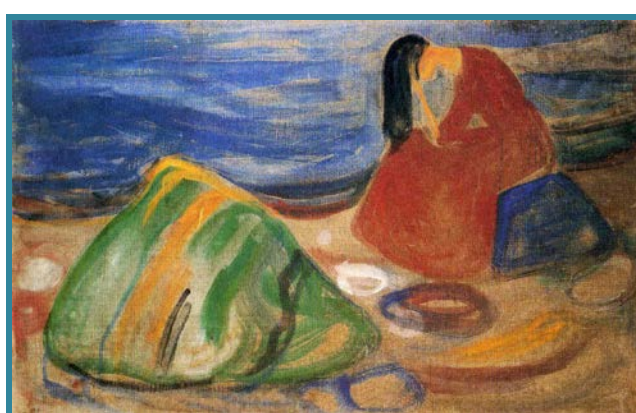
Obr. 56. *Večerní melancholie* - Edvard Munch (1896, olejomalba).



Obr. 57. *Melancholie* - Edvard Munch (1896, dřevoryt).



Obr. 58. *Melancholický muž a mořská panna* - Edvard Munch (cca. 1896, kresba pastelem).



Obr. 59. Obr. 60. *Melancholie* - Edvard Munch (1896, dřevoryt a olejomalba).





Obr. 61. *Odhánění ducha melancholie* - Maria Hadfeld Cosway (cca 1810, olejomalba).



Obr. 62. *Umělec na břehu moře* - Gustave Courbet (1854, olejomalba).



Obr. 63. *Harmonie v modré a stříbrné* - James Abbott McNeill Whistler (1865).



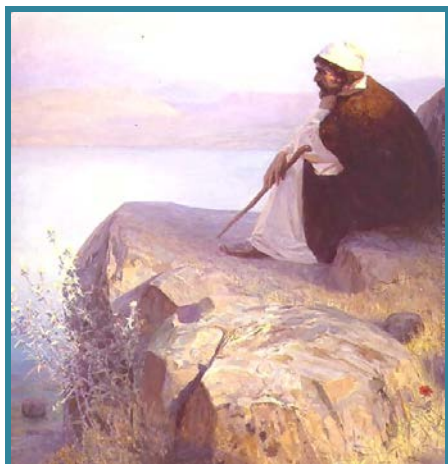
Obr. 64. *Miranda* - J. W. Waterhouse (1875, olejomalba).



Obr. 65. *Ženy na břehu moře* - Jan Toorop (1891, olejomalba).



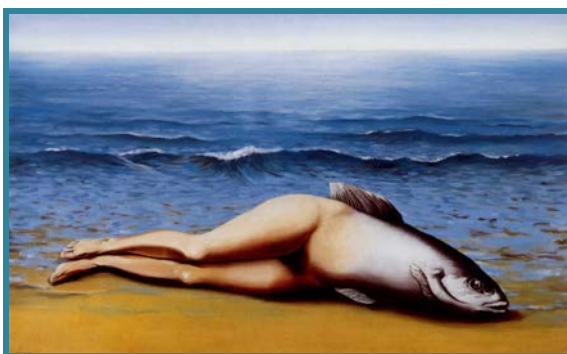
Obr. 66. *Melancholie* - Charles Corbet (1910, olejomalba).



Obr. 67. *Melancholické snění* - Vasily Polenov (1910, olejomalba).



Obr. 68. *Večerní osamocenosť na Volze* - Mikhail Nesterov (1932, olejomalba).



Obr. 69. *Kolektivní vynález* - René Magritte (1934, olejomalba).



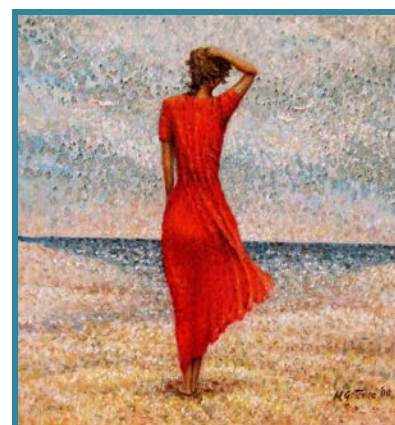
Obr. 70. *Mořská melancholie* - George Oncioiu (1999, olejomalba).



Obr. 71. *Melancholie* - Alexander Lyamkin (2000, olejomalba).



Obr. 72. *Nostalgie dětství* - David Arobelidze (1998, olejomalba).



Obr. 73. *Nostalgie* - Mirjana Gotovac (2009, olejomalba).

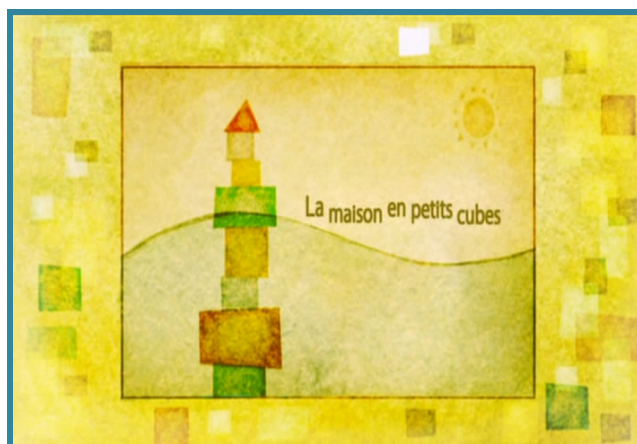
## **II. PRAKTICKÁ ČÁST**



### 3 MOŘE JAKO SYMBOL MELANCHOLICKÉ NÁLADY V ANIMOVANÉM FILMU

#### 3.1 Analýza snímku *La maison en petits cubes*

It was a house, just like a one built of toy blocks. Since the sea level was rising higher and higher, the house too was built higher and higher. This is a story of a grand pa living in the house and his memories of life with his family.<sup>43</sup> (Kato, 2009, s. 1, [online])



Obr. 74. *Dům z malých kostek*: úvodní titulky - Kunio Kato (2008, záběr z filmu).



Obr. 75. Obr. 76. *Dům z malých kostek*: obydlí starce nad a pod hladinou - Kunio Kato (2008, záběry z filmu).

---

<sup>43</sup> Byl to dům, jako ten postavený z dětských kostek. Čím výše stoupala mořská hladina, tím výše se stavěl dům. Toto je příběh o starém muži žijícím v tom domě a jeho vzpomínkách na život se svou rodinou.

### 3.1.1 Základní informace a žánrové zařazení díla

Dojemný a inspirující dvanáctiminutový snímek *Dům z malých kostek*, známý pod názvem *La maison en petits cubes*<sup>44</sup> (*Tsumiki No Ie*), japonského animátora KUNIA KATA je ve "filmovém světě" od roku 2008. Jedná se o Katův samostatný autorský počín, neboť při realizaci filmu zastal prakticky všechny tvůrčí role sám - jako scénárista, výtvarník, animátor, režisér i střihač. Pouze na scénáři mu pomáhal scénárista KENYA HIRATA a hudbu složil hudebník KENJI KONDO.

Přestože snímek spadá oficiálně do označení japonského anime, jeho poetika i estetika je značně odlišná. I když v „japonském anime rozeznáme mnoho žánrů“ (Bordwell a Thompsonová, 2011, s. 507), Kunio Kato nevyužívá specifických výrazových prostředků charakteristických pro anime, nemluvě o výtvarném pojetí diametrálně odlišném od výtvarného stylu manga. Snad jen onen melancholický element, zachycující pomíjivost života, bývá v některých anime filmech rozeznatelný.

Není zde však zcela snadné jednoznačně definovat žánr, přestože v distribuci je uvedeno drama. Vzhledem k autorově citové čistotě, prostotě a k snovému půvabu výtvarného vidění, kde se připojují i stejné hodnoty v pojetí a lyrickém vyprávění půvabného, leč smutného příběhu plného metafor a skrytých symbolů, budeme se přiklánět spíše k označení poetický film<sup>45</sup> (případně poetické drama). Pakliže by však melancholický film mohl představovat definicí žánru, bylo by naše rozhodnutí naprosto jednoznačné.

---

<sup>44</sup> Kunio Kato byl díky účasti na mnoha festivalech donucen přeložit originální japonský název díla - místo pro anglický název *House of Small Cubes* se ale rozhodl pro francouzský *La maison en petits cubes* a vyžadoval jeho mezinárodní používání, jelikož podle něj výstižněji vystihoval atmosféru a jemné nuance snímku.

<sup>45</sup> Co je poetický film? „Tak často používané spojení, ale když začnete hledat definici, zjistíte, že neexistuje. Knížky se tomuto tématu vyhýbají. (...) Nejčastěji se toto spojení skloňuje při popisu klasických dějových filmů, které vyvolávají svou formou v divácích pocity podobné těm při četbě poetické literatury. Za všechny jmenujme alespoň režiséry ANDREJE TARKOVSKÉHO, PIERA PAULA PASSOLINIHO a JEANA COCTEAU, za české přidejme FRANTIŠKA VLÁČILA.“ (Grulichová, 2008, s. 2, [online]) „Vůbec si myslím, že filmy, obvykle zahrnované do "poetického směru", by bylo přesnější nazývat symbolickými, případně alegorickými. Mělo by se to udělat tím spíš, že pojem "poetický film" se obvykle opírá o vnější, nikoli obsahové kvality fenoménu poetického filmu.“ (Surkovová in Tarkovskij, 2005, s. 32)

V roce 2009 uvedlo americké animační studio *Pixar* animovaný celovečerní film *Up*. Hlavním hrdinou je zde taktéž stařík - vdovec, který rekapituluje svůj život a melancholicky vzpomíná na minulost, na to, kým byl a jaké měl sny. Je bezesporu zajímavé konfrontovat tyto dva filmy, jejichž leitmotiv je totožný, ale pojetí diametrálně odlišné - ať už ve výtvarné koncepci, či v syžetu. Vzhledem k tomu, že tvůrci snímku *Up* nikterak nereflektovali analogii melancholie a vodní hladiny, nezůstává dále v centru naší pozornosti.

### 3.1.2 Kunio Kato

Kunio Kato je japonský animátor a režisér. Narodil se roku 1977 v Tokyu, kde vystudoval obor grafický design na *Tama Art University*. Po absolvování školy začal pracovat v *ROBOT Communications Inc.* v oddělení animace *Robot Cage* a působí pod její záštitou dodnes. Jde o produkční společnost tvořenou mladými animátory, filmovými tvůrci a producenty, která vyrábí jak nezávislé snímky, tak komerční tvorbu pro tokijskou televizi *NHK*.

Z Katoovy vlastní tvorby jmenujme lehce surrealistický debut *Jablečná událost* (*The Apple Incident*, 2001); sérii krátkých epizod *Fantazie* (*Fantasy*, 2003); znělku *Hudební květina* (*Music Flower*, 2004) pro hudební stanici *MTV*; sérii krátkých snímků plných surrealisticko-snových dobrodružství rovněž s nádechem melancholie *Deník Tortova Roddla* (*The Diary of Tortov Roddle/Aru Tabibito no Nikki*, 2004) a jeho prozatím poslední samostatný filmový počín, kterým je snímek určený pro analýzu, tzn. *Dům z malých kostek*. Kato obdržel za všechny své filmové počiny mnohá ocenění na mezinárodních filmových festivalech. S filmem *Dům z malých kostek* však slavil úspěch největší. Z mnohých hlavních cen, které získal v rámci řady festivalů po celém světě, jmenujme dvě trofeje nejvýznamnější. Byla to cena dětské poroty (*Junior Jury Award*) spolu s hlavní cenou (*Annecy Cristal*) na *Mezinárodním festivalu animovaných filmů v Annecy*<sup>46</sup> a také ocenění na 81. výročním udělení cen *Akademie filmových umění a věd*, kde obdržel *Oscara* za nejlepší krátkometrážní animova-

---

<sup>46</sup> Kunio Kato je druhým japonským animátorem v historii, kterému porota v Annecy přidělila hlavní ocenění. Prvním byl KOJI YAMAMURA v roce 2003 s filmem *Mt. Head* (*Atamayama*, 2002).

ný film. Stal se tak úplně první osobností Japonska od roku 1932<sup>47</sup>, kdy byla tato kategorie ustanovena, která získala dané ocenění. Díky němu se tak vrátil zájem americké produkce o japonskou animaci. (srov. Magee, 2009, [online]; Kato, 2009, [online])



Obr. 77. Kunio Kato se soškou *Oscara* (2009, fotografie).



Obr. 78. Logo společnosti *Robot Communications Inc.*

### 3.1.3 Příběh

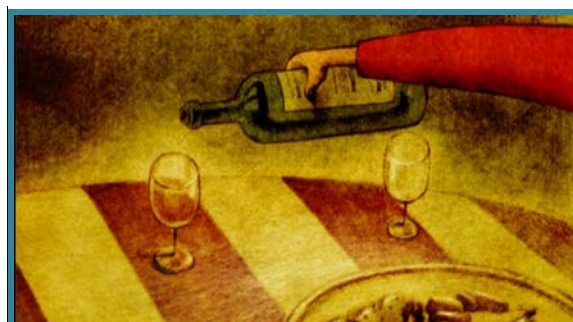
Expozice snímku nám představuje starce, jenž žije osamocen v malém pokojíčku, kde stěny jsou pokryty od vrchu až dolů starými fotografiemi. Stařec rybaří dírou v podlaze pokoje, která je plná vody, a rád si dá k večeři sklenku vína. Jeho obydlí znázorňuje špičku něčeho, co se nachází pod vodou. Místem, kde žije, je jakési neurčité město, kde domy či ruiny původních obydlí vyrůstají z vody, snad oceánu. Celé město je zčásti zaplaveno vodou, voda je i tam, kde se dříve odehrávaly příběhy všedního dne. K tomu všemu, díky ustavičnému stoupání vodní hladiny, musí starý muž své obydlí stále a stále zvyšovat přidáváním dalších a dalších cihel, aby mohl mít svůj skromný pokojík v suchu. Trpělivě staví cihlu za cihlou s velkou letargií a je naprosto zřejmé, že neustálá úprava obydlí se pro něj stala již zaběhlou, i když velmi nepříjemnou, rutinou.

---

<sup>47</sup> Roku 2003 obdržel cenu Akademie HAYAO MIYAZAKI za snímek *Cesta do fantazie* (*Sen to Chihiro no kamikakushi*, 2001), bylo to však v jiné kategorii, a to za nejlepší animovaný celovečerní počín. (srov. Dutka, 2004, s. 138)

Jednoho dne, právě když sbírá na loďce promočený nábytek ze svého opět zatopeného pokoje, omylem upustí svou oblíbenou fajfku přes palubu lodi. Ta mizí kdesi ve "vodním nenávratnu". Když se u jeho domku objeví prodejce na voru, stařec si od něj koupí potápěčskou výzbroj, aby se mohl potopit a svou ztracenou dýmku najít. Následným ponorem se tak otvírá melancholická cesta do hlubin jeho života. Při své cestě se dostává na dno pokoje k poklopu, jenž vede do nižších pater domu, již dávno zatopených. Jak navštěvuje úrovně svého dlouhého domu stále hlouběji a hlouběji, pokoje se zdají stále větší a větší a nábytek i předměty v nich mu začínají evokovat momenty z dávné minulosti, z dob, kdy byl ještě obklopen svými blízkými. Před očima se mu vrací vzpomínky na rozličné události ze života. Vzpomíná na svou ženu, na rodinné focení, na svatbu své dcery, na snídani s celou rodinou, kde dcera byla ještě malá, na moment, kdy požádal svou ženu o ruku. S každým dalším patrem přichází nová vzpomínka, nový příběh. Dostává se do podvodního světa, ve kterém je ukryt celý jeho život. Stařec se potopí až na samé dno města a vrací se do dob svého mládí, kdy měl za dveřmi ještě pevnou půdu pod nohama. Základnou dlouhé věže seskládané ze všech jeho dosavadních příbytků je opět malý domeček. Ten první, skromný, který si postavil společně s láskou svého života a ve kterém začali spolu žít. Sklenici, kterou zde objeví, v něm vyvolává vzpomínku na první společnou večeři, kdy si se svou ženou připili na život, který měli celý před sebou.

Ke konci příběhu přichází katarze. Přestože starý muž na základě vzpomínek rekapituluje svou životní pouť, v závěru ji nevzdává. Vrací se na špičku svého dlouhatánského obydlí, zpět do svého osamocené příbytku, aby pokračoval v dalším a dalším jeho přistavování a v již navyklém rituálu sklenice vína k večeři. Ke změně však přeci jen dochází. Před sebou na stole má nyní ještě jednu sklenici, tu kterou našel na dně svého domu. Vzpomínky se tak stávají jediným světlým bodem jeho života, důvodem, proč žít.



Obr. 79. Obr. 80. *Dům z malých kostek*: záběr ze začátku a konce filmu - Kunio Kato (2008, záběry z filmu).

### 3.1.4 Sémioticko-naratologická analýza

*Dům z malých kostek* symbolicky ukazuje život v celé jeho tvářnosti s reflexí na skutečnosti, které jsou již navždy ztraceny.

Přestože příběh je na první pohled prostý, nabízí nám mnoho metaforických interpretací. První je zřejmá již z názvu filmu (její vysvětlení je o to více podpořeno úvodním titulkem). Domy jsou metonymií populární japonské hry nazvané *Tsumiki Construction Blocks*, jejíž smysl spočívá ve stavbě jedné kostky na druhou, s cílem vytvořit co nejvyšší věž. Při její stavbě je nutné s rozmyslem postavit na začátku kostku první, avšak ve chvíli, kdy na ni již položíme další, stává se první kostka pro nás již bezpředmětnou. Veškerou pozornost směřujeme ke kostkám dalším a dalším v obavách, aby nám věž nespadla a aby se nám podařilo vystavět věž opravdu co nejvyšší. Přestože víme, že tam je, že drží základ celé naší věže, přesto se k ní už nevracíme. Stejně tak za sebou necháváme minulost, aniž bychom se ohlíželi zpět. Kunio Kato se k myšlence svého filmu vyjádřil následovně:

This work depicts, in a rather straightforward manner, the central character, a lonesome old man, in his everyday life. My intention in this is to present a symbolic representation of life. True, life is ephemeral. Yet, it still matters what you consider as truly important and what you do with things gone and lost, in this brief period of time called life. I wanted this work to help viewers reflect on these things.<sup>48</sup> (Kato, 2009, s. 5, [online])

Neustále narůstající, současně však stále se zužující, domek stojící pod vodní hladinou představuje geniálně jednoduchou metaforu lidské existence. Dům jako parabola starcova prožitého bytí, kde každé patro, potažmo ona kostka z věže, představuje důležitou dekádu jeho života. Můžeme zde však spatřit symboliku zdvojenou. Muž přistavuje patra z cihel, které nám metonymicky asociují zmíněné kostky ze stavebnice. Ze záběrů ve filmu je patrné, že přistavět další patro domu, není nic jednoduchého. Pomocí prolínaček a dlouhých

---

<sup>48</sup> Toto dílo zobrazuje, poněkud přímočarým způsobem, hlavní postavu - osamocené starého muže v jeho každodenním životě. Mým záměrem je ukázat symbolickou reprezentaci života. Pravda, život je pomíjivý. Ale i přesto stále záleží na tom, co považujeme za opravdu důležité a jak přistupujeme k věcem, které jsou nenávratně pryč v tak krátkém časovém úseku, který se nazývá život. Chtěl jsem pomoci divákům, aby o tom přemýšleli.



záběrů, stejně tak jako díky výrazu ve starcově tváři, tušíme, že je to dlouhý a namáhavý proces. Pak se před námi objeví vzpomínka starce, ve které spatříme, jak staví se svou ženou svůj první dům – pokládají spolu onu pomyslnou základní kostku. Usmívají se, vše jim jde krásně od ruky. Katovi se tak velmi dobře podařilo symbolicky naznačit, že i náš život, abychom ho mohli považovat za plnohodnotný, musíme trpělivě a pracně stavět kostku po kostce. Je zřejmé, že když na stavbu zůstaneme sami, stává se život složitějším, bezvýchodnějším a o to smutnějším.

Dominantním prvkem prostupujícím celým filmem je však voda - širý oceán. Známé rčení, že "čas plyne jako voda", či slovní spojení "ponořit se do vzpomínek", dostává v Katově snímku jiné, přesnější rozměry. Voda plyne jako čas a rozpouští (rozpíjí, rozostřuje, smažává) tak naše vzpomínky. Ztrácí se tak před námi (v nás) věci i děje, které vytvářely (stavěly) náš život. Film je zpodobněním života v podobě úprku někam stále dál a dál. Co je však tím místem, kam všichni spěcháme bez chvíle zastavení, možnosti návratu. Voda vše odnesla a je nutné jít dál. Stále stoupající vodní hladina se stává ikonou času. Klíčovou metaforu filmu, odhalující myšlenku potlačených vzpomínek a ztrát, pak představuje individuální cesta-ponor do hlubin vlastní minulosti, do vlastního nitra.

Zatopené město, které se stále více a více ztrácí pod vodní hladinou, vybízí k synkretizaci s problémem globálního oteplování, přestože je jisté, že se určitě nejedná o autorův záměr, a to ani v podobě vedlejšího motivu. Přesto nás tato analogie, díky aktuální světové otázce, napadne, skrývá se někde pod povrchem. Kato ještě více umocní náš dojem návratem do poslední vzpomínky, ve které se stařec ocitá na dně města, rozhlíží se po krajině a vidí trosky domů, které již nikdo nedostavěl, když přišla voda. Záběr zde přechází do vzpomínky a my vidíme ty samé domy, avšak ještě nerozbořené. Ale setkáváme se tu i s něčím novým, co upoutá naši pozornost. Namísto bahnitého dna moře se před námi objeví kopce a stromy. A také vidíme holubice, které vyletí ze stromu. Nejsou to již racci, ptáci moře, kteří nás provázeli celou první částí filmu. Představuje holubice i zde symbol míru? Ať už to autor myslel jakkoli, určitě daná epizoda zanechá v divákovi silný zážitek.

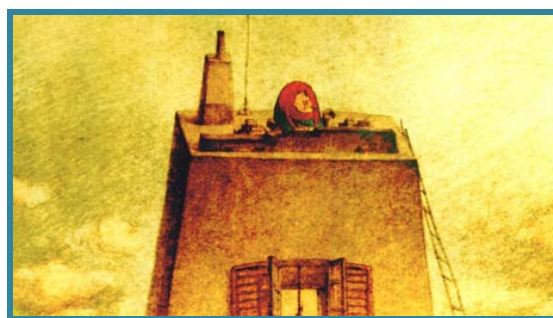
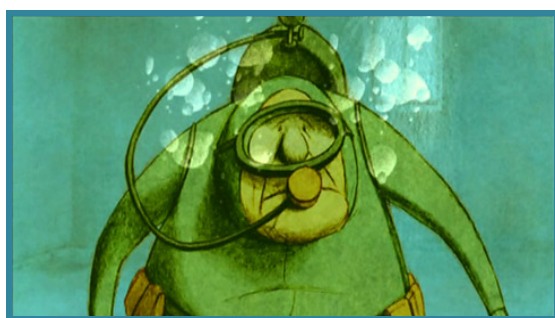


Obr. 81. *Dům z malých kostek*: princip výstavby domu při stoupaní moře - Kunio Kato (2009, ilustrace ke knize).

### 3.1.5 Stylistická analýza

Svou narativní strategií, mizanscénou i stylotvornými prostředky je *Dům z malých kostek* dokonalým, až učebnicovým příkladem poetického filmu.

Z pohledu kompozice obrazů vidíme, že Kato pro větší subjektivizaci hlavního hrdiny a přiblížení se jeho pocitům staví postavu starce často do popředí centra filmového obrazu a hojně užívá středových kompozic.



Obr. 82. Obr. 83. *Dům z malých kostek*: středové kompozice - Kunio Kato (2008, záběr z filmu).

Většinou se sice neobjevuje výrazná malá hloubka ostrosti (druhý plán je zpravidla stejně ostrý jako přední), zadní plány jsou však potlačené formou kresby, dochází k jejich schematizaci. Pozadí Kato znázorňuje až impresionisticky, často jde pouze o barevné šmouhy

s náznaky nebe, vody či zdí pokoje. Míra stylizace pozadí se liší záběr od záběru, v některých případech znázornění celků moře připomíná impresionistické obrazy již zmiňovaného J. M. WILLIAMA TURNERA. Katovy kompozice jsou zpravidla čisté a vyvážené, bez rušivých elementů<sup>49</sup>, což jde ruku v ruce s jeho minimalistickým výtvarnem, které je zakotveno v asijském minimalismu, jenž je japonské kultuře vlastní. (srov. Bergan, 2011, s. 136)



Obr. 84. *Dům z malých kostek*: starcův pohled z okna - Kunio Kato (2008, záběr z filmu).

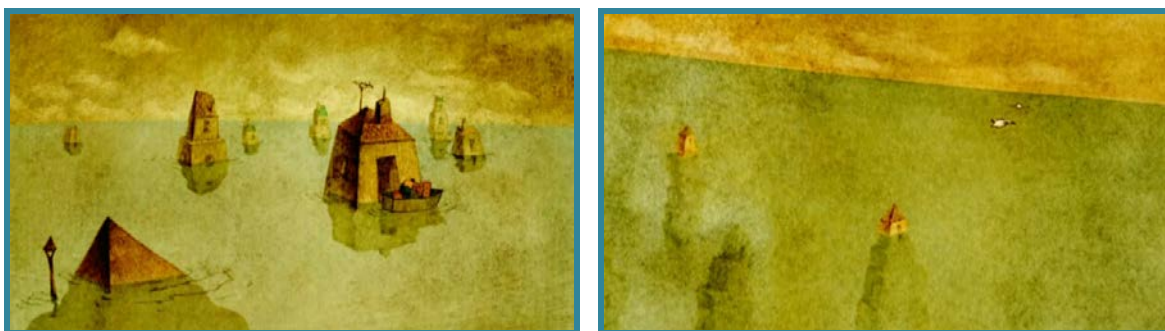
Obr. 85. *Jezero Petworth: východ slunce* - William Turner (1829, malba).



Obr. 86. *Deník Tortova Roddla* - Kunio Kato (2004, záběry z filmu).

<sup>49</sup> I když stále jsou o něco méně strohé, než tomu bylo u jeho předchozích děl. Např. v „*The Diary of Tortov Roddle* je velmi malá hustota mizanscény, zadní plány jsou daleko čistší a minimalističtější, Kato pracuje s výtvarností a objevuje se zde více celistvých barevných ploch, než je tomu u *Domu z malých kostek*.

Ve velkých celcích používá Kato převážně vodorovné linie pro horizont moře, čímž „pouští prostor a navozuje klid“ (Gregor, 2011, s. 11) i přesto, že jde většinou o záběry znepokojující, jelikož vidíme osamělé, někdy rozbořené stavení uprostřed nekonečné vodní hladiny.<sup>50</sup> Moře zpravidla zabírá dvě třetiny obrazu, což znásobuje melancholický ráz celkové krajiny. Tyto velké celky se ve filmu objevují často, aby zdůraznily starcovu samotu a bezútěšnost situace skoro potopeného města. V některých záběrech splývá moře s oblohou, čímž vytváří pocit ještě větší osamocení v tak velkém nekonečném prostoru.



Obr. 87. Obr. 88. *Dům z malých kostek*: velké celky - Kunio Kato (2008, záběry z filmu).

Co se týká rámování, i zde se drží Kunio Kato jednoduchosti. Nevyužívá mimozáběrových prostor, vše zásadní se odehrává v místě rámu. Nejčastěji se kamera nachází v přímém úhlu po horizontální ose, Kato se vyhýbá šikmým záběrům po vertikální ose, aby nenarušil harmonický až letargický rytmus celého filmu. Co je však pro autorovu poetiku zásadní, to jsou nahlady ve spojení s velkými celky. Ať už je Kato volí za účelem představení mizanscény, případně pro umocnění starcovy bezvýznamnosti a slabosti vůči nekonečné hladině všudypřítomné vody. Osamocení a beznaděj, která je ve snímku dokonce podpořena známým klišé ve formě deště, jenž znepříjemňuje starci dostavění svého příbytku, se tak díky volené kompozici jeví ještě nesnesitelnější a smutnější a utlačuje postavu do pozadí. (srov. Kubíček, 2004, s. 32; Gregor, 2011, s. 31-32, 35) Podhledy pak Kato používá přede-

<sup>50</sup> To neplatí pro titulky filmu, kdy autor zvolil zcela jinou výtvarnou stylizaci redukovanou na základní tvary kostek, připomínajících až naivní dětskou kresbu, stejně tak jako ve ztvárnění moře formou hravých vlnek, zřejmě, aby zmírnil pesimistickou náladu filmu a přidal "lehčí tón" hravosti.



vším v konfrontaci s vodní hlubinou, a to za účelem zdůraznění monstróznosti a velkoleposti domů, potažmo metaforicky našich vzpomínek nastřádaných za celý život, které sahají až k okraji horního rámu. Detailů využívá Kato poskrovnu, pouze když chce upozornit diváka na důležitou rekvizitu v rámci syžetu (fotografie na stole, sklenička na podlaze apod.). I v pohybech rámu je Kato střídavý. Kamera převažuje statická až na pár výjimek, kdy sleduje pohyb hlavního hrdiny. Přizpůsobuje se starcově zdlouhavě chůzi, a proto i pohyby rámu jsou v pomalém tempu. Kato také využívá jemných nájezdů a odjezdů kamery, opět ke znásobení emotivnosti záběru.



Obr. 89. Obr. 90. *Dům z malých kostek*: nadhledy - Kunio Kato (2008, záběry z filmu).

Melancholické ladění filmu podporuje Kunio Kato zvolenou výtvarnou technikou, ke které přistupuje velmi citlivě. Jeho výtvarná složka se vyznačuje křehkou a jemnou stylizací. Animuje své filmy tradičním způsobem, tzn. 2D ručně kreslenou animací. Kato kreslí obyčejnou tužkou<sup>51</sup> na zašle vypadající papír, svůj osobitý styl pak dotváří vybarvováním pomocí překrývání vrstev nakreslených tužkou jemnými a tlumenými barevnými vrstvami v počítači, čímž docílí výsledného zrnitého "vintage" efektu. Kunio Kato má pečlivě vybranou škálu tlumených a jemných barev, která dokonale koresponduje s leitmotivem filmu. Spatřujeme zde křehkou a půvabnou výtvarnou stylizaci s využitím potlačené barevnosti evokující návrat do dávno již minulé doby. Jeho styl animace, stejně tak jako výtvarno, představuje spíše evropský než japonský styl (především francouzskou produkci 60. a 70. let). Díky své jemné, místy až expresionistické stylizaci, bývá přirovnáván k Chometo-

---

<sup>51</sup> V děkovné řeči na předávání cen *Americké akademie* poděkoval mimo jiné i své tužce.

vě *Triu z Belleville* (*Les Triplettes de Belleville*, 2003) či *Iluzionistovi* (*L'illusionniste*, 2010).



Obr. 91. *Iluzionista* - Christian Chomet (2010, záběr z filmu).



Obr. 92. *Dům z malých kostek* - Kunio Kato (2008, záběr z filmu).

Barva, jejíž hodnota je zde více citová než smyslová a více psychická než optická, se uplatňuje jak v neurčitých barevných skvrnách pozadí, tak i v syté velké ploše. Opakováním určité barevnosti a výtvarných prvků, stejně tak jako i dodržováním symetrie, dosahuje Kato jakéhosi harmonického klidu, který prostupuje celým filmem a napomáhá nám lépe se orientovat v obsahové složce snímku. Kato využívá kontrastů v barevném ladění záběrů k odlišení času i prostoru, přesto ale stále používá barvy, které jsou ve vzájemné harmonii. Zatímco starcova současnost nad vodou je realizována v podobě teplých barev laděných do žlutého až sépiového tónu, pod vodou spatřujeme nápadný modrý nádech obrazů (při využití barev studených), přičemž Kato zde volil natolik výrazný a tmavý odstín modré, že postava starce v zelené potápěčské výzbroji až skoro splývá s prostředím. Mohlo jít o auto-



rův záměr, jelikož stařec je vodou, potažmo vzpomínkami, úplně pohlcen. Jde také o umocnění stavu jeho osamělosti a melancholického smutnění. Vzpomínky jsou pak vyjádřeny méně sytými, skoro až vybledlými barvami s nádechem žluté až bílé (teplé světlé barvy mohou asociovat radostný okamžik uprostřed temného moře). Barvy jsou zde o poznání jasnější než vodní okolí, a proto na sebe okamžitě strhávají pozornost.



Obr. 93. *Dům z malých kostek*: běžný děj filmu - Kunio Kato (2008, záběry z filmu).



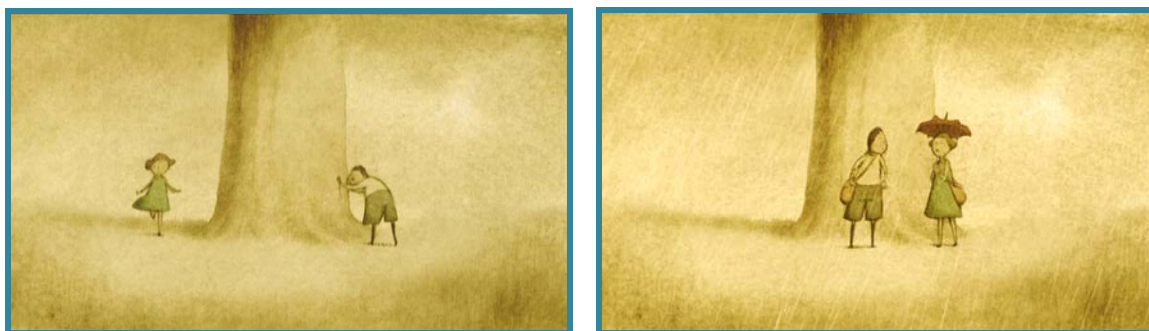
Obr. 94. *Dům z malých kostek*: pod vodou - Kunio Kato (2008, záběry z filmu).



Obr. 95. *Dům z malých kostek*: vzpomínka - Kunio Kato (2008, záběry z filmu).

Stříhová skladba celého snímku je kompletně podmíněna žánru. Poetický film vyžaduje dlouhé záběry, abychom měli čas ztotožnit se s hlavní postavou, spoluprožít s ní její pocity a emoce, což je v případě Katova snímku žádoucí. Autor se jich "nebojí", ba naopak. Krátké záběry se objeví málokdy, celý děj se nese od začátku až do konce v pomalém tempu a rovnovážném rytmu, aby se zachoval pomalý nostalgický tok vyprávění. Časté užití dlouhých zatmívaček nám napovídá, že uplynul delší časový úsek. Díky krásné výtvarnosti a vhodně zvolené hudební podmalbě však záběry nenudí, film nezpomalují a přidávají na

melancholické hodnotě snímku<sup>52</sup>. Kato dokonale využívá tzv. formální paralelnosti výtvarných vztahů mezi záběry ve vzpomínkové sekvenci, kdy prolíná obraz do starcova "flashbacku" skrze rekvizity či okolí. Předmět zůstává, mění se však prostředí a již výše zmiňovaná barevnost záběru. Kouzelnou sekvencí filmu je starcova poslední vzpomínka, kdy Kato dokonalou filmovou zkratkou představí vztah muže s milovanou bytostí od prvních her v dětství až po společný život. Nepotřebuje k tomu ani stříh, k vyjádření mu stačí pouze jeden záběr a jeden strom. Hlavní hrdina obíhá kolem stromu a s každým dalším kolem je starší. Vše vyvrcholí jeho zasnoubením. Nato se přes korunu stromu, ze které vyletí holubice, jejichž pírka se po chvíli letu metamorfují do vloček sněhu, přeneseme v čase k momentu, kdy si ona dvojice, již jako manželé, staví společně svůj dům.



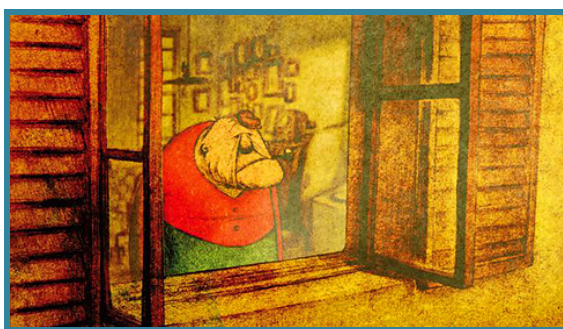
Obr. 96. Obr. 97. *Dům z malých kostek*: "stromová zkratka" - Kunio Kato (2008, záběry z filmu).

Prostředí sehrává ve filmu významnou roli. Kunio Kato zde vytváří jakousi tajemnou fikci neexistujícího města, které je díky využití metafory zmíněné v naratologické analýze nositelem děje, klíčem k interpretaci. Hraje důležitou roli. Podivně deformované budovy ve vodě evokují německý expresionismus. „Umělci expresionismu využívali extrémní deformaci, aby místo vnějškového vzhledu zachytili skrytou vnitřní emocionální realitu.“ (Bordwell a Thompsonová, 2007, s. 111) Domy svou výškou znásobují dojem osamocnosti rybáře. „Dlouhá štíhlá dekorace domu ve filmu *Den začíná* zdůrazňuje hrdinovu izolovanost, to, jak je uvězněn ve svém horním patře domu,“ píše Bordwell a Thompsonová (2007, s. 298) v kapitole o poetickém realismu. Naproti tomu domácí prostředí starce, v podobě malého "vdovského" pokoje, působí na člověka zcela odlišně. Zde Kato nede-

<sup>52</sup> I když zde se jedná o mé subjektivní hodnocení.

formuje nábytek či stěny pokoje, ba naopak, pokoj je vlídný, odrážející stereotypizovaný obraz pokoje starého člověka, jako by se pokoušel vnuknout nám atmosféru zašlých časů, atmosféru a vůni pokoje našich prarodičů.

Hlavní hrdina je typickým archetypem člověka svého věku, jeho vzhled vychází ze známých konvencí. (srov. Gregor, 2011, s. 79) Stejně tak jako kulisy pokoje, tak i starcovo oblečení, doplněné fajfkou v ústech, koresponduje s jeho rolí. Postava je mírně stylizovaná, ze shrbeného držení těla i gest je patrné, že už toho v životě hodně prožil. Animace pohybu a gest je omezena na minimum. Stařec se pohybuje pomalu a těžkopádně, což koresponduje s charakterem jeho postavy. Velkou pozornost věnoval autor tváři starého muže, která je detailně propracována. Vidíme zde každou vrásku, a přestože během celého filmu neřekne muž ani slovíčko, z jeho mimiky je naprosto zřejmé, jak se cítí a jaké myšlenky se mu honí hlavou. To však neplatí pro podvodní sekvenci, kdy proplouvá domem a asociuje si své vzpomínky. Jelikož má potápěčskou výzbroj, nevidíme mu přímo do tváře, takže nemůžeme sledovat okamžité reakce na vzpomínky. Je to poněkud zvláštní, protože právě v těchto chvílích by emocionalita měla sehrávat významnou roli. I zde však můžeme sledovat záměr autora, neboť nehybný a pasivní postoj starce, bez jakýchkoli emocí, umožňuje divákovi uplatnit své vlastní pocity, parafrázovat svůj vlastní život na úrovni, na které se zrovna v té chvíli sám ocitá.



Obr. 98. Obr. 99. *Dům z malých kostek: stařec* - Kunio Kato (2008, záběry z filmu).

Hlavní postava před námi nevystupuje hned, ale setkáváme se s ní až ve chvíli, kdy si v úvodním záběru prohlédneme všechny staré fotografie visící na stěně pokoje, což společně s hudebním doprovodem navodí nostalgickou náladu, která nás provází celým filmem. Nic zde není nahodilé, vše zde má své přesné místo, vše odpovídá snaze autora navodit co nejvíce melancholickou atmosféru, do které by se divák ponořil. Nejdůležitější rekvizitou, která současně nejvýrazněji vystupuje do popředí, je starcova dýmka. Jednak dotváří star-

cův charakter, neboť se stává jeho součástí, což autor podtrhuje tím, že ji starý muž skoro vůbec neodkládá, pouze na spaní si ji pokládá na noční stolek, aby se hned ráno stala opět součástí jeho života, jediným přítelem, kterého má (záběr rána, kdy vstane a ihned bere fajfku, aby si "zabafal"). Především však sehrává podstatnou (aktivní) roli v samotném ději. Stává se nositelkou zvratu v naraci filmu ve chvíli, kdy dochází k narušení starcovy běžné rutiny tím, že mu fajfka nedopatřením spadne do hlubin vody. Právě tento moment se stává počátkem melancholické cesty starce za svými vzpomínkami. K dalším významným rekvizitám se řadí předměty a objekty, které spatřujeme v jednotlivých patrech domu, ty, které asociují muži vzpomínky na minulost. V neposlední řadě je to pak již zmíněná sklenice na víno, kterou stařec rovněž nachází ve svých vzpomínkách. Ve chvíli, kdy v závěru filmu doplňuje osamělou sklenici na starcově stole, do které si každý den již v pravidelném rituálu sám nalévá víno, si uvědomíme, že právě zde se nachází celkové vyznění filmu. Dokud bude starý muž žít, budou tu i jeho vzpomínky - a dokud budou na stole dvě sklenice, bude tu s ním stále i jeho žena a s ní i celý život, který spolu prožili – a teprve potom má smysl dále stavět dům, pokládat kostku na kostku k té první, kterou spolu ve šťastných chvílích položili, protože teď už je přidává i za ni. Nebo pro ni?



Obr. 100. Obr. 101. *Dům z malých kostek*: důležité rekvizity - Kunio Kato (2008, záběry z filmu).

Kunio Kato zavrhuje ve svém snímku jakýkoli komentář, dialog či monolog, jeho stařec je tichý, bez jakýchkoli (byť i neartikulovaných) projevů. Naopak ruchová složka hraje ve filmu důležitou roli. Autor pečlivě vybírá místa, kdy nastává ten pravý okamžik pro hudební podmalbu a kdy je naopak potřeba hudbu ztišit a nechat se unášet jen zvuky moře - či podlehnout účinku úplného filmového ticha. Vedle toho se zde setkáváme i s nediegetickými zvuky - např. na začátku filmu v již zmíněné souvislosti s prostředím pokoje, kdy divák ještě netuší, že se dům nachází uprostřed vodní pláně (moře či oceánu),

můžeme již slyšet šumění moře a následně křik racka, teprve až později spatříme široširé moře. Hudební složka však především přispívá svou jemností a citlivostí k uzavření Katovy emotivní mizanscény. Hudební podkres představuje velmi důležitou část filmu, především filmu poetického či melancholického.<sup>53</sup> Lyrický hudební motiv jemných tónů znějící slabě v pozadí, jehož autorem je KENJI KONDO, přesně koresponduje s odrazem každé emoce zachycené ve filmu a podtrhuje melancholickou atmosféru. Vyvolává pocit uklidnění, čímž vytváří další nadhodnotu filmu - harmonickou jednotu zvuku a obrazu.

### 3.1.6 Shrnutí

Jak tvrdili již představitelé francouzského impresionismu: „Filmová forma by měla spočívat ve vizuálním rytmu. Tato myšlenka pramení z víry impresionistů, že základem filmu jsou spíše emoce než příběhy.“ (Bordwell a Thompsonová, 2007, s. 97) Na druhé straně, Kubíček (2004, s. 60) uvádí, že:

(...) bez momentu ztotožnění divák není schopen plně se vcítit do filmu a nechat se jím infikovat. Proto nemohou silné emoce při sledování animovaných filmů vůbec vzniknout. Pro vznik emoce - zvláště silné - je nutný určitý čas. Krátké filmy, i ty animované, však většinou nejsou natolik dlouhé, aby poskytly dostatek času na emocionální rozehřátí, takže při jejich sledování nemůže vzniknout tak silná emoce.

Katovi se to však povedlo. Kunio Kato vytvořil dokonale "lidský film" plný melancholie, jímž dokáže emotivně oslovit publikum. Hraje si s pocity diváka, jako by hrál na hudební nástroj. Jako kdyby ona pomyslná melodie ještě více umocnila melancholickou náladu. Povedlo se mu vytvořit snímek s nostalgickou elegancí, který je lehce pochopitelný pro každého, i přesto, že k interpretaci využívá metaforických sdělení. Možná je to i díky Katově neuvěřitelné a nádherné obrazotvornosti a imaginaci. „Imaginace je největší dar, který lidstvo dostalo. Imaginace polidštila člověka, ne práce. Imaginace, imaginace, imaginace

---

<sup>53</sup> „(...) melodie rozšiřuje obraz o nový rozměr asi jako lze světlem vymodelovat objem tělesný (...) Hudební rytmus ve filmu nejen dokresluje obraz, ale také ustavuje řád, v jehož rámci film vnímáme.“ (Drvota, 1994, s. 61)



...“ (Švankmajer, 2001, s. 115) Kato ve svém snímku tak dosáhl "nedosažitelného" - jeho animovaný film, i přes své krátké trvání, dokázal u diváka silné emoce vyvolat.

## 3.2 Hledání parabolity moře a melancholické nálady v dalších animovaných filmech

### 3.2.1 *Stařec a moře*

V roce 1999 adaptoval ruský animátor ALEKSANDR PETROV (1957) proslulou novelu ERNESTA HEMINGWAYE (1899-1961) *Stařec a moře* (*The Old Man and the Sea*, 1952). Vzniklo tak jedenadvacetiminutové mistrovské dílo, vrchol Petrovovy tvorby, které nemá na světě obdoby. O kvalitě filmového díla svědčí také udělení ceny americké *Akademie*, kterou je soška Oscara z roku 1999 za nejlepší krátký animovaný film, i mnohá další ocenění. Stejně jako u svých předchozích snímků, i zde použil Petrov výjimečnou a náročnou animační techniku, která spočívá v malbě pastelovými olejovými barvami na sklo pod kamerou<sup>54</sup>. (srov. Dutka, 2004, s. 131) „For each frame he uses his fingers to paint on a retroilluminated glass surface and, afterwards, he photographs the results.“<sup>55</sup> (Wiedermann, 2004, s. 25) Hemingwayova "óda na člověka a život" je tak prostřednictvím "skvrn" olejových barev transformována v nádhernou animovanou fresku. Petrovovo výtvarné pojetí, ačkoli je polo-realistické (lidé, zvířata či krajiny jsou namalovány i zanimovány realisticky), evokuje tvorbu ruských impresionistů. Snové sekvence i vnitřní myšlenky starce jsou ztvárněny výraznějším impresionistickým a emotivním způsobem (např. starcova vzpomínka v úvodní sekvenci filmu či sen starce na moři o tom, že s rybou plují mořem i nebem, bok po boku). Starcovy sny přetvořené Petrovovem do filmového obrazu jsou dokonalými básnickými a uměleckými obrazy. Právě díky autorovu výtvarnému pojetí na nás

---

<sup>54</sup> Pro dokončení filmu bylo zapotřebí 29 000 olejových maleb, což zabralo autorovi skoro tři roky. Starcův vyčerpávající boj s obří rybou může být trefnou metaforou k trpělivé a vyčerpávající Petrovově práci na filmu. (srov. Wiedermann, 2004, s. 25)

<sup>55</sup> „Každý snímek maluje svými prsty na velkou osvětlenou plochu skla a poté vyfotografuje výsledek.“

působí Hemingwayova novela v podobě poetického snu s melancholickým dramatem vnitřního boje člověka s přírodou - stejně tak jako i se sebou samým.



Obr. 102. *Stařec a moře*: lev ze Santiagovy vzpomínky na dětství - Aleksandr Petrov (1999, záběr z filmu).



Obr. 103. *Stařec a moře*: Santiago vypráví chlapci o svém dětství a o svém snu chytit velkou rybu - Aleksandr Petrov (1999, záběr z filmu).



Obr. 104. *Stařec a moře*: Santiago melancholicky rozjímá nad silou a mocí moře, nad maličkostí a bezmocností člověka proti přírodě, nad svým dětstvím - Aleksandr Petrov (1999, záběr z filmu).



Obr. 105. *Stařec a moře*: Santiago "přesvědčuje" rybu, aby se nechala ulovit - Aleksandr Petrov (1999, záběr z filmu).

Příběh není výjimečný ani tak svým obsahem, jako formou vyprávění a nadčasovostí. Zachycuje věčný zápas člověka a moře, člověka a osudu, jeho hledání skutečného místa na

této planetě, jeho vztah ke všemu živému. Stařec prožije na moři obrovskou psychickou i fyzickou bolest, na kterou je sám, opuštěn uprostřed širého moře. Nekonečná mořská hladina a frustrace ze samoty podporují jeho melancholii a smutek. Vzpomíná, rekapituluje. Vzpomínky jsou v tu chvíli to jediné cenné, co s sebou na lodi má, co ho doprovází při cestě pro svou vysněnou rybu. Vzpomínky na dětství, na úspěchy, na vítězství, zkrátka na dobu, kdy na sebe byl hrdý. Právě vzpomínky mu dodají obrovskou kuráž a vnitřní sílu, aby dokázal rybu porazit, aby svůj boj dobojoval až do konce. I přesto, že stařec dorazí domů jen s kostrou své vysněné ryby, sám před sebou vnitřně zvítězil. Získal zpátky své sebevědomí, hrdost a hlavně víru. A mohl opět snít o lvech.



Obr. 106. *Stařec a moře*: Santiago osamocen uprostřed širého moře - Aleksandr Petrov (1999, záběr z filmu).

### 3.2.2 *Otec a dcera*

Dalším animovaným filmem, charakteristickým svou výraznou melancholickou náladou a nesoucím v sobě hlubokou myšlenku životní cesty, je *Otec a dcera* (*Father and Daughter*, 2000) nizozemského animátora MICHAËLA DUDOKA DE WITA (1953). Autor využívá zajímavým výtvarným způsobem motivu vodní hladiny k umocnění melancholické nálady (netušíme, zda jde o moře, jezero či řeku), stejně tak jako v analogii vody - smrti (když otec

hlavní hrdinky odplouvá na lodi pryč, což představuje symbolické znázornění motivu smrti). Už v minulosti si lidé podle tradičního výkladu snáře vykládali sen o plavbě na širé moře jako předtuchu smrti.





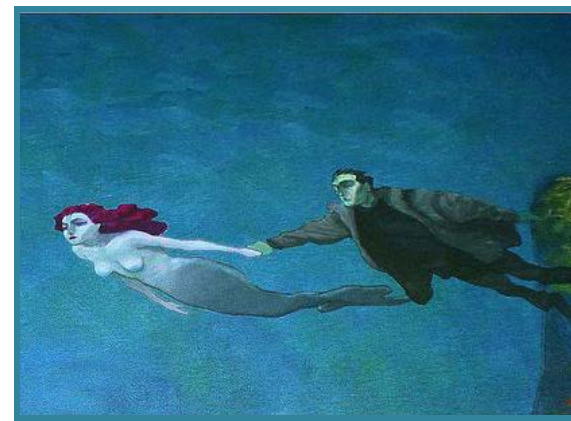
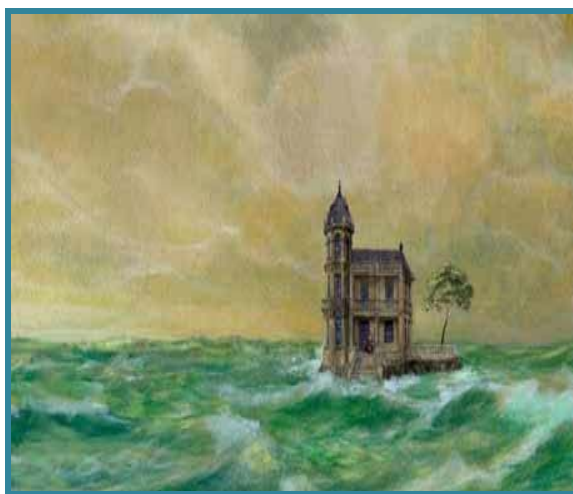
Obr. 107. Obr. 108. Obr. 109. Obr. 110. Obr. 111. Obr. 112.  
*Otec a dcera* - Michaël Dudok de Wit (2000, záběry z filmu).

### 3.2.3 *De Profundis - hlas moře*

Dalším filmem, který určitě stojí za zmínku, je animovaný epos *De Profundis - hlas moře* (*De Profundis - the Sound of the Sea*, 2007). Tvůrcem filmu je španělský výtvarník a autor komiksů MIGUEL ANXO PRADO (1958). Ve snímku představuje divákovi své nádherné "imaginárium" (atmosférický a kouzelný svět pod hladinou moře a melancholický svět nad ním) podpořené okouzující lyrickou hudební složkou a výrazně barevným výtvarným pojetím. Moře - oceán a paralela života s mořskou hlubinou sehrává ve snímku nezastupitelnou roli, ostatně jako v celé tvorbě tohoto autora.





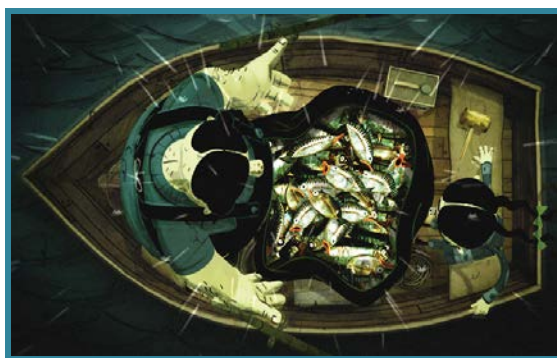


Obr. 113. Obr. 114. Obr. 115. Obr. 116. Obr. 117. *De Profundis - hlas moře* - Miguelanxo Prado (2007, záběry z filmu).

### 3.2.4 *Sestry Pearceovy*

Neobvyklý "ošklivě-krásný" animovaný snímek *Sestry Pearceovy* (*The Pearce Sisters*, 2007) je autorským debutem Angličana LUISE COOKA, animátora a režiséra z proslulého britského animačního studia *Aardman Animations, Ltd.*. Bizarní výtvarno, minimalistické prostředí, střídá malířská paleta barev kalného moře a zašlých potopených lodí, minimální dialogy a neustávající zvuky větru, moře a racků bez jakéhokoli hudebního doprovodu - to je jen malý výčet prvků, které podporují skličující a drsnou atmosféru příběhu o dvou sestrách žijících na neurčeném divokém severním pobřeží kdesi na konci světa, o životě v samotě a izolaci, o životě bez lásky.





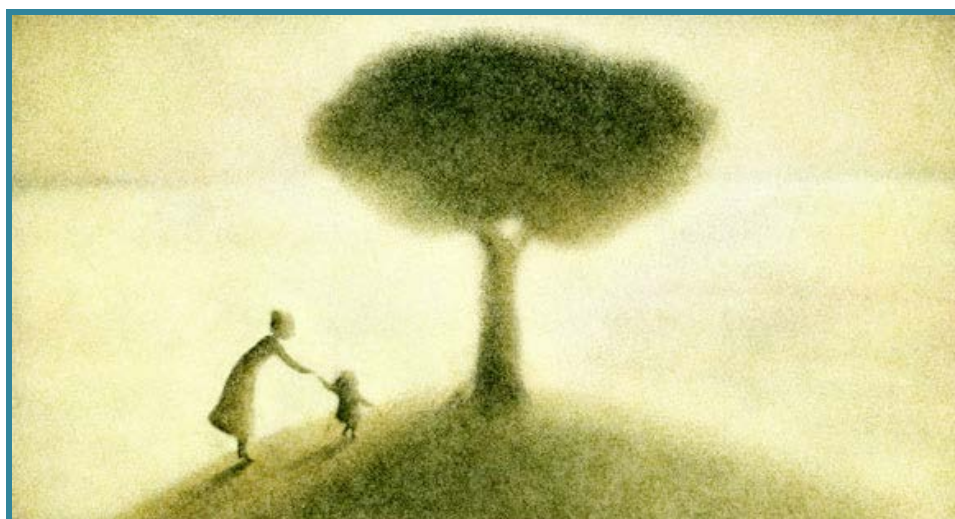
Obr. 118. Obr. 119. Obr. 120. Obr. 121. *Sestry Pearcovy* - Luis Cook (2007, záběry z filmu).

### 3.2.5 Refrény

Posledním animovaným filmem, o kterém se nesmíme opomenout zmínit, je jemný a citlivý snímek *Refrény* (*Refreny*, 2008) polské animátorky WIOLY SOWY (1972). Uměleckým supervizorem tohoto pocitového díla je významný polský animátor JERZY KUCIA (1942). Výlučně emotivní dílo, evokující filmový impresionismus, je excelentní kombinací hudby a zvuku v netradičním pojetí (tiché ženské šeptání se stává taktem ženskosti a určuje rytmus celého filmu). Zvuková složka zde hraje primární roli, zatímco filmové obrazy ji ilustrují. To je však neposouvá do pozadí, ba naopak. Výtvarné pojetí opět vybízí ke srovnání s impresionisty až pointilisty, autorka kombinuje klasickou animaci tužkou s počítačovými technikami. Wiola Sowa vytváří ve svém díle nový vnitřní svět - poeticky lyrický, melancholický až spirituální. Produkuje ryze emocionální portrét charakterů žen tří generací, jež jsou propojeny dojmy a vzpomínkami, které se opakují, jako refrén. Fragmenty vzpomínek, snů a zkušeností jsou nám předávány prostřednictvím symbolických a metaforických metamorfóz a obrazů, z nichž nejvýraznější je právě moře jako nositel nostalgie a minulosti. Ač se jedná o strohý a minimalistický film svým pojetím, hluboký je svou myšlenkou.



Obr. 122. *Refrény*: expozice - ženy na břehu moře - Wiola Sowa (2008, záběry z filmu).



Obr. 123. Obr. 124. Obr. 125. *Refrény* - Wiola Sowa (2008, záběry z filmu).

## ZÁVĚR

Cílem práce bylo jednak najít sounáležitost mezi stěžejními pojmy - mořem a melancholií v části teoretické, v praktické části pak následně formou analýzy konkrétního filmového snímku odhalit možnosti tvůrce v přístupu ke ztvárnění tématu moře v animovaném filmu jako symbolu melancholické nálady tak, aby se získané poznatky mohly stát důležitou bází při zpracování vlastního magisterského filmu.

To, že uchopení pojmu melancholie, není jednoduchým úkolem, jasně ukazuje část teoretická, která na základě historického exkurzu vycházejícího ze studia a zpracování odborné literatury předkládá dlouhou cestu vedoucí k uchopení a zformování daného pojmu. Představuje melancholii jako pojem z historie filozofie a medicíny, v podobě duševního pocitu či stavu, ale současně i jako pouhou metaforu. Vyzvedá důležitou roli melancholie ve světě umění. Dokládá, že všechny tyto polohy se v ní vzájemně proplétají, čímž tvoří spleť sítí významů, které se však stávají každý svým osobitým způsobem nedílnou částí složitého celku. Odhaluje nuance pojmů melancholie a nostalgie. Hledá a v konečném důsledku odhaluje kontinuitu pojmů melancholie a voda. Již báje nám vážou vodu nejen k počátku světa, ale zejména k jeho konci, ba dokonce zániku, stejně tak jako nekonečnost mořské hladiny s rodícími se a současně zanikajícími vlnami v nás evokuje vznik a současně i zánik lidského života. Zrod, ale zejména smrt a konec. Ztrátu, která se stává primárním aspektem melancholie. A tak se melancholická hladina, melancholická nálada i melancholie stávají neodmyslitelnými motivy děl ve spojení s tematikou moře, které se zde autoři na základě svého duševního rozpoložení a stavu, ať již vědomě či převážně podvědomě, snaží zachytit.

Praktická část diplomové práce mi dala příležitost ověřit si získané teoretické poznatky na konkrétním příkladu. Zatímco v bakalářské práci jsem se snažila zaměřit pozornost při zpracování surrealistických prvků v animovaném filmu na tvorbu více autorů, tentokrát jsem se záměrně soustředila zevrubněji na jedno dílo. Důvodem byl fakt, že analýza vědomě zvoleného titulu se pro mne stala vodítkem k realizaci vlastního tvůrčího počínu, tzn. magisterského filmu. Motivem k výběru pak byla skutečnost, že se jednalo o film, na který jsem nejen nezapomněla při cestě z kina, ale který mě oslovil tou mírou, že jsem se k němu musela v myšlenkách stále vracet. *Dům z malých kostek* je film námětem velmi podobný



mým vizím, neboť autor zde využívá analogie vody a melancholie k metafoře vzpomínání. Analýza ukázala, že snímek můžeme považovat za ukázkou vzorového poetického filmu, jelikož nalézáme veškeré znaky, které tvoří film filmem poetickým. Stejně tak konfrontace teoretické báze s filmem, percipovaná v emocionálním odrazu účinku na diváka, prokázala filozofické i estetické opodstatnění metaforického spojení melancholie s vodou, které znázorňuje hlavní námět filmu. Dokládá, že voda představuje významný přínos pro imaginaci umělců - „stala se nejenom neobyčejně plodným zdrojem metafor, ale doslova modelem.“ (Blažek in Bratrych, 2005, s. 8)

#### Závěr po závěru

Jsem velmi ráda, že mi diplomová práce umožnila alespoň okrajově nahlédnout na téma z pohledu těch, kteří se dané či obdobné tematické věnovali z hlediska racionálního i emocionálního v průběhu staletí, ztotožnit se (případně i naopak) s jejich názory, pokusit se je aplikovat i při své tvůrčí činnosti. Svůj dovětek přidávám v době, kdy už i já sama jsem si mohla ověřit na svém magisterském filmu, co taková práce obnáší, jak se svými vizemi pracovat, jakým způsobem je přenést s čistým svědomím do "filmové reality", jak předat své pocity (a snad i poselství) případnému publiku. A nebyla to práce lehká, ale o to přitažlivější, zajímavá a hlavně poučná, neboť mi dala možnost, abych si zkusila projít vším, co s realizací animovaného filmu souvisí (od výběru námětu, přes návrhy scény a loutek s jejich vlastní realizací atd.). Není zde nic, s čím bych nebyla bytostně i reálně spojena. A snad i proto svou diplomovou práci ukončím slovy: „Voda-nevědomí je tedy živel, který oživuje myšlení, a právě proto nemůže být tím myšlením zpředmětněn – uchopen, pochopen.“ (Neubauer a Škrdlant in Bratrych, 2005, s. 22)



## SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

### Monografie:

- [1] BACHELARD, Gaston. *Voda a sny: esej o obraznosti hmoty*. Praha: Mladá fronta, 1997, 233 s. Souvislosti (Mladá fronta), sv. 9. ISBN 80-204-0638-7.
- [2] BAUDELAIRE, Charles. *Květy zla*. Mladá Fronta, 1997, 152 s. Květy poezie. ISBN 80-204-0619-0.
- [3] BERGAN, Ronald. *--ismy: jak chápat film*. Překlad Patricie Frecerová. Praha: Slovart, 2011, 159 s. ISBN 978-807-3914-967.
- [4] BORDWELL, David a Kristin THOMPSONOVÁ. *Dějiny filmu: přehled světové kinematografie*. Praha: AMU a Nakladatelství Lidové noviny, 2007. ISBN 978-807-1068-983.
- [5] BORDWELL, David a Kristin THOMPSONOVÁ. *Umění filmu: úvod do studia formy a stylu*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2011, 639 s. ISBN 978-807-3312-176.
- [6] BRATRYCH, Václav et al. *Živel voda: člověk, příroda, technika, životní prostředí*. Praha: Koniklec, 2005, 293 s. Živly. ISBN 80-902-6066-7.
- [7] DRVOTA, Mojmir. *Základní složky filmu*. Národní filmový archiv, 1994. Knižovna Illuminace 3. ISBN 59-014-94.
- [8] DUTKA, Edgar. *Scenáristika animovaného filmu: Minimum z historie české animace*. 2., rozš. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2006, 137 s. ISBN 80-733-1069-4.
- [9] DUTKA, Edgar. *Minimum z dějin světové animace*. Praha: Akademie múzických umění, 2004, 159 s. ISBN 80-733-1012-0.
- [10] ENCYKLOPEDICKÝ INSTITUT ČESKOSLOVENSKÉ AKADEMIE VĚD.

- Ilustrovaný encyklopedický slovník: II. díl J - Pri.* Praha: ACADEMIA, nakladatelství Československé akademie věd, 1981, 960 s. ISBN 505-21-856.
- [11] GARIN, Eugenio. *Renesanční člověk a jeho svět.* Praha: Vyšehrad, 2003, 279 s. ISBN 80-702-1653-0.
- [12] GRAHAM, Gordon. *Filosofie umění.* Brno: Barrister, 2000, 251 s. ISBN 80-859-4753-6.
- [13] HELUS, Zdeněk. *Psychologie pro střední školy.* Praha: Fortuna, 1995, 119 s. ISBN 80-716-8245-4.
- [14] HYHLÍK, František a Milan NAKONEČNÝ. *Malá encyklopedie současné psychologie.* 2. dopl. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, n. p., 1977. Knižnice psychologické literatury. ISBN 14-411-77.
- [15] CHÂTELET, Albert a Bernard Philippe GROSLIER. *Světové dějiny umění: malířství, sochařství, architektura, užité umění.* České vyd. 2., Praha: Ottovo nakladatelství, 2004, 784 s. ISBN 80-718-1936-0.
- [16] KALNICKÁ, Zdeňka. *Třetí oko: filozofie, umění, feminizmus.* Olomouc: Votobia, 2005. ISBN 80-7220-242-1.
- [17] KUBÍČEK, Jiří. *Úvod do estetiky animace.* Praha: Akademie múzických umění, 2004, 110 s. ISBN 80-733-1019-8.
- [18] MATLOCHOVÁ, Věra, Dagmar HOUŽVIČKOVÁ a Marie VONDRÁŠKOVÁ. *Filozofický slovník.* Praha: Nakladatelství Svoboda, 1976. ISBN 25-048-76.
- [19] MONACO, James. *Jak číst film: Svět filmů, médií a multimédií.* Praha: Albatros nakladatelství, a.s., 2004. Albatros Plus.
- [20] ŠVANKMAJER, Jan a František DRYJE. *Síla imaginace: režisér o své filmové*

tvorbě. Praha: Mladá fronta, 2001, 271 s. ISBN 80-204-0922-X.

- [21] TARKOVSKIJ, Andrej Arseňjevič et al. *Krása je symbolem pravdy: rozhovory, eseje, přednášky, korespondence, filmové scénáře a jiné texty 1967-1986*. Příbram: Camera obscura, 2005, 452 s. ISBN 978-809-0367-807.
- [22] VÁVRA, Jiří. *Od impresionismu k postmoderně: dějiny vizuálního umění*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2001, 127 s. ISBN 80-718-2120-9.
- [23] WIEDERMANN, Julius. *Animation now!*. Köln: Taschen, 2004, 573 s. ISBN 38-228-2588-3.
- [24] WOLF, Josef et al. *ABC člověka*. Praha: Orbis, n. p., 1977, 462 s. Edice Pyramida: Encyklopedie. ISBN 11-063-77.

#### Internetové zdroje:

- [2] Charles Rycroft: Kritický slovník psychoanalýzy. [online]. 1968 [cit. 2011-05-03]. Dostupné z:  
<http://www.iapsa.cz/Rycroft/index.php?letter=M>
- [2] Melancholia. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001 [cit. 2011-05-04]. Dostupné z:  
<http://en.wikipedia.org/wiki/Melancholia>
- [3] Lenost. Acedia. In: *Etikoterapie* [online]. 2010 [cit. 2011-05-06]. Dostupné z:  
<http://mullermichael.blog.cz/1002>
- [4] Portraits of Melancholy: Introduction. *She-philosopher.com: Gallery Exhibit, Catalog No. 40* [online]. 2004 [cit. 2011-05-08]. Dostupné z:  
<http://www.she-philosopher.com/gallery/melancholy.html>

- [5] Nostalgia. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001 [cit. 2011-05-09]. Dostupné z: <http://en.wikipedia.org/wiki/Nostalgia>
- [6] Ottův slovník naučný. *Huysmans Joris-Karl* [online]. [cit. 2012-09-09]. Dostupné z: <http://leccos.com/index.php/clanky/huysmans-joriskarl>
- [7] AGRIPPA, Jindřich Cornelius. *Okultní filosofie: Kniha první* [online]. Praha: Trigon, 1992 [cit. 2011-05-07]. Dostupné z: <http://www.holistickamedicina.sk/kniznica/Okultn%20filosofie%20I.pdf?PHPSESSID=zyhfdtrfplhthjai>
- [8] AMMANN, Peter. Music and melancholy: Marsilio Ficino's archetypal music therapy. *Psychoanalytic Electronic Publishing: Journal of Analytical Psychology* [online]. 1998 [cit. 2011-05-07]. Dostupné z: <http://pep.gvpi.net/document.php?id=joap.043.0571a&type=hitlist&num=0&query=zone1%3Dparagraphs%26zone2%3Dparagraphs%26author%3D%2522Ammann%252C%2BP.%2522>
- [9] BARASCH, Moshe. *Theories of Art: 1. From Plato to Winckelmann* [online]. Routledge, 2000 [cit. 2011-05-05]. Dostupné z: [http://books.google.cz/books?id=n07eWPU1RnAC&dq=Problemata+XXX+melancholy&source=gbs\\_navlinks\\_s](http://books.google.cz/books?id=n07eWPU1RnAC&dq=Problemata+XXX+melancholy&source=gbs_navlinks_s)
- [30] BRADY, Emily a Arto HAAPALA. Melancholy as an Aesthetic Emotion. In: *Contemporary Aesthetics* [online]. University of Michigan Library: Ann Arbor, MI: MPublishing, 2003 [cit. 2011-05-09]. vol. 1. Dostupné z: <http://hdl.handle.net/2027/spo.7523862.0001.006>
- [41] BRITTON, Piers. "*Mio malinchonico, o vero... mio pazzo*": Michelangelo, Vasari, and the Problem of Artists' Melancholy in Sixteenth-Century Italy [online]. *The Sixteenth Century Journal*, 2003 [cit. 2011-05-07]. Vol. 34, No. 3. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/20061528>

- [52] BROWN, John. *A dictionary of the Holy Bible* [online]. 1824 [cit. 2011-05-03]. Dostupné z:  
[http://books.google.cz/books?id=a5cUAAAAQAAJ&pg=PA607&lpg=PA607&dq=melancholy+Saul&source=bl&ots=1GWrz7DoLI&sig=7F\\_4coWfUouKkHHRBxSCMX5FAbo&hl=cs&ei=YS\\_WS7HbLI2KOJfgvOAN&sa=X&oi=book\\_result&ct=result&resnum=2&ved=0CA4Q6AEwAQ#v=onepage&q=melancholy%20Saul&f=false](http://books.google.cz/books?id=a5cUAAAAQAAJ&pg=PA607&lpg=PA607&dq=melancholy+Saul&source=bl&ots=1GWrz7DoLI&sig=7F_4coWfUouKkHHRBxSCMX5FAbo&hl=cs&ei=YS_WS7HbLI2KOJfgvOAN&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=2&ved=0CA4Q6AEwAQ#v=onepage&q=melancholy%20Saul&f=false)
- [63] BURTON, Robert. *The Anatomy of Melancholy: Volume 1* [online]. Echo Library, 2007, 696 s. [cit. 2011-05-08]. Dostupné z:  
[http://books.google.cz/books/about/The\\_Anatomy\\_of\\_Melancholy.html?id=-7ox\\_TwCltoC&redir\\_esc=y](http://books.google.cz/books/about/The_Anatomy_of_Melancholy.html?id=-7ox_TwCltoC&redir_esc=y)
- [74] DE THOLOZANY, Pauline a Dominique COULOMBE. *The Demon of Melancholy: Genealogies, Modernities*. *Brown University Library* [online]. 2008, 2012-06 [cit. 2012-09-15]. Dostupné z:  
<http://dl.lib.brown.edu/melancholy/index.html>
- [85] DIDEROT, Denis. *Melancholia*. *The Encyclopedia of Diderot & d'Alembert Collaborative Translation Project*. [online]. Matthew Chozick. University of Michigan Library: MPublishing, 2007 [cit. 2011-05-08]. Dostupné z:  
<http://hdl.handle.net/2027/spo.did2222.0000.808>
- [96] FORD, John. *The Lover's Melancholy* [online]. Manchester University Press ND, 1985, 160 s. [cit. 2011-05-07]. Dostupné z:  
[http://books.google.cz/books?id=9w7SAAAIAAJ&pg=PA97&lpg=PA97&dq=Melancholy+is+not,+as+you+conceive,+indisposition+of+body,+but+the+mind%27s+disease+John+Ford&source=bl&ots=Jtlz8AT4nB&sig=aCiKGxWlI00B2bi9EUWNwMsBLU&hl=cs&ei=INLqS\\_2nHZGPO-chfoK&sa=X&oi=book\\_result&ct=result&resnum=1&ved](http://books.google.cz/books?id=9w7SAAAIAAJ&pg=PA97&lpg=PA97&dq=Melancholy+is+not,+as+you+conceive,+indisposition+of+body,+but+the+mind%27s+disease+John+Ford&source=bl&ots=Jtlz8AT4nB&sig=aCiKGxWlI00B2bi9EUWNwMsBLU&hl=cs&ei=INLqS_2nHZGPO-chfoK&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1&ved)



=0CBYQ6AEwAA#v=onepage&q&f=false

- [107] GERLA, Václav. Planety a jejich význam v horoskopu: Saturn. *Životní energie: Astrologie* [online]. 2007 [cit. 2011-05-06]. Dostupné z:  
<http://zivotni-energie.cz/planety-a-jejich-vyznam-v-horoskopu.html>
- [118] GREGOR, Lukáš. *Základy analýzy animovaného filmu* [online]. Zlín: Univerzita Tomáše Bati, 2011 [cit. 2012-09-01]. Fakulta multimediálních komunikací. ISBN 978-80-7454-112-4. Dostupné z:  
[http://dl.dropbox.com/u/578914/Zaklady\\_analyzy\\_animovaneho\\_filmu\(komprimovana\).pdf](http://dl.dropbox.com/u/578914/Zaklady_analyzy_animovaneho_filmu(komprimovana).pdf)
- [129] GRULICHOVÁ, Helena. Poezie ve filmové tvorbě. *Masarykova univerzita* [online]. 2008 [cit. 2012-09-10]. Dostupné z:  
[http://www.fi.muni.cz/lemma/referaty/08/Grulichova\\_Helena-poezie.pdf](http://www.fi.muni.cz/lemma/referaty/08/Grulichova_Helena-poezie.pdf)
- [20] HIPPOCRATES. *On Regimen In Acute Diseases* [online]. Kessinger Publishing, 2004, 48 s. [cit. 2011-05-04]. Dostupné z:  
[http://books.google.cz/books?id=ULZD-0NqpAC&dq=Melancholic+diseases+are+most+particularly+exacerbated+by+beef,+for+it+is+of+an+unmanageable+nature&source=gbs\\_navlinks\\_s](http://books.google.cz/books?id=ULZD-0NqpAC&dq=Melancholic+diseases+are+most+particularly+exacerbated+by+beef,+for+it+is+of+an+unmanageable+nature&source=gbs_navlinks_s)
- [21] HIPPOCRATES. *The Corpus: The Hippocratic Writings* [online]. Kaplan Publishing, 2008, 208 s. [cit. 2011-05-04]. Dostupné z:  
[http://books.google.cz/books?id=gnpl-89iH9gC&pg=PA203&lpg=PA203&dq=the+corpus+the+hippocratic+writings&source=bl&ots=5yuVnmxvz&sig=hiaUxR1WI9NnOXv\\_FyEufs5fSjM&hl=en&sa=X&ei=AnLSUOrEGsLd4QTdmoHABg&ved=0CDIQ6AEwAQ#v=onepage&q=the%20corpus%20the%20hippocratic%20writings&f=false](http://books.google.cz/books?id=gnpl-89iH9gC&pg=PA203&lpg=PA203&dq=the+corpus+the+hippocratic+writings&source=bl&ots=5yuVnmxvz&sig=hiaUxR1WI9NnOXv_FyEufs5fSjM&hl=en&sa=X&ei=AnLSUOrEGsLd4QTdmoHABg&ved=0CDIQ6AEwAQ#v=onepage&q=the%20corpus%20the%20hippocratic%20writings&f=false)
- [22] HOMÉR. The Odyssey by Homer. *The Literature Network* [online]. [cit. 2011-05-05]. Dostupné z:

<http://www.online-literature.com/homer/odyssey/11/>

- [23] HÖSCHL, Cyril. Poznamenání ohněm: Normální a patologické nálady. *Vesmír: Psychologie a psychiatrie* [online]. roč. 1997, č. 3 [cit. 2011-05-04]. Dostupné z: <http://www.vesmir.cz/clanek/poznamenani-ohnem>
- [24] JOSEPHY, Michal. Obraz melancholie. [online]. 2009, s. 10 [cit. 2011-05-03]. Dostupné z: <http://www.josephy.cz/obraz-melancholie/>
- [25] KADLEC, Jaroslav. Dějiny katolické církve: Reformace, katolická reformace a protireformace. *Katolická kultura* [online]. 1993 [cit. 2011-05-06]. Dostupné z: [http://katolicka-kultu.ra.sweb.cz/reformace\\_a\\_rekatolizace/reformace\\_a\\_rekatolizace.html](http://katolicka-kultu.ra.sweb.cz/reformace_a_rekatolizace/reformace_a_rekatolizace.html)
- [26] KATO, Kunio. La maison en petits cubes. *Robot Communications Inc.* [online]. 2009 [cit. 2012-09-09]. Dostupné z: [http://webfiles.pardo.ch/perm/3106/OC332476\\_P3106\\_130457.pdf](http://webfiles.pardo.ch/perm/3106/OC332476_P3106_130457.pdf)
- [27] MAGEE, Chris. Kunio Kato: How playing with blocks can win you an Oscar. In: [online]. 2009 [cit. 2012-09-09]. Dostupné z: <http://jfilmpowwow.blogspot.cz/2009/02/kunio-kato-how-playing-with-blocks-can.html>
- [28] MTOLÍNOVÁ, Barbora. Melancholie: Středověk. *Obrazar.com* [online]. 2008-03-19 [cit. 2011-05-06]. ISSN 1802-7490. Dostupné z: <http://komunity.web2.cz/obrazar/melancholie.phtml>
- [29] NORTHWOD, Heidi. The Melancholic Mean: the Aristotelian Problema XXX.1. *Ancient Philosophy* [online]. 1998, 2000-07-07 [cit. 2011-05-05]. Dostupné z: <http://www.bu.edu/wcp/Papers/Anci/AnciNort.htm>
- [30] RADDEN, Jennifer. *The Nature of Melancholy: From Aristotle to Kristeva* [onli

- ne]. Oxford University Press, 2002, 392 s. [cit. 2011-05-05]. Dostupné z:  
[http://books.google.cz/books/about/The\\_Nature\\_of\\_Melancholy.html?id=aESBh9lXDJMC&redir\\_esc=y](http://books.google.cz/books/about/The_Nature_of_Melancholy.html?id=aESBh9lXDJMC&redir_esc=y)
- [31] SCHMIDT, Jeremy. *Melancholy And the Care of the Soul: Religion, Moral Philosophy And Madness in Early Modern England* [online]. Ashgate Publishing, Ltd., 2007, 217 s. [cit. 2011-05-06]. Dostupné z:  
[http://books.google.cz/books?id=XcDiF6lXhMC&pg=PA28&lpg=PA28&dq=MELANCHOLY+Y+AS+EMOTION&source=bl&ots=NP\\_CYMKs-l&sig=blf3DGZ3wXGP\\_JTNK4FV1lp9IeU&hl=cs&ei=YOzUS-7GBJKnOLfave4N&sa=X&oi=book\\_result&ct=result&resnum=5&ved=0CB0Q6AEwBDgK#v=onepage&q&f=false](http://books.google.cz/books?id=XcDiF6lXhMC&pg=PA28&lpg=PA28&dq=MELANCHOLY+Y+AS+EMOTION&source=bl&ots=NP_CYMKs-l&sig=blf3DGZ3wXGP_JTNK4FV1lp9IeU&hl=cs&ei=YOzUS-7GBJKnOLfave4N&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=5&ved=0CB0Q6AEwBDgK#v=onepage&q&f=false)
- [32] STANLEY, W.J. Burton's Anatomy of Melancholy. *Psychiatric Bulletin* [online]. 2000, roč. 24, č. 5, s. 193-194 [cit. 2011-05-06]. ISSN 09556036. DOI: 10.1192/pb.24.5.193. Dostupné z:  
<http://pb.rcpsych.org/cgi/doi/10.1192/pb.24.5.193>
- [33] STRADIOTOVÁ. Indický horoskop: Planety indického zvěrokruhu. [online]. [cit. 2011-05-06].  
Dostupné z: <http://magic-rose.ic.cz/indicky.html>
- [34] STRUGAJ, Mirela Sula. Melancholy: Psychology Vs Poetry. *Stirling University* [online]. 2011 [cit. 2011-05-09]. Dostupné z:  
<http://sulamirela.wordpress.com/2012/04/10/melancholy-psychology-vs-poetry/>
- [35] SURÁ, Alexandra. Psychiatrie ve starověkém Římě. *Sanquis* [online]. roč. 2008, č. 56 [cit. 2011-05-04]. Dostupné z:  
<http://www.sanquis.cz/index1.php?linkID=art12>
- [36] TAYLOR, Michael Alan a Max FINK. *Melancholia: The Diagnosis, Pathophysiology and Treatment of Depressive Illness* [online]. Cambridge University Press,

2006 [cit. 2011-05-09]. Dostupné z:

[http://books.google.cz/books?id=X61JB7dghsUC&pg=PA118&lpg=PA118&dq=Taylor+melancholy+1996&source=bl&ots=\\_skBpLfujZ&amp;sig=WXj38QbMk-\\_\\_\\_\\_\\_qQIBguV0A\\_FM1JfgM&hl=en&sa=X&ei=GydTUMOBKs3ktQbkv4CQDQ&redir\\_esc=y#v=onepage&q=Taylor%20melancholy%201996&f=false](http://books.google.cz/books?id=X61JB7dghsUC&pg=PA118&lpg=PA118&dq=Taylor+melancholy+1996&source=bl&ots=_skBpLfujZ&amp;sig=WXj38QbMk-_____qQIBguV0A_FM1JfgM&hl=en&sa=X&ei=GydTUMOBKs3ktQbkv4CQDQ&redir_esc=y#v=onepage&q=Taylor%20melancholy%201996&f=false)

- [37] TIPPELT, Hynek. Hypochondrie - filosofická péče o tělo. *Mezi břehy* [online]. [cit. 2011-05-04]. Dostupné z:

<http://tippelt.wordpress.com/tag/melancholie/>

- [38] ULLMANN, Vojtěch. Věda a náboženství: soulad či protiklad?. [online]. 2010 [cit. 2011-05-05]. Dostupné z:

<http://astronuklfyzika.cz/Veda-vira.htm>

- [39] VACEK, Jiří. Historie vědy: Věda ve středověké Evropě. In: *Encycloapedia Britannica* [online]. 1996 [cit. 2011-05-05]. Dostupné z:

<http://www.kip.zcu.cz/kursy/svt/eb/hist/histvedy.html>

- [40] WITCOMBE, Christopher. ART & ARTISTS: the Renaissance and the Rise of the Artist. *Department of Art History: Sweet Briar College* [online]. 1998 [cit. 2011-05-07]. Dostupné z:

<http://translate.google.cz/translate?hl=cs&sl=en&tl=cs&u=http%3A%2F%2Fwww.arthistory.sbc.edu%2Fartartists%2Frenaissance.html&anno=2>

**SEZNAM POUŽITÝCH SYMBOLŮ A ZKRATEK**

POPŘ.	Popřípadě.
APOD.	A podobně.
ATD.	A tak dále.
S.	Strana.
B.	Knih.
SV.	Svatý.
TZV.	Takzvaný.
TZN.	To znamená.
PŘ. KR.	Před Kristem.
STOL.	Století.
Č.	Číslo.
OBR.	Obrázek.
CCA	Circa, přibližně.
HL.	Hlavní.
SROV.	Srovnej.
WWW	World Wide Web.
EIČAV	Encyklopedický institut Československé akademie věd.



## SEZNAM OBRÁZKŮ

Obr. 1. <i>Osamělý muž č. 20</i> - Cole Thompson.....	3
Obr. 2. <i>První rybka</i> - Veronika Göttlichová.....	5
Obr. 3. <i>První rybka</i> - Veronika Göttlichová.....	5
Obr. 4. <i>Melancholie</i> – Georg Pencz.....	7
Obr. 5. <i>Melancholik</i> – Sebald Beham.....	7
Obr. 6. <i>Hippokratés z Kosu</i> – Peter Paul Rubens.....	11
Obr. 7. <i>Démon troubící na roh</i> – alegorie duševní nemoci.....	11
Obr. 8. <i>Aristoteles stojí nad Homérovou bustou</i> - Rembrandt van Rijn.....	14
Obr. 9. <i>Utrápený Ajax</i> - Asmus Jacob Carstens.....	14
Obr. 10. <i>Sv. Tomáš Akvinský</i> – Carlo Crivelli.....	16
Obr. 11. <i>Sedm smrtelných hříchů/acedie</i> - Hieronymus Bosch.....	16
Obr. 12. <i>Saturn jako melancholie</i> – Zacharias Dolendo.....	18
Obr. 13. <i>Saturnus požírající svého syna</i> – Francisco de Goya.....	18
Obr. 14. <i>Zachariáš v chrámu/Marsilio Ficino</i> - Domenico Ghirlandaio.....	22
Obr. 15. <i>Proporce, míry a harmonie lidského těla</i> - H. C. Agrippa.....	22
Obr. 16. <i>Vitruvius/Proporce lidské postavy</i> – Leonardo Da Vinci.....	23
Obr. 17. <i>Ateliér malíře</i> – Giorgio Vasari.....	23
Obr. 18. <i>Anatomie melancholie</i> .....	27
Obr. 19. <i>Anatomie melancholie</i> .....	27
Obr. 20. <i>Jsem sám jen se sebou/Zvířecí bestie</i> - Handel Reveal'd.....	29
Obr. 21. <i>Samota</i> – Jean Jacques Henner.....	29
Obr. 22. <i>Tasso v blázinci</i> – Eugene Delacroix.....	31
Obr. 23. <i>William Norris v Bethlemské nemocnici</i> – George Arnald.....	31
Obr. 24. <i>Melancholie</i> - William Blake.....	34
Obr. 25. <i>Poutník nad mořem</i> – Caspar David Friedrich.....	34
Obr. 26. <i>Melancholia I</i> - Albrecht Dürer.....	40
Obr. 27. <i>Melancholie</i> - Lucas Cranach starší.....	40
Obr. 28. <i>Melancholie</i> - Domenico Fetti.....	40
Obr. 29. <i>Máří Magdaléna jako melancholie</i> - Artemisia Gentileschi.....	40
Obr. 30. <i>Melancholie</i> - François Lagrenée.....	41
Obr. 31. <i>Melancholie</i> - Marie Constance Charpentier.....	41

Obr. 32. <i>Melancholie</i> - Odilon Redon .....	41
Obr. 33. <i>Melancholie, Laura</i> - Edvard Munch .....	41
Obr. 34. <i>Portrét Dr. Gacheta</i> - Vincent van Gogh .....	41
Obr. 35. <i>Melancholie</i> - Paul Gauguin .....	41
Obr. 36. <i>Melancholia</i> - Arnold Böcklin.....	42
Obr. 37. <i>Melancholická žena</i> - Pablo Picasso.....	42
Obr. 38. <i>Portrét malíře Karla Zakovského</i> - Egon Schiele.....	42
Obr. 39. <i>Melancholie II</i> - Jan Zrzavý.....	42
Obr. 40. <i>Melancholie a záhada ulice</i> - Giorgio de Chirico .....	43
Obr. 41. <i>Melancholie</i> - Salvador Dalí.....	43
Obr. 42. <i>Melancholický zpěvák</i> - Joan Miró .....	43
Obr. 43. <i>Melancholie</i> - Marc Almod .....	43
Obr. 44. <i>Velký muž</i> - Ron Mueck.....	44
Obr. 45. <i>Myslitel</i> - Auguste Rodin.....	44
Obr. 46. <i>Melancholie</i> - Anselm Kiefer .....	44
Obr. 47. <i>Graduating with melancholy</i> - J. C. Duffy.....	44
Obr. 48. <i>Černé jezero</i> - Jan Preisler.....	47
Obr. 49. <i>Měsíční noc</i> - František Kobliha.....	47
Obr. 50. <i>Mnich na břehu moře</i> - Caspar David Friedrich.....	49
Obr. 51. <i>Dva muži na břehu moře</i> - Caspar David Friedrich.....	49
Obr. 52. <i>Východ slunce nad mořem</i> - Caspar David Friedrich .....	49
Obr. 53. <i>Rybáři na moři</i> - William Turner .....	50
Obr. 54. <i>Východ slunce s mořskými monstry</i> - William Turner.....	50
Obr. 55. <i>Melancholie</i> - Edvard Munch .....	51
Obr. 56. <i>Večerní melancholie</i> - Edvard Munch .....	51
Obr. 57. <i>Melancholie</i> - Edvard Munch .....	51
Obr. 58. <i>Melancholický muž a mořská panna</i> - Edvard Munch .....	51
Obr. 59. Obr. 60. <i>Melancholie</i> - Edvard Munch.....	51
Obr. 61. <i>Odhánění ducha melancholie</i> - Maria Hadfeld Cosway.....	52
Obr. 62. <i>Umělec na břehu moře</i> - Gustave Courbet .....	52
Obr. 63. <i>Harmonie v modré a stříbrné</i> - James Abbott McNeill Whistler.....	52
Obr. 64. <i>Miranda</i> - J. W. Waterhouse .....	52
Obr. 65. <i>Ženy na břehu moře</i> - Jan Toorop.....	52

Obr. 66. <i>Melancholie</i> - Charles Corbet.....	52
Obr. 67. <i>Melancholické snění</i> - Vasily Polenov.....	53
Obr. 68. <i>Večerní osamocenosť na Volze</i> - Mikhail Nesterov.....	53
Obr. 69. <i>Kolektivní vynález</i> - René Magritte.....	53
Obr. 70. <i>Mořská melancholie</i> - George Oncioiu.....	53
Obr. 71. <i>Melancholie</i> - Alexander Lyamkin.....	53
Obr. 72. <i>Nostalgie dětství</i> - David Arobelidze.....	53
Obr. 73. <i>Nostalgie</i> - Mirjana Gotovac.....	53
Obr. 74. <i>Dům z malých kostek: úvodní titulky</i> - Kunio Kato.....	55
Obr. 75. Obr. 76. <i>Dům z malých kostek: dědovo obydlí</i> - Kunio Kato.....	55
Obr. 77. <i>Kunio Kato se soškou Oscara</i> .....	58
Obr. 78. <i>Logo společnosti Robot Communications Inc.</i> .....	58
Obr. 79. Obr. 80. <i>Dům z malých kostek: záběr ze začátku a konce filmu</i> - Kunio Kato.....	59
Obr. 81. <i>Dům z malých kostek: princip výstavby domu</i> - Kunio Kato.....	62
Obr. 82. Obr. 83. <i>Dům z malých kostek: středové kompozice</i> - Kunio Kato.....	62
Obr. 84. <i>Dům z malých kostek: starcův pohled z okna</i> - Kunio Kato.....	63
Obr. 85. <i>Jezero Petworth: východ slunce</i> - William Turner.....	63
Obr. 86. <i>Deník Tortova Roddla</i> - Kunio Kato.....	63
Obr. 87. Obr. 88. <i>Dům z malých kostek: velké celky</i> - Kunio Kato.....	64
Obr. 89. Obr. 90. <i>Dům z malých kostek: nadhledy</i> - Kunio Kato.....	65
Obr. 91. <i>Iluzionista</i> - Christian Chomet.....	66
Obr. 92. <i>Dům z malých kostek</i> - Kunio Kato.....	66
Obr. 93. <i>Dům z malých kostek: běžný děj filmu</i> - Kunio Kato.....	67
Obr. 94. <i>Dům z malých kostek: pod vodou</i> - Kunio Kato.....	67
Obr. 95. <i>Dům z malých kostek: vzpomínka</i> - Kunio Kato.....	67
Obr. 96. Obr. 97. <i>Dům z malých kostek: "stromová zkratka"</i> - Kunio Kato.....	68
Obr. 98. Obr. 99. <i>Dům z malých kostek: stařec</i> - Kunio Kato.....	69
Obr. 100. Obr. 101. <i>Dům z malých kostek: důležité rekvizity</i> - Kunio Kato.....	70
Obr. 102. <i>Stařec a moře: lev ze Santiagovy vzpomínky na dětství</i> - Aleksandr Petrov.....	73
Obr. 103. <i>Stařec a moře</i> - Aleksandr Petrov.....	73
Obr. 104. <i>Stařec a moře</i> - Aleksandr Petrov.....	73
Obr. 105. <i>Stařec a moře</i> - Aleksandr Petrov.....	73
Obr. 106. <i>Stařec a moře</i> : - Aleksandr Petrov.....	74

Obr. 107. Obr. 108. Obr. 109. Obr. 110. Obr. 111. Obr. 112	
<i>Otec a dcera</i> - Michaël Dudok de Wit .....	76
Obr. 113. Obr. 114. Obr. 115. Obr. 116. Obr. 117.	
<i>De Profundis - hlas moře</i> - Miguelanxo Prado (2007, záběry z filmu).....	77
Obr. 118. Obr. 119. Obr. 120. Obr. 121.	
<i>Sestry Pearcovy</i> - Luis Cook. ....	78
Obr. 122. Obr. 123. Obr. 124. Obr. 125.	
<i>Refrény</i> - Wiola Sowa.....	80
Obr. 126. Obr. 127. <i>První rybka</i> - návrhy pozadí pro úvodní titulky. ....	98
Obr. 128. <i>První rybka</i> - hlavní návrh rybáře Rolanda.....	99
Obr. 129. <i>První rybka</i> - návrh postavy rybáře Rolanda zepředu a z boku. ....	99
Obr. 130. <i>První rybka</i> - počáteční návrh rybáře Rolanda. ....	100
Obr. 131. <i>První rybka</i> - návrh rybáře Rolanda jako malého kluka. ....	100
Obr. 132. <i>První rybka</i> - první skica rybáře Rolanda. ....	100
Obr. 133. <i>První rybka</i> - počáteční představa vzhledu scény.....	101
Obr. 134. <i>První rybka</i> - Návrh automatu na žížaly.....	101
Obr. 135. <i>První rybka</i> - hlavní návrh holčičky Agáty.....	102
Obr. 136. <i>První rybka</i> - návrh holčičky Agáty za stolem. ....	102
Obr. 137. <i>První rybka</i> - počáteční skica holčičky Agáty a její kamarádky medůzy. ....	103
Obr. 138. <i>První rybka</i> - návrh Agátiny a Rolandovy ryby.....	103

**SEZNAM PŘÍLOH**

PI	Výtvarné návrhy k filmu <i>První rybka</i> .....	98
PII	Storyboard (obrázkový scénář) k filmu <i>První rybka</i> .....	104



## PŘÍLOHA P I: VÝTVARNÉ NÁVRHY K FILMU PRVNÍ RYBKA



Obr. 126. Obr. 127. *První rybka* - návrhy pozadí pro úvodní titulky.



Obr. 128. *První rybka* - hlavní návrh rybáře Rolanda.



Obr. 129. *První rybka* - návrh postavy rybáře Rolanda zepředu a z boku.





Obr. 130. *První rybka* - počáteční návrh rybáře Rolanda.



Obr. 131. *První rybka* - návrh rybáře Rolanda jako malého kluka.



Obr. 132. *První rybka* - první skica rybáře Rolanda.



Obr. 133. *První rybka* - počáteční představa vzhledu scény.



Obr. 134. *První rybka* - Návrh automatu na žížaly.

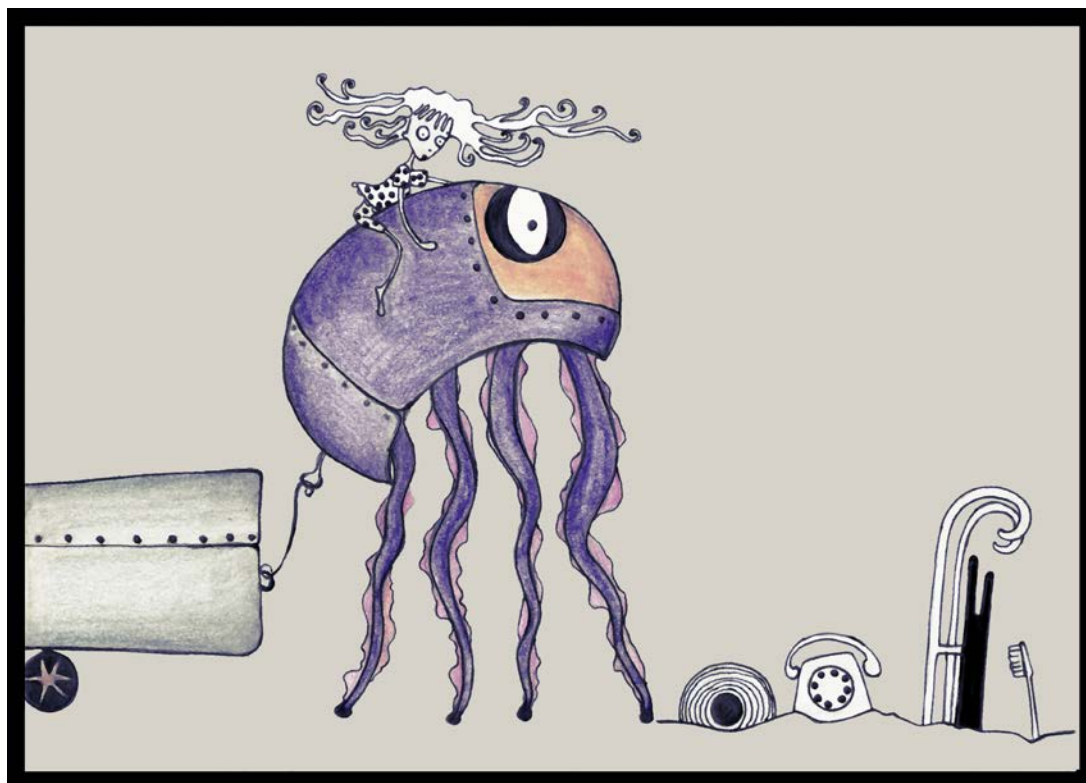




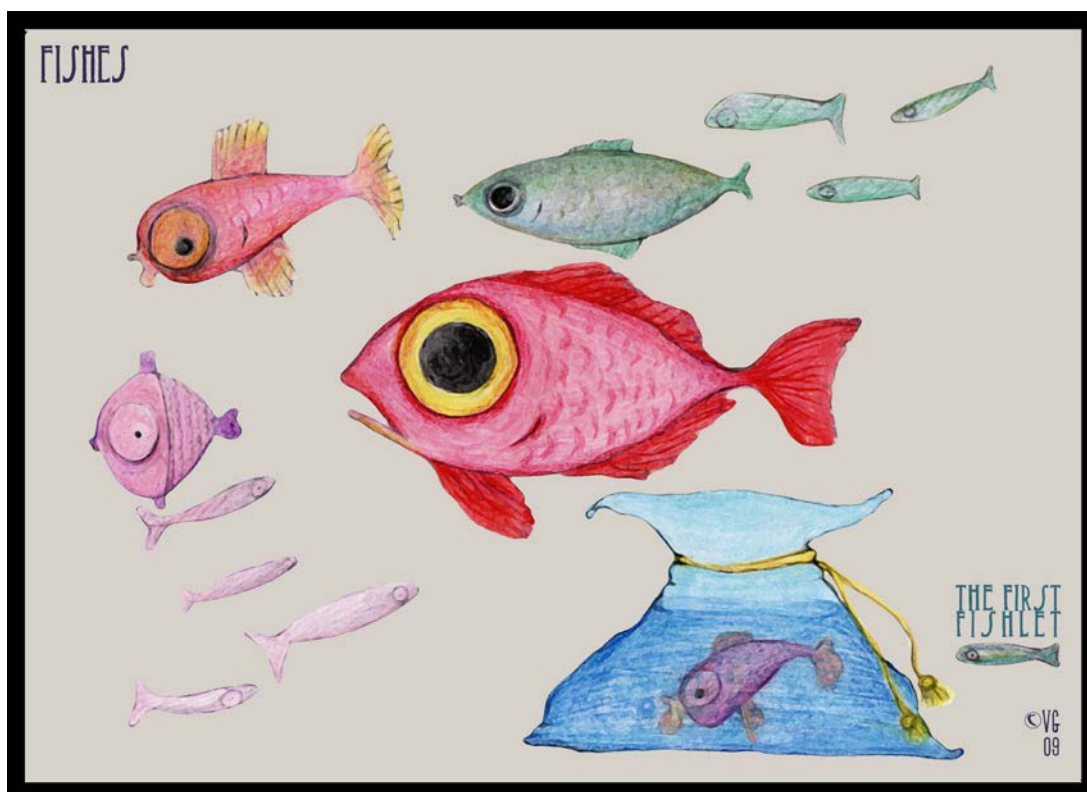
Obr. 135. *První rybka* - hlavní návrh holčičky Agáty.



Obr. 136. *První rybka* - návrh holčičky Agáty za stolem.



Obr. 137. *První rybka* - počáteční skica holčičky Agáty a její kamarádky medúzy.



Obr. 138. *První rybka* - návrh Agátiny a Rolandovy ryby.



# PŘÍLOHA P II: STORYBOARD K FILMU PRVNÍ RYBKKA

## STORYBOARD verze I. "PRVNÍ RYBKKA"



Č. Z.	OBRAZ	POPIS DĚJE	HUDBA	RUCHY	POZNÁMKA
		<p>&lt;</p> <p>ÚVODNÍ TITULKY</p> <p>&gt;</p>			TITULKY
Z1 S1z1		<p>&lt;</p> <p>Detail točící se vynilové desky na starodávném dřevěném gramofonu. Obraz není úplně statický, kamera krátce a pomalu najíždí.</p> <p>(nadhled/mírně z pravého boku)</p> <p>X</p>	retro hudba s typickým gramofonovým praskáním	<ul style="list-style-type: none"> <li>• šumění moře</li> <li>• vrzání</li> </ul> <p>→ jen jako tichý podkres</p>	SEKVENCE 1
Z2 S1z2		<p>Střih na dřevěnou mošskou pannu sedící na červené pohovce → zjišťujeme, že slouží jako držák pro gramofon. Mošská panna se podívá očima doleva.</p> <p>(zepředu)</p> <p>JÍZDA IŠVENKI DOLEVA ←</p>	retro hudba s typickým gramofonovým praskáním	<ul style="list-style-type: none"> <li>• šumění moře</li> <li>• vrzání</li> </ul> <p>→ jen jako tichý podkres</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• pohyb očí mošské panny</li> </ul>	
PD		<p>Kamera následuje její pohled a švenkuje doleva → vedle mošské panny spatřujeme sedět na pohovce rybáře Rolanda.</p> <p>(zepředu)</p> <p>JÍZDA IŠVENKI DOLEVA ←</p>	retro hudba s typickým gramofonovým praskáním	<ul style="list-style-type: none"> <li>• šumění moře</li> <li>• vrzání</li> </ul> <p>→ jen jako tichý podkres</p>	

1

## STORYBOARD verze I. "PRVNÍ RYBKKA"



PD		<p>Kamera se zastavuje na druhém rohu pohovky → vidíme, že vedle červeného sofa je postavený rybářský prut.</p> <p>(zepředu)</p>	retro hudba s typickým gramofonovým praskáním	<ul style="list-style-type: none"> <li>• šumění moře</li> <li>• vrzání</li> </ul> <p>→ jen jako tichý podkres</p>	
PD		<p>Roland natahuje k rybářskému prutu ruku.</p> <p>(zepředu)</p> <p>X</p>	retro hudba s typickým gramofonovým praskáním	<ul style="list-style-type: none"> <li>• šumění moře</li> <li>• vrzání</li> </ul> <p>→ jen jako tichý podkres</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Rolandův pohyb</li> </ul>	
Z3 S1z3		<p>V jedné ruce drží Roland žižalu, druhou rukou bere rybářský háček visící z prutu a žižalu na něj napíchne.</p> <p>(nadhled/Rolandův sugestivní pohled)</p> <p>X</p>	retro hudba s typickým gramofonovým praskáním	<ul style="list-style-type: none"> <li>• šumění moře</li> <li>• vrzání</li> </ul> <p>→ jen jako tichý podkres</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• propíchnutí žižaly</li> </ul>	
Z4 Z2		<p>Nyní Roland vstává z pohovky, sklání se k rybářskému prutu a bere jej do rukou.</p> <p>(zepředu)</p> <p>X</p>	retro hudba s typickým gramofonovým praskáním	<ul style="list-style-type: none"> <li>• šumění moře</li> <li>• vrzání</li> </ul> <p>→ jen jako tichý podkres</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Rolandův pohyb</li> </ul>	

2

## STORYBOARD verze I. "PRVNÍ RYBKA"



Z5 S1z4		Roland nahazuje udici do moře. (mírný nadhled/z takové pozice, aby nešel vidět ještě strom)  X	retro hudba s typickým gramofonovým praskáním	<ul style="list-style-type: none"> <li>• šumění moře</li> <li>• vrzání → jen jako tichý podkres</li> <li>• nahození prutu</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• záběr by mohl být popř. i bez švenku, kdyby byl brán více ze zadu, aby šlo vidět, jak háček dopadne do vody</li> </ul>
Z6 S1z5		Velmi krátký prostřih na Rolanda ze zadu nahazujícího prut do vody. Vidíme žízalu, jak se k nám vyděšeně přibližuje a hned je zase vymrštěna zpět. (podhled/mírně z pravého boku)  X	retro hudba s typickým gramofonovým praskáním	<ul style="list-style-type: none"> <li>• šumění moře</li> <li>• vrzání → jen jako tichý podkres</li> <li>• nahození prutu</li> </ul>	
Z7 Z5		Kamera sleduje udici a švenkuje doleva, abychom viděli, jak háček i s žízalou spadne do vody. Roland položí prut na držák... (mírný nadhled/ z takové pozice, aby nešel vidět ještě strom) <b>ŠVENK DOLEVA ←</b> <b>ŠVENK DOPRAVA →</b>	retro hudba s typickým gramofonovým praskáním	<ul style="list-style-type: none"> <li>• šumění moře</li> <li>• vrzání → jen jako tichý podkres</li> <li>• nahození prutu</li> <li>• dopad rybářského háčku do vody</li> </ul>	
Z8 Z5		...a vrací se zpět k pohovce. Kamera švenkuje s jeho chůzí zpět doprava. (mírný nadhled/ z takové pozice, aby nešel vidět ještě strom)  X	retro hudba s typickým gramofonovým praskáním	<ul style="list-style-type: none"> <li>• šumění moře</li> <li>• vrzání → jen jako tichý podkres</li> <li>• Rolandovy kroky</li> </ul>	

3

## STORYBOARD verze I. "PRVNÍ RYBKA"



Z8 S1z6		Roland si sedá spokojeně zpátky na své místo na pohovce vedle mořské panny. Ta v mžiku schovává gramofon (nejednou slyšíme pouze šumění moře a jakési vrzání), místo něj z ní vyjedou panáky na táčku a... (podhled/mírně z levého boku)  X	hudba z gramofonu přestane hrát, když mořská panna gramofon schová	<ul style="list-style-type: none"> <li>• šumění moře</li> <li>• vrzání → jakmile přestane hrát magnetofon, je šumění moře i vrzání hlasitější</li> <li>• Rolandův pohyb</li> <li>• mořská panna schovává magnetofon</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• pokud bych musela film zkrátit, mohl by začít až od scény, kdy už Roland sedí na pohovce s nataženou udicí</li> </ul>
Z9 S1z7		...láhev námořnického lahodného moku, který hned vzápětí otevře a začne nalévat. (zepředu)  X		<ul style="list-style-type: none"> <li>• šumění moře</li> <li>• vrzání</li> <li>• mořská panna vytahuje láhev</li> <li>• nalévání vody do skleničky</li> </ul>	
Z10 S1z8		Mořská panna naplní oba panáky na táčku a spolu s Rolandem si přituknou. (úplný nadhled)  X		<ul style="list-style-type: none"> <li>• šumění moře</li> <li>• vrzání</li> <li>• přituknutí</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• záběr by mohl být bližší</li> </ul>
Z11 S1z9		Roland se uvelebí s panákem v ruce na pohovce a zahledí se do dále moře. (mírný nadhled/z pravého boku)  X		<ul style="list-style-type: none"> <li>• šumění moře</li> <li>• vrzání</li> </ul>	

4

STORYBOARD verze I. "PRVNÍ RYBKA"



<p>Z12 S1z10</p>		<p>Detail Rolandova obličeje, dívá se dopředu a mírně se usmívá. (zepředu)</p>		<ul style="list-style-type: none"> <li>• šumění moře</li> <li>• vrzání</li> </ul>	
<p>Z13 S1z11</p>		<p>Záběr horizontu širšího moře jakoby z Rolandova pohledu. (mírný náhled/Rolandův sugestivní pohled)</p>	<p>X</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• šumění moře</li> <li>• vrzání</li> </ul>	
<p>Z14 S2z1</p>		<p>Roland drží v rozevřených dlaních kovový plíšek ve tvaru ryby. (úplný náhled/Rolandův sugestivní pohled)</p>	<p>&gt;</p> <p>&lt;</p> <p>X</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• šumění moře</li> <li>• vrzání</li> </ul>	<p>SEKVENCE 2</p>
<p>Z15 S2z2</p>		<p>Střih na Rolanda držícího kovovou rybku v ruce, dívá se pyšně na ni jako na svou kořist a usmívá se. Obraz není úplně statický → kamera na Rolanda krátce a pomalu najíždí. (mírný podhled/zepředu)</p>	<p>X</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• šumění moře</li> <li>• vrzání</li> <li>• zvuk racka</li> </ul>	

5

STORYBOARD verze I. "PRVNÍ RYBKA"



<p>Z16 S2z3</p>		<p>Roland přechází k rohu pohovky, kde můžeme vidět opěný krátký kus žebříku. (mírný náhled/z pravého boku)</p>		<ul style="list-style-type: none"> <li>• šumění moře</li> <li>• vrzání</li> <li>• Rolandovy kroky</li> </ul>	
<p>PC</p>		<p>Na žebříku je tlačítko, Roland se zohýbá, aby jej zmáčkl. (mírný náhled/z pravého boku)</p>	<p>X</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• šumění moře</li> <li>• vrzání</li> </ul>	
<p>Z17 S2z4</p>		<p>Krátký prostřih na Rolandův prst mačkající tlačítko. (zepředu)</p>	<p>X</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• šumění moře</li> <li>• vrzání</li> <li>• zmáčknutí tlačítka</li> <li>• rachot žebříkového mechanismu</li> </ul>	
<p>Z18 Z16</p>		<p>Jakmile Roland zmáčkne cuplík, žebřík začne růst do výšky. Roland stojí před ním a čeká, až přestane růst (my nevidíme, kam až žebřík dojel, pouze již neslyšíme rachot mechanismu). (mírný náhled/z pravého boku)</p>		<ul style="list-style-type: none"> <li>• šumění moře</li> <li>• vrzání</li> <li>• rachot žebříkového mechanismu</li> </ul>	

6

## STORYBOARD verze I. "PRVNÍ RYBKA"



PC		Roland se podívá směrem nahoru a začne lézt. (mírný nadhled/z pravého boku)  ŠVENK NAHORU ↑		<ul style="list-style-type: none"> <li>• šumění moře</li> <li>• vrzání</li> <li>• kroky po žebříku</li> <li>• zvuk racka</li> </ul>	
PC		Kamera sleduje Rolanda lezoucího po žebříku nahoru. Roland dojde až na konec žebříku, kousek od něj trčí podivná větev s přípevnou kovovou tyčí. (mírný podhled/z pravého boku)  X		<ul style="list-style-type: none"> <li>• šumění moře</li> <li>• vrzání → je hlasitější</li> </ul>	
Z19 S25		Prostřih na bližší záběr Rolanda z nadhledu, Roland přikládá kovovou rybku ke kovové tyči. Rybka k tyči v mžiku jako zárazem přiroste. (úplný nadhled)  X		<ul style="list-style-type: none"> <li>• šumění moře</li> <li>• vrzání → je hlasitější</li> <li>• přípevnění rybky k mechanismu</li> </ul>	
Z20 Z16		Zpět na předchozí úhel záběru → Roland roztocí kovovou tyč i s rybkou, která na ní nyní drží jak přikovaná. Tyč se točí jakoby ve větru. Roland chvíli pozoruje točící se tyč, když v tom se žebřík opět rozjede, tentokrát směrem dolů (mírný podhled/z pravého boku)		<ul style="list-style-type: none"> <li>• šumění moře</li> <li>• vrzání → je hlasitější</li> <li>• rachot žebříkového mechanismu</li> </ul>	

7

## STORYBOARD verze I. "PRVNÍ RYBKA"



C/ VC		Rychlý odjezd na celek → spatříme obrovský kovový strom plný stejně se točících kovových rybek. Roland mezitím sjede na žebříku zpět na molo. (mírný nadhled/zepředu)  X		<ul style="list-style-type: none"> <li>• šumění moře</li> <li>• vrzání → je hlasitější</li> <li>• rachot žebříkového mechanismu</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• není nevyhnutelně nutné, aby byl odjezd, pokud to nebude technicky proveditelné, stačí ostrý střih na celek</li> </ul>
Z21 S26		Střih na bližší záběr větví s točícími se kovovými rybkami. (zepředu)  X		<ul style="list-style-type: none"> <li>• šumění moře</li> <li>• vrzání → je hlasitější</li> </ul>	
Z22 S27		Střih na další krátký záběr s točícími se kovovými rybkami, z jiného úhlu a jiné velikosti. (nadhled)  X		<ul style="list-style-type: none"> <li>• šumění moře</li> <li>• vrzání → je hlasitější</li> </ul>	
Z23 S28		Střih na další krátký záběr s točícími se kovovými rybkami, z jiného úhlu a jiné velikosti. (podhled)  X		<ul style="list-style-type: none"> <li>• šumění moře</li> <li>• vrzání → je hlasitější</li> </ul>	

8



STORYBOARD verze I. "PRVNÍ RYBKÁ"



Z24 S2z9		Opět větve s točícími se rybkami. (nadhled/mírně z pravého boku)		<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře</li> <li>vrzání → je hlasitější</li> </ul>	
PC		<b>PŘEOSTŘENÍ</b>			
PC		Přeostření na Rolanda stojícího na molu u pohovky a před jakýmsi kulatým přístrojem – automatem na žížaly. (nadhled/mírně z pravého boku)		<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře</li> <li>vrzání → je hlasitější</li> </ul>	
		X			
Z25 S2z10		Záběr žížal v automatu na návnady → přeostření na Rolanda stojícího před automatem. Vytahuje z kapsy minci... (mírný podhled/mírně z levého boku)		<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře</li> <li>vrzání</li> </ul>	
PD		X			
Z26 S2z11		...a vkládá ji do mincovníku na automatu, otáčí ručkou, aby mince zapadla. Do přihrádky automatu vypadne žížala. Roland si ji vezme do ruky. (mírný nadhled/ Rolandův sugestivní pohled)		<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře</li> <li>vrzání</li> <li>vhození mince</li> <li>otočení ručkou automatu</li> <li>vypadnutí žížaly</li> </ul>	
PD		X			

9

STORYBOARD verze I. "PRVNÍ RYBKÁ"



Z27 S2z12		Roland se s žížalou v ruce vydává od automatu směrem k rybářskému prutu. (podhled/zepředu)		<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře</li> <li>vrzání</li> <li>Rolandovy kroky</li> <li>zvuk racka</li> </ul>	
C		<b>ŠVENK DOLŮ ↓</b>			
C		Pohyb kamery dolů → spatřujeme podpěry mola, kamera přeostřuje na bójku v popředí pohupující se na vodě pod molem. Na bójce sedí racek. (mírný nadhled/zepředu)		<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře → je hlasitější</li> <li>vrzání</li> <li>zvuk racka</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>racek buďto už na bójce sedí, nebo na ni zrovna přiletí, tím na ni přitáhne pozornost</li> </ul>
		>			
Z28 S3z1		Široký záběr celého mola, pohovky i stromu. Kovové rybky se stále točí. Je rozpoznatelná nahozená rybářská udice. Obraz není úplně statický → kamera krátce a pomalu najíždí. (mírný nadhled/zezadu)		<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře → je hlasitější</li> <li>vrzání → je tišší</li> </ul>	<b>SEKVENCE 3</b>
VC		X			
Z29 S3z2		Roland je schoulený v pohovce a podřimuje, udice je nahozená. Mořská panna nespí, ale bedlivě pozoruje jak Rolanda, tak především vlasec na rybářském prutu. (mírný podhled/ mírně z levého boku)		<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře → je tišší</li> <li>vrzání → je hlasitější</li> <li>Rolandovo oddychování</li> </ul>	
PD					

10



STORYBOARD verze I. "PRVNÍ RYBKA"



PD		Najednou se vlasce napne, ryba zabrala. Mořská panna okamžitě zbystří pozornost a něco si přikládá k ústům. (mírný pohled/ mírně z levého boku)	dramatičtější retro hudba s typickým gramofonovým praskáním linoucí se z magnetofonu	<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře</li> <li>vrzání</li> <li>napnutí vlasce</li> </ul>	
Z30 S3z3		Je to lesní roh. Začne na něj troubit, aby tím ohlásila, že návnada zabrala. (zepředu)		<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře</li> <li>vrzání</li> <li>troubení na lesní roh</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>než začne troubit, mohla by z rohu vysypat různé ovoce a zeleninu → roh hojnosti</li> </ul>
Z31 Z29		Roland se okamžitě vzbudí, vyskočí z pohovky a hrne se k prutu s napnutým vlascem. Mořská panna stále troubí na lesní roh. (mírný pohled/mírně z levého boku)		<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře</li> <li>vrzání</li> <li>troubení na lesní roh</li> <li>Rolandův pohyb</li> </ul>	
Z32 S3z4		Roland se snaží vylovit rybu z vody. (mírný nadhled/z levého boku)		<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře</li> <li>vrzání</li> <li>troubení na lesní roh</li> <li>Rolandův pohyb + navijení vlasce</li> </ul>	

STORYBOARD verze I. "PRVNÍ RYBKA"



Z33 S3z5		Krátký stříh na detail Rolandových rukou → točí navijákem, aby vytáhl svou kořist. (nadhled/Rolandův sugestivní pohled – nebo detail z boku na navijecí kolečko)		<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře</li> <li>vrzání</li> <li>troubení na lesní roh</li> <li>navijení vlasce</li> </ul>	
Z34 Z32		Rolandův boj s rybou pokračuje. Situace je stále dramatictější, rybě se ven nějak moc nechce. (mírný nadhled/z levého boku)		<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře</li> <li>vrzání</li> <li>troubení na lesní roh</li> <li>Rolandův pohyb + navijení vlasce</li> </ul>	
Z35 Z33		Opět záběr na Rolandovy ruce přitahující vlasce k sobě. Najednou se konečně objeví rybka. Je to živá ryba (ne kovová jako v předchozí sekvenci), mrská sebou kolem sebe. (nadhled/Rolandův sugestivní pohled)		<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře</li> <li>vrzání</li> <li>Rolandův pohyb + navijení vlasce</li> <li>mrskání ryby</li> </ul>	
Z36 S3z6		Detail ryby, aby divák viděl, že skutečně není kovová, ale živá. Roland po ní chňapne a sundá ji z háčku. (zepředu)		<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře</li> <li>vrzání</li> <li>mrskání ryby</li> </ul>	

STORYBOARD verze I. "PRVNÍ RYBKA"



<p>Z37 S3z7</p> <p>PD</p>		<p>Roland stojí vedle rybářského prutu a pyšně svírá svou ryбку v dlaních, aby mu nevyklouzla. Nevidá se však na ní, ale rozhlíží se kolem sebe.</p> <p>(mírný pohled/zepředu)</p>		<ul style="list-style-type: none"> <li>• šumění moře</li> <li>• vrzání</li> </ul>	
<p>PD</p>		<p>Najednou z pravé strany, jakoby od moře, začne hrát cirkusová hudba. Roland se okamžitě podívá směrem odkud se líne.</p> <p>(mírný pohled/zepředu)</p> <p style="text-align: center;">X</p>	<p>veselá cirkusová hudba</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• šumění moře</li> <li>• vrzání</li> <li>→ jen jako tichý podkres</li> </ul>	
<p>Z38 S3z8</p> <p>PC</p>		<p>Rolandovým očima máme možnost vidět bójku pohupující se na moři. Je zřejmé, že cirkusová hudba se líne právě z ní.</p> <p>(nadhled/Rolandův sugestivní pohled)</p> <p style="text-align: center;">NÁJEZD</p>	<p>veselá cirkusová hudba</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• šumění moře</li> <li>• vrzání</li> <li>→ jen jako tichý podkres</li> </ul>	
<p>D</p>		<p>Kamera najede na bójku blíže...</p> <p>(nadhled/Rolandův sugestivní pohled)</p> <p style="text-align: center;">&gt;&lt;</p>	<p>veselá cirkusová hudba → je hlasitější</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• šumění moře</li> <li>• vrzání</li> <li>→ jen jako tichý podkres</li> </ul>	

STORYBOARD verze I. "PRVNÍ RYBKA"



<p>D</p>		<p>...a ta se najednou jakoby zábrakem promění v cirkusové šapitó. To se otevře a vyjedou z ní staré plechové hračky na klíček v podobě cirkusových panáčků hrajících na hudební nástroje.</p> <p>(nadhled/Rolandův sugestivní pohled)</p> <p style="text-align: center;">X</p>	<p>veselá cirkusová hudba</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• šumění moře</li> <li>• vrzání</li> <li>→ jen jako tichý podkres</li> </ul>	
<p>Z39 Z37</p> <p>PD</p>		<p>Střih zpět k Rolandovi. Stále stojí na kraji moře, už se nevidá na bójku, ale pozoruje svou ryбку v dlaních.</p> <p>(mírný pohled/zepředu)</p> <p style="text-align: center;">X</p>	<p>veselá cirkusová hudba</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• šumění moře</li> <li>• vrzání</li> <li>→ jen jako tichý podkres</li> </ul>	
<p>Z40 S3z9</p> <p>PD</p>		<p>Detail živé ryбки v Rolandových dlaních.</p> <p>(úplný nadhled/ Rolandův sugestivní pohled)</p> <p style="text-align: center;">&gt;&lt;</p>	<p>veselá cirkusová hudba</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• šumění moře</li> <li>• vrzání</li> <li>→ jen jako tichý podkres</li> </ul>	
<p>PD</p>		<p>Rybka se najednou jakoby zábrakem přeměňuje za doprovodu žluté záře v...</p> <p>(úplný nadhled/Rolandův sugestivní pohled)</p>	<p>veselá cirkusová hudba</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• šumění moře</li> <li>• vrzání</li> <li>→ jen jako tichý podkres</li> <li>• kouzelný zvuk přeměny</li> </ul>	

STORYBOARD verze I. "PRVNÍ RYBKA"



PD		...plechovou hračku - stejnou jakou jsme již viděli vyjíždět ze stanu - v šáška s činely na koloběžce.  (úplný náhled/Rolandův sugestivní pohled)	veselá cirkusová hudba	• šumění moře • vrzání → jen jako tichý podkres	
Z41 S3r10		Roland se usmívá, jeho obličej téměř září štěstím.  (podhled/jakoby z pohledu hračky)	veselá cirkusová hudba	• šumění moře • vrzání → jen jako tichý podkres	
Z42 S3r11		Mezitím plechové hračky z cirkusu přijíždějí po železných podpěrách nahoru na molo za Rolandem.  (mírně z pravého boku)	veselá cirkusová hudba	• šumění moře • vrzání → jen jako tichý podkres  • rachot hraček jedoucích po kovové podpěře mola	
PD		Roland stále stojí a drží plechového šášu v ruce, když v tom přijedou na molo ostatní hračky. Roland se otáčí za nimi. Hračky směřují na volný prostor mola za pohovkou. Roland se přesunuje k pohovce, aby na ně lépe viděl.  (úplný náhled)	veselá cirkusová hudba	• šumění moře • vrzání → jen jako tichý podkres  • rachot hraček jedoucích po mola	
Z43 S3r12					

STORYBOARD verze I. "PRVNÍ RYBKA"



Z44 S3r13		Vidíme Rolandova záda, stoupl si před pohovku, skoro nehybně stojí a pozoruje hračky, jak přijíždějí. Jakmile se hračky zastaví, kamera přestří na pozadí, abychom lépe viděli, co se bude na molu odehrávat.  (mírný náhled/mírně z levého boku) <b>PŘEOSTŘENÍ</b>		• šumění moře • vrzání → jen jako tichý podkres	
PC		Stoptrikem se na molu objeví dva kluci a holčička. Holčička vytahuje z kapsy perníkové srdce a ukazuje jej chlapcům. Potom nakreslí křídou na zem čáru.		• šumění moře • vrzání → jen jako tichý podkres  • kouzelný zvuk objevení • možná nějaké neartikulované zvuky dětí	
PC		Každý klučina chňapne po jednom plechovém vozítku. Ten menší si vezme šášu na koloběžce, toho samého, kterého drží Roland v ruce.  (mírný náhled/mírně z levého boku)		• šumění moře • vrzání → jen jako tichý podkres	
Z45 S3r14		Protipohled na Rolanda, stojí za pohovkou a sleduje, co se vzadu děje. Kamera najíždí na plechového šášu v jeho dlaních.  (mírný náhled/zepředu)		• šumění moře • vrzání → jen jako tichý podkres	
PC-D					

STORYBOARD verze I. "PRVNÍ RYBKA"



<p>Z46 S3z15</p> <p>PD-D</p>		<p>Střih zpět na malého klučínu – toho menšího, který si vzal také plechového šášu s činely. Kamera na něj najíždí stejně jako předtím na Rolanda, aby si divák uvědomil, že jsou si podobní a že oba drží v rukou stejnou hračku. (zepředu)</p> <p>NÁJEZD</p>		<ul style="list-style-type: none"> <li>• šumění moře</li> <li>• vrzání</li> <li>→ jen jako tichý podkres</li> </ul>	
<p>D</p>		<p>Malý Roland začne natahovat klíček na svém mechanickém šášovi. (zepředu)</p> <p>X</p>		<ul style="list-style-type: none"> <li>• šumění moře</li> <li>• vrzání</li> <li>→ jen jako tichý podkres</li> <li>• natahování klíčku</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• v tomto záběru by možná v pozadí mohli jít vidět i ten druhý kluk, jak natahuje hračku</li> </ul>
<p>Z47 S3z16</p> <p>PC</p>		<p>I druhý kluk natahuje klíčkem hračku, zatímco holčička čeká za čarou s perníkovým srdcem v rukou. Jakmile jsou hračky natáhnuté, holčička odstartuje závod. Hračky vyjždí, kluci je napjatě sledují. Šáša dojede k cíli jako první, malý Roland se raduje. (nadhled/Rolandův sugestivní pohled)</p> <p>X</p>		<ul style="list-style-type: none"> <li>• šumění moře</li> <li>• vrzání</li> <li>→ jen jako tichý podkres</li> <li>• natahování klíčku</li> <li>• jízda hraček po podlaze</li> <li>• možná nějaké neartikulované zvuky dětí</li> </ul>	
<p>Z48 S3z17</p> <p>PD</p>		<p>Přeostržení z hračky v popředí na holčičku v pozadí → holčička se šibalsky usmívá. Místo aby nyní dala perníkové srdíčko malému Rolandovi jako výhru, schovává jej zpět do kapsičky... (podhled/zepředu)</p>		<ul style="list-style-type: none"> <li>• šumění moře</li> <li>• vrzání</li> <li>→ jen jako tichý podkres</li> <li>• pohyb holčičky</li> </ul>	

STORYBOARD verze I. "PRVNÍ RYBKA"



<p>PD</p>		<p>...nato se zohne k Rolandově hračce a vyndá z ní klíček, který si vzápětí také uloží do kapsy... (podhled/zepředu)</p>		<ul style="list-style-type: none"> <li>• šumění moře</li> <li>• vrzání</li> <li>→ jen jako tichý podkres</li> <li>• útek holčičky</li> </ul>	
<p>PD</p>		<p>...potom vyplázne na klučiny jazyk a uteče pryč. Zůstane pouze plechový šáša bez klíčku. (podhled/zepředu)</p>		<ul style="list-style-type: none"> <li>• šumění moře</li> <li>• vrzání</li> <li>→ jen jako tichý podkres</li> </ul>	
<p>Z47</p> <p>PC PC</p>		<p>Kluci krouží nevěřícně hlavou a zírají na sebe. (nadhled/Rolandův sugestivní pohled)</p> <p>&gt;&lt;</p>		<ul style="list-style-type: none"> <li>• šumění moře</li> <li>• vrzání</li> <li>→ jen jako tichý podkres</li> </ul>	
<p>PC</p>		<p>Najednou tak, jak se objevili, tak i s hračkami jako zázrakem ve vteřině zmizí. (nadhled/Rolandův sugestivní pohled)</p> <p>X</p>		<ul style="list-style-type: none"> <li>• šumění moře</li> <li>• vrzání</li> <li>→ jen jako tichý podkres</li> <li>• kouzelný zvuk zmizení</li> </ul>	

STORYBOARD verze I. "PRVNÍ RYBKA"



<p>Z49 S3z18</p> <p>PD</p>		<p>Vracíme se k Rolandovi. Ten má plechového šaška stále v rukou a prohlíží si ho. → zjišťuje, že je taky bez klíčku.</p> <p>(mírný pohled/z pravého boku)</p> <p>X</p>		<ul style="list-style-type: none"> <li>• šumění moře</li> <li>• vrzání</li> </ul>	
<p>Z50 S3z19</p> <p>D</p>		<p>Roland se pousměje pod vousy a najednou se objevuje žlutá záře přeměny → stejná záře, která přeměnila živou ryбку v hračku...</p> <p>(pohled/jakoby z pohledu plechové hračky)</p> <p>X</p>		<ul style="list-style-type: none"> <li>• šumění moře</li> <li>• vrzání</li> <li>• kouzelný zvuk další přeměny</li> </ul>	
<p>Z51 Z14 S3z20</p> <p>D</p>		<p>...nyní změni hračku v kovovou ryбку, takovou, které se točí na kovovém stromě.</p> <p>(nadhled/Rolandův sugestivní pohled)</p> <p>X</p>		<ul style="list-style-type: none"> <li>• šumění moře</li> <li>• vrzání</li> </ul>	
<p>Z52 S3z21</p> <p>PC</p>		<p>Roland stojí i s kovovou rybkou v ruce před pohovkou a vydává se směrem k žebříku, aby mohl svou novou kovovou ryбку připevnit na strom.</p> <p>(mírný nadhled/zezadu)</p> <p>&gt;</p>		<ul style="list-style-type: none"> <li>• šumění moře</li> <li>• vrzání → s nájezdem je hlasitější</li> <li>• Rolandovy kroky</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• ještě by mohl následovat nájезд nebo stříh do stromu, aby se opět zdůraznilo točení se ryбки</li> </ul>

STORYBOARD verze I. "PRVNÍ RYBKA"



<p>Z53 S5z1</p> <p>VC</p>		<p>Široký záběr celého mola, pohovky i stromu. Kovové ryбки se stále točí. Obraz není úplně statický → kamera krátce a pomalu najíždí.</p> <p>(mírný pohled/zezadu)</p> <p>X</p>		<ul style="list-style-type: none"> <li>• šumění moře → hlasitější</li> <li>• vrzání → tišší</li> <li>• troubení lesního rohu</li> </ul>	<p>SEKVENCE 5</p>
<p>Z54 S5z2</p> <p>PC</p>		<p>Roland tentokrát nesedí na pohovce, ale vyrušíme ho zrovna ve chvíli, kdy vytahuje z moře další ryбку.</p> <p>(z pravého boku)</p> <p>X</p>		<ul style="list-style-type: none"> <li>• šumění moře → tišší</li> <li>• vrzání → hlasitější</li> <li>• troubení lesního rohu → hlasitější</li> <li>• Rolandův pohyb + navijení vlasce</li> </ul>	
<p>Z55 S5z3</p> <p>D</p>		<p>Detail Rolandových rukou → točí navijákem, aby vytáhl svou kořist.</p> <p>(mírný nadhled/Rolandův sugestivní pohled)</p> <p>X</p>		<ul style="list-style-type: none"> <li>• šumění moře</li> <li>• vrzání</li> <li>• troubení lesního rohu</li> <li>• navijení vlasce</li> </ul>	
<p>Z56 S5z4</p> <p>D</p>		<p>Krátký prostřih na mořskou pannu, jak opět troubí na svůj roh a ohlašuje tak, že ryбка zabrala.</p> <p>(mírný pohled, mírně zleva)</p>		<ul style="list-style-type: none"> <li>• šumění moře</li> <li>• vrzání</li> <li>• troubení lesního rohu → hlasitější</li> </ul>	



## STORYBOARD verze I. "PRVNÍ RYBKA"



D		Najednou ale mořská panna vytřeští oči, přestane troubit a podívá se směrem k Rolandovi. (mírný pohled, mírně zleva)	X	<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře + vlny → v této sekvenci jde moře více slyšet, jako by byly větší vlny</li> <li>vrzání</li> <li>údiv mořské panny</li> </ul>	
Z57 SSz5		Zdeformovaný záběr jakoby rybím okem → Roland i mořská panna šokovaně zírají na právě vylovenou rybu. Roland se naklání k rybě, aby si ji mohl lépe prohlédnout. (nadhled/sugestivní pohled rybky)	X	<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře + vlny</li> <li>vrzání</li> <li>podivný zvuk jakoby uvnitř těla (ryby)</li> </ul>	
Z58 SSz6		Střih na onu rybu → rybka je živá, ale je hodně zvláštní, tvarem i barvou je zcela odlišná od všech ryb, které Roland doposud vylovil. Rybka sebou nemrská, jen koulí svým obrovským okem na Rolanda a pozoruje ho. (mírný pohled/Rolandův sugestivní pohled)	X	<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře + vlny</li> <li>vrzání</li> <li>koulení oka</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>rybka by se mohla v záběru houpat na vlasci → potom by se musel houpat i obraz v záběrech přes rybi oko / nebo koulení okem</li> </ul>
Z57		Zpět na pohled z rybi perspektivy → Roland stále nevěřícně a zmateně zírá. Potom začne vztahovat ruku směrem k rybě. (nadhled/sugestivní pohled rybky)	X	<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře + vlny</li> <li>vrzání</li> <li>podivný zvuk jakoby uvnitř těla (ryby)</li> </ul>	

21

## STORYBOARD verze I. "PRVNÍ RYBKA"



Z59 SSz7		Roland směřuje rukou k rybě, chce ji jako vždy sundat z háčku... (mírný pohled/z levého boku)	X	<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře + vlny</li> <li>vrzání</li> </ul>	
Z60 SSz8		...avšak v momentě, kdy se jeho prsty dotknou rybky... (z levého boku)	X	<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře + vlny</li> <li>vrzání</li> </ul>	
Z61 SSz9		...objeví se asi na setinu vteřiny podivný růžový záblesk.	X	kolotočová hudba	
Z62 Z59		Roland se strašně lekne a uskočí, jako by dostal elektrický šok. (mírný pohled/z levého boku)	X	<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře + vlny</li> <li>vrzání</li> <li>Rolandovo leknutí + pohyby</li> </ul>	

22

## STORYBOARD verze I. "PRVNÍ RYBKA"



<p>PD</p>		<p>Nevzdává se ale. Chvilí na rybku zaraženě zírá a nakonec se rozhodne zkusit to znovu, aby se přesvědčil, že šlo jenom o jakési náhodné pomatení mysli. Opět tedy vztahuje ruku k rybce.</p> <p>(mírný pohled/z levého boku)</p> <p>X</p>		<ul style="list-style-type: none"> <li>• šumění moře + vlny</li> <li>• vrzání</li> </ul>	
<p>Z63 Z136 S5z10</p>		<p>Zážitěk se ale opakuje a k tomu s větší intenzitou. Opět se objevuje růžový záblesk, tentokrát ale trvá déle, takže v něm lze již rozpoznat rysy nějakého velkého objektu.</p> <p>(pohled/z pravého boku)</p> <p>X</p>	<p>kolotočová hudba</p>		
<p>Z64 S5z11</p>		<p>Vracíme se k Rolandovi. Stojí, zírá zmateně na rybku a přemýšlí, co si počít.</p> <p>(zepředu)</p>		<ul style="list-style-type: none"> <li>• šumění moře + vlny</li> <li>• vrzání</li> </ul>	
<p>PD</p>		<p>Nedá mu to. Do třetice Roland zvedá odhodlaně ruku a pokouší se rychle rybku z háčku sundat...</p> <p>(zepředu)</p> <p>X</p>		<ul style="list-style-type: none"> <li>• šumění moře + vlny</li> <li>• vrzání</li> </ul>	

## STORYBOARD verze I. "PRVNÍ RYBKA"



<p>Z65 Z141 S5z12</p>		<p>...avšak marně. Reakce je stále stejná. Zase se objevuje růžový záblesk a zase je ještě intenzivnější → můžeme v něm tentokrát rozeznat již jakoby obrysy velkého starodávného kolotoče.</p> <p>(zepředu)</p> <p>X</p>	<p>kolotočová hudba</p>		
<p>Z66 Z64</p>		<p>Roland je smutný, neví, co má dělat. Najednou uslyší tekoucí vodu.</p> <p>(zepředu)</p>		<ul style="list-style-type: none"> <li>• šumění moře + vlny</li> <li>• vrzání</li> <li>• voda tekoucí z kohoutku do sáčku</li> </ul>	
<p>PD</p>		<p>Otočí se za sebe, aby zjistil, odkud zvuk pochází.</p> <p>(zepředu)</p> <p>X</p>		<ul style="list-style-type: none"> <li>• šumění moře + vlny</li> <li>• vrzání</li> <li>• voda tekoucí z kohoutku do sáčku</li> </ul>	
<p>Z67 S5z13</p>		<p>Ruka mořské panny se změnila na vodovodní kohoutek, kterým se nyní napouští voda do igelitového sáčku. Mořská panna se podívá na Rolanda a pak smutně sklopí oči.</p> <p>(mírný nahléd/Rolandův sugestivní pohled)</p> <p>X</p>		<ul style="list-style-type: none"> <li>• šumění moře + vlny</li> <li>• vrzání</li> <li>• voda tekoucí z kohoutku do sáčku</li> </ul>	

## STORYBOARD verze I. "PRVNÍ RYBKA"



<p>Z68 SSz14</p> <p>VD</p>		<p>Krátký prostřih na velký detail ryбки. Stále visí na háčku a koulí okem. (mírný pohled/zepředu)</p> <p>X</p>		<ul style="list-style-type: none"> <li>• šumění moře + vlny</li> <li>• vrzání</li> <li>• voda tekoucí z kohoutku do sáčku</li> </ul>	
<p>Z69 ZS7 SSz15</p> <p>PC</p>		<p>Divák nyní vidí opět perspektivou rybiho oka → rybka sleduje Rolanda, jak jde směrem k pohovce. Mezitím se sáček naplní vodou a mořská panna jej podá Rolandovi. (nadhled/subjektivní pohled ryбки)</p>		<ul style="list-style-type: none"> <li>• šumění moře + vlny</li> <li>• vrzání</li> <li>• podivný zvuk jakoby uvnitř těla (ryby)</li> <li>• Rolandovy kroky – zdeformovaný zvuk (jakoby pod vodou)</li> </ul>	
<p>PC</p>		<p>Roland si bere od mořské panny sáček s vodou a přibližuje se k rybě. Vše vidíme stále rybí perspektivou. (nadhled/subjektivní pohled ryбки)</p> <p>X</p>		<ul style="list-style-type: none"> <li>• šumění moře + vlny</li> <li>• vrzání</li> <li>• podivný zvuk jakoby uvnitř těla (ryby)</li> <li>• Rolandovy kroky – zdeformovaný zvuk (jakoby pod vodou)</li> </ul>	
<p>Z70 SSz16</p> <p>PD</p>		<p>Roland přiloží otevřený sáček s vodou pod ryбку... (mírný nadhled/z pravého boku)</p>		<ul style="list-style-type: none"> <li>• šumění moře + vlny</li> <li>• vrzání</li> <li>• Rolandův pohyb</li> <li>• narážení dřevěné loďky do kovového kúlu mola</li> </ul>	

25

## STORYBOARD verze I. "PRVNÍ RYBKA"



<p>PD</p>		<p>...ta zakouří okem pod sebe, potom na Rolanda. Nakonec se pustí rybářského háčku a spadne do vody. Roland sáček zaváže. Najednou se začnou ozývat od moře nějaké podivné zvuky. Roland se nahne, aby se podíval, co se na moři děje. (mírný nadhled/z pravého boku)</p> <p>X</p>		<ul style="list-style-type: none"> <li>• šumění moře + vlny</li> <li>• vrzání</li> <li>• narážení dřevěné loďky do kovového kúlu mola</li> <li>• Rolandův pohyb</li> </ul>	
<p>Z71 SSz17</p> <p>C</p>		<p>K jednomu z kovových kúlů, které podepírají Rolandovo molo, je přivázaná dřevěná loďka. Houpe se na vlnách a naráží do kúlu, čímž vytváří onen zvuk. (úplný nadhled/Rolandův subjektivní pohled)</p> <p>X</p>		<ul style="list-style-type: none"> <li>• šumění moře + vlny</li> <li>• vrzání</li> <li>• narážení dřevěné loďky do kovového kúlu mola → hlasitější</li> </ul>	
<p>Z72 SSz18</p> <p>PC</p>		<p>Roland se podívá zpět na mořskou pannu. Sejme klobouk, ukloní se mořské panně... (z pravého boku)</p>		<ul style="list-style-type: none"> <li>• šumění moře + vlny</li> <li>• vrzání</li> <li>• narážení dřevěné loďky do kovového kúlu mola</li> <li>• sejmutí klobouku, Rolandův pohyb</li> </ul>	
<p>PC</p>		<p>...a sestupuje i s rybkou v sáčku po kovovém žebříku dolů z mola. Mořská panna mu mává na rozloučenou. (z pravého boku)</p> <p>&gt;</p>		<ul style="list-style-type: none"> <li>• šumění moře + vlny</li> <li>• vrzání</li> <li>• narážení dřevěné loďky do kovového kúlu mola</li> <li>• Rolandovy kroky po kovovém žebříku</li> </ul>	

26

STORYBOARD verze I. "PRVNÍ RYBKA"



		< PŘEDĚL >		• podvodní zvuky, bubláni apod.	PŘEDĚL
Z73 S6z1 D		< (zepředu) X	Záběr na štětky a tužky v kelímcích. Objevuje se ruka a směřuje k jedné z tužek, kterou vzápětí vyndává z kelímku.	elektronická hudba veselejšího rázu	• vyndávání tužky z kelímku
Z74 S6z2 PC		(nadhled/mírně z pravého boku) X	Střih na desku stolu. Zezadu vidíme Agátu, jak něco kreslí, nevidíme ale co, jelikož svůj výtvar zakrývá hlavou. Agáta odkládá tužku, bere si tubu barvy a vymačkává jí trochu na paletu, potom si bere z kelímku štětec a maluje.	elektronická hudba veselejšího rázu	• kreslení po papíře, vymačkávání tuby apod.
Z75 S6z3 PD		(mírný pohled/zepředu) JÍZDA (ŠVENK) DOLEVA ←	Střih na Agátin obličej. Vidíme, že má sluchátka a poslouchá hudbu, usmívá se. Agáta stále maluje štětcem, potom odkládá štětec a bere si nůžky, něco stříhá. Nakonec odloží i nůžky a sundá si sluchátka z uší. Ty odjíždí směrem doleva.	elektronická hudba veselejšího rázu	• šumění moře • malování po papíře • stříhání • mechanismus chapadla medúzy

STORYBOARD verze I. "PRVNÍ RYBKA"

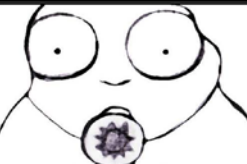
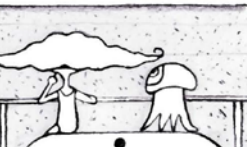
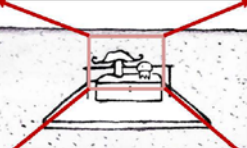



PD		<<	Kamera sleduje jedoucí sluchátka, ta jsou totiž napojena na jakýsi chapadlo a zajiždějí do podivné medúzy, která má místo obličejů displej mp3. (mírný pohled/zepředu)	• šumění moře • mechanismus chapadla medúzy • robotické zvuky	
PD		X	Jakmile sluchátka v medúze zmizí a zaklapne za nimi záklapka, displej mp3 zmizí a objevuje se místo něj medúzin obličej. Najednou se ale začne otvírat nějaký další poklop, tentokrát na hlavě medúzy. Ze záklapky vyjíždí také opět chapadlo...	• šumění moře • mechanismus chapadla • robotické zvuky medúzy	
Z76 S6z4 PD/ D		(úplný nadhled) X	...které šáhá do právě otevřeného otvoru v medúzině hlavě, jenž je plný lízátek. Chapadlo bere jedno lízátko...	• šumění moře • mechanismus chapadla • robotické zvuky medúzy	
Z77 S6z5 PC		(mírný nadhled/z levého boku) X	...a podává jej Agátě. Agáta si lízátko od medúzy s radostí bere a ihned jej rozbaluje.	• šumění moře • mechanismus chapadla • robotické zvuky medúzy • rozbalování lízátko	







STORYBOARD verze I. "PRVNÍ RYBKA"



Z78 S6z6  D		Krátký prostřih na detail Agátina obličej → vidíme, že líže lízátko. (mírný pohled/zepředu)  X		• šumění moře	
Z79 S6z7  PD		Pohled zezadu na Agátu i medúzu → zjišťujeme, že obě sedí u velkého stolu na obrovské krásné truhle a kolem je už jen písek. (zepředu)  ODJEZD		• šumění moře	
VC		Kamera odjíždí na celek → vidíme, že se stůl i s truhlou nachází na pláži u moře. (mírný nahléd/zepředu)  ODJEZD		• šumění moře	
VC		Kamera se naklání a odjíždí směrem do moře. (úplný nahléd/zepředu)  >		• šumění moře	

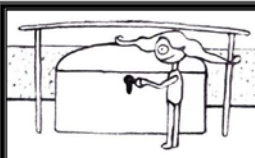
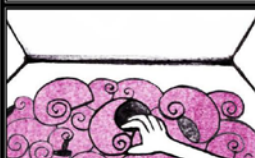


STORYBOARD verze I. "PRVNÍ RYBKA"



Z80 S7z1  VD		< Detail Agátina obličej → Agáta má zavřené oči. (zepředu)		• šumění moře	SEKVENCE 7
VD		Agáta otevře oči a podívá se dolů... (zepředu)  X		• šumění moře	• možná by měly být v tomto záběru vidět i rty - že se Agáta zasněně usmívá
D		...na růžovou mušli, kterou drží ve svých dlaních. Přendá si ji do jedné ruky, protože druhou začne zvedat k obličejí... (nahled/Agátin sugestivní pohled)  X		• šumění moře	
PD		...aby našla velký zlatý klíč, který má schovaný ve vlasech. Po chvíli šmátrání ve svých lóknách jej skutečně najde. To už ale sesedá ze své obrovitánské truhly... (mírný nahléd/z levého boku)  X		• šumění moře • šmátrání ve vlasech	




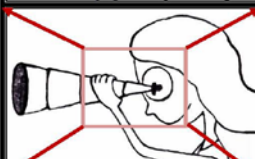


STORYBOARD verze I. "PRVNÍ RYBKÁ"  

<p>Z83 S724</p> <p>PC</p>		<p>...aby ji mohla vzápětí oním klíčem odemknout. (mírný pohled/zepředu)</p> <p style="text-align: center;">X</p>		<ul style="list-style-type: none"> <li>• šumění moře</li> <li>• sesednutí z truhly</li> <li>• odemykání truhly</li> </ul>	
<p>Z84 S725</p> <p>PD</p>		<p>Agáta odemkne truhlu a otevře víko až nadoraz → divákovi je umožněn pohled do truhly - je plná stejných růžových mušliček, jakou před chvílí držela Agáta v dlaních. Agáta ji opatrně ukládá k ostatním. (nadhled/zepředu)</p> <p style="text-align: center;">X</p>		<ul style="list-style-type: none"> <li>• šumění moře</li> <li>• otvírání víka truhly</li> <li>• zvuk dětské hrací skříňky</li> <li>• položení mušličky do truhly</li> </ul>	
<p>Z85 S726</p> <p>PD</p>		<p>Poté zavře a zamkne truhlu a klíček schová zpět do svých vlasů. (z levého boku)</p>		<ul style="list-style-type: none"> <li>• šumění moře</li> <li>• zamknutí truhly</li> <li>• šmátrání ve vlasech</li> </ul>	
<p>PD</p>		<p>Najednou uslyší zleva nějaké zvuky → otáčí se směrem, odkud pocházejí. (z levého boku)</p> <p style="text-align: center;">X</p>		<ul style="list-style-type: none"> <li>• šumění moře</li> <li>• robotické zvuky medúzy</li> </ul>	

31

STORYBOARD verze I. "PRVNÍ RYBKÁ"  

<p>Z86 S727</p> <p>PC</p>		<p>Protipohled → zjišťujeme, že je to medúza. Stojí na okraji Agátina „pokoje“, vedle sebe kyblík s lopatkou a mává na ni jakýmsi malinkým dalekohledem. Agáta se objevuje po chvíli v záběru jak míří k medúze. (mírný pohled/Agátin sugestivní pohled)</p> <p style="text-align: center;">ŠVENK NAHORU ↑</p>		<ul style="list-style-type: none"> <li>• šumění moře</li> <li>• robotické zvuky medúzy</li> <li>• Agátiny kroky</li> </ul>	
<p>PD</p>		<p>Kamera Agátu sleduje a švenkuje nahoru. Jakmile Agáta dorazí k medúze, ta jí podává malinký dalekohled. Agáta si dalekohled bere a... (mírný pohled/mírně z pravého boku)</p> <p style="text-align: center;">X</p>		<ul style="list-style-type: none"> <li>• šumění moře</li> <li>• robotické zvuky medúzy</li> <li>• Agátiny kroky</li> </ul>	
<p>Z87 S728</p> <p>D</p>		<p>...přikládá jej k oku. V té chvíli se z dalekohledu začnou vysouvat další a další části... (zboku)</p> <p style="text-align: center;">ODJEZD</p>		<ul style="list-style-type: none"> <li>• šumění moře</li> <li>• zvuk vysouvacího mechanismu dalekohledu</li> </ul>	
<p>PD</p>		<p>Tak, jak se dalekohled vysouvá, tak zároveň odjíždí i kamera, abychom mohli vidět Agátu i celý teleskop, který jí tak náhle vyroste v rukou. Agáta se začíná zvláštním dalekohledem rozhlížet kolem sebe. (zboku)</p>		<ul style="list-style-type: none"> <li>• šumění moře</li> <li>• zvuk vysouvacího mechanismu dalekohledu</li> </ul>	

32

STORYBOARD verze I. "PRVNÍ RYBKÁ"



<p>Z88 S7z9</p> <p>VD</p>		<p>Objevuje se pohled okem dalekohledu, který nám umožní vidět, kam se Agáta dívá. Agáta se rozhlíží dalekohledem sem a tam a tam a sem a my stále vidíme pouze rozmazaný písek.</p> <p>(nadhled) <b>POHYB SEM A TAM</b> ↑→↓←</p>		<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře</li> </ul>	
<p>VD</p>		<p>Najednou se však v písku objeví velká mušle...</p> <p>(nadhled)</p> <p><b>PŘEOSTŘENÍ</b></p>		<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře</li> </ul>	
<p>VD</p>		<p>...a Agáta na ni zaostří.</p> <p>(nadhled)</p> <p><b>X</b></p>		<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře</li> </ul>	
<p>Z89 Z86</p> <p>PC</p>		<p>Agáta si oddělá dalekohled od oka. Jakkmile se dalekohled vrátí do velikosti, v jaké byl předtím, odevzdá jej Agáta medúze zpět. Potom ukáže rukou směr cesty, vezme kyblík za ucho a obě se vydávají na cestu.</p> <p>(mírný podhled/mírně z pravého boku)</p> <p><b>X</b></p>		<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře</li> <li>kroky v písku</li> </ul>	

STORYBOARD verze I. "PRVNÍ RYBKÁ"



<p>Z90 S7z10</p> <p>C</p>		<p>V popředí vidíme nejdříve pouze onu velkou mušli, kterou jsme viděli v dalekohledu. V dále horizontu se ale zanedlouho objevuje Agáta s medúzou a přibližují se k mušli.</p> <p>(podhled/zepředu)</p>		<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře</li> <li>kroky v písku</li> </ul>	
<p>C</p>		<p>Jakkmile k mušli dojdou, Agáta se zohne a dá jí do svého kbelíku, který stále nosí s sebou.</p> <p>(podhled/zepředu)</p> <p><b>X</b></p>		<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře</li> <li>kroky v písku</li> </ul>	
<p>Z91 S7z11</p> <p>VC</p>		<p>Potom si Agáta opět bere od medúzy dalekohled, který v mžiku vyjízdí a ona už se rozhlíží po další škebličce.</p> <p>(nadhled/mírně z pravého boku)</p> <p><b>&gt;&gt; nebo X</b></p>		<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře</li> <li>vysouvací mechanismus dalekohledu</li> <li>kroky v písku</li> </ul>	
<p>Z92 S7z12</p> <p>D</p>		<p>Záběr dovnitř kyblíčku, je v něm jedna mušle.</p> <p>(úplný nadhled)</p> <p><b>&gt;&lt;</b></p>		<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře</li> <li>zvuk dopadu mušle do kovového kbelíčku</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>možná by bylo lepší dát nejdříve tyto záběry s přibíhajícími mušličkami a až potom finální rozhlížení dalekohledem.</li> </ul>

STORYBOARD verze I. "PRVNÍ RYBKÁ"



D		<p>Stopkriem přibývají další a další škeblíčky, až je kyblík skoro plný. (úplný nadhled)</p>		<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře</li> <li>zvuky dopadu mušle do kovového kbeličku</li> </ul>	
Z93 S8z1		<p>Agáta sedí opět na truhle u stolu a štětce vybarvuje svůj výtvar. Tentokrát je nám ale umožněno jej vidět → je to jednoduchý domeček nakreslený na papíře. (nahled/mírně z pravého boku)</p>	elektronická hudba veselejšího rázu	<ul style="list-style-type: none"> <li>malování na papíře, vymáčkávání tuby apod.</li> </ul>	SEKVENCE 8
Z94 S8z2		<p>Pohled na Agátu zepředu → vidíme, že má na uších zase sluchátka. Agáta pokládá štětec a bere si ruční větráček, aby barva na domečku rychleji uschla.</p>	elektronická hudba veselejšího rázu	<ul style="list-style-type: none"> <li>zvuk ručního větráčku</li> </ul>	
PD		<p>Jakmile je výtvar suchý, odloží Agáta větráček, vezme kresbu do rukou a celou ji zmuchlá. Potom si sundá sluchátka, ty zajedou jako vždy zpátky do medúzy.</p>	elektronická hudba veselejšího rázu	<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře → od chvíle, kdy si Agáta sundá sluchátka</li> <li>muchláni a skrčení papíru</li> </ul>	

STORYBOARD verze I. "PRVNÍ RYBKÁ"



PD		<p>Agáta se zohne pod stůl. (mírný pohled/zepředu)</p>		<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře</li> </ul>	
Z95 S8z3		<p>Následuje záběr, kdy se kamera nachází jakoby vespodu kyblíku z předchozí sekvence – pod všemi těmi mušličkami. (úplný pohled)</p>		<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře → jakoby jen zdálky (nacházíme se přece uvnitř kyblíku)</li> </ul>	
D		<p>Objevuje se přibližující se Agátina ruka a bere jednu mušli z kyblíku pryč. (úplný pohled)</p>		<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře → jakoby jen zdálky (nacházíme se přece uvnitř kyblíku)</li> </ul>	
Z96 S8z4		<p>V tomto záběru vidíme, že Agáta se sklonila pod stůl, kde má schovaný kbelík plný nasbíraných mušlíček z předchozí sekvence, aby si jednu z nich vzala. (mírný nadhled/mírně z pravého boku)</p>		<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře</li> <li>Agátin pohyb – bere si mušli z kbelíku</li> </ul>	

STORYBOARD verze I. "PRVNÍ RYBKA"



<p>Z97 Z94</p> <p>PD</p>		<p>Agáta se vrací s mušlí v jedné ruce ke stolu, kde si bere do ruky svůj zmuchlaný papírový domeček...</p> <p>(mírný pohled/zepředu)</p> <p>X</p>		<ul style="list-style-type: none"> <li>• šumění moře</li> <li>• Agátin pohyb – dává skrčený papír do mušle</li> </ul>	
<p>Z98 S8z5</p> <p>D</p>		<p>...a nacpe jej celý do mušle.</p> <p>(nadhled/Agátin sugestivní pohled)</p>		<ul style="list-style-type: none"> <li>• šumění moře</li> </ul>	
<p>D</p>		<p>Agáta drží v dlaních mušlí, ve které je uvnitř schován její výtvor.</p> <p>(nadhled/Agátin sugestivní pohled)</p> <p>&gt;&lt;</p>		<ul style="list-style-type: none"> <li>• šumění moře</li> </ul>	
<p>D</p>		<p>Mušlička najednou jakoby zářákem mění za doprovodu žluté záře barvu...</p> <p>(nadhled/Agátin sugestivní pohled)</p> <p>&gt;&lt;</p>		<ul style="list-style-type: none"> <li>• šumění moře</li> <li>• kouzelný zvuk přeměny</li> </ul>	

STORYBOARD verze I. "PRVNÍ RYBKA"



<p>D</p>		<p>... v mžiku je celá růžová.</p> <p>(nadhled/Agátin sugestivní pohled)</p> <p>X</p>		<ul style="list-style-type: none"> <li>• šumění moře</li> </ul>	
<p>Z99 S8z6</p> <p>PD</p>		<p>Vidíme Agátin obličej - zasněně se usmívá...</p> <p>(mírný nadhled/zepředu)</p>		<ul style="list-style-type: none"> <li>• šumění moře</li> </ul>	
<p>PD</p>		<p>...a zavírá oči. Kamera začne švenkovat nahoru.</p> <p>(mírný nadhled/zepředu)</p> <p>ŠVENK NAHORU ↑</p>		<ul style="list-style-type: none"> <li>• šumění moře</li> </ul>	
<p>PD</p>		<p>Kamera švenkuje nahoru nad Agátinu hlavu.</p> <p>(mírný nadhled/zepředu)</p>		<ul style="list-style-type: none"> <li>• šumění moře</li> </ul>	

STORYBOARD verze I. "PRVNÍ RYBKA"



PD		Najednou začnou z Agátiny hlavy vylézat roztodivné kreslené výjevy → obrovský dům na kolečkách...  (mírný pohled/zepředu)		<ul style="list-style-type: none"> <li>kouzelný zvuk objevení se snu</li> <li>možná komentář – hlas malé holčičky říkající, co si přeje</li> </ul>	
PD		...velká zahrada se slunečnicemi, jezírko plné labutí atd. atd. = odehrává se Agátin sen o budoucnosti.  (mírný pohled/zepředu)	>>	<ul style="list-style-type: none"> <li>možná komentář – hlas malé holčičky říkající, co si přeje</li> </ul>	
PD		Trvá to ale jen chvíli, jakmile je místo nad Agátinou hlavou zaplněné roztodivnými přáními, všechny výjevy najednou tak, jak se zázrakem objevily, tak ve vteřině zmizí.  (mírný pohled/zepředu)	X	<ul style="list-style-type: none"> <li>kouzelný zvuk zmizení snu</li> </ul>	
Z100 Z80 S8z7		Detail Agátina obličje → Agáta má zavřené oči.  (mírně z levého boku)		<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře</li> </ul>	
VD					

STORYBOARD verze I. "PRVNÍ RYBKA"



VD		Agáta otvírá oči.  (mírně z levého boku)	X	<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře</li> </ul>	
Z101 Z84 S8z8		Truhla plná růžových mušlíček je již otevřená. Agáta do ní dává svou další nově nabytou růžovou škebli.  (úplný nadhled/mírně z pravého boku)	>	<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře</li> <li>zvuk dětské hrací skříňky</li> <li>položení škebličky mezi ostatní</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>možná by se před tento záběr mohl dát ještě jeden záběr na růžovou mušli v dlaních</li> </ul>
Z102 S9z1		Agáta opět sedí na své obrovské truhle. Tentokrát ale nic nevytváří. Má znužený až smutný výraz v obličejí, dívá se směrem do moře. Kamera se pomalu přibližuje.  (mírný nadhled/mírně z levého boku)	<	<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře</li> </ul>	SEKVENCE 9
Z103 S9z2		Záběr horizontu širšího moře jakoby z Agátina pohledu.  (mírný nadhled/Agátin suggestivní pohled)	X	<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře → trochu hlasitější</li> <li>robotické zvuky medúzy</li> </ul>	
C					



STORYBOARD verze I. "PRVNÍ RYBKA"



Z104 Z102		Agáta slyší zleva medúzu, otáčí se tím směrem.  (mírný pohled/mírně z levého boku)	X	<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře</li> <li>robotické zvuky medúzy</li> </ul>	
PC					
Z105 S9z3		Skutečně je to medúzka, mává na Agátu dalekohledem a vybízí ji, aby šli zase hledat mušličky po pláži, jak to mají ve zvyku.  (mírný nadhled/Agátin suggestivní pohled)	X	<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře</li> <li>robotické zvuky medúzy</li> </ul>	
PD					
Z106 Z102		Agáta však dnes nemá náladu na hledání škeblíček.  (mírný pohled/mírně z levého boku)		<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře</li> <li>Agátino povzdychnutí</li> </ul>	
PC					
		Místo toho začne šmátrat kdesi vzadu za truhlou, aby vzápětí vytáhla nějakou knihu. Už se usmívá.  (mírný pohled/mírně z levého boku)	X	<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře</li> </ul>	
PC					

STORYBOARD verze I. "PRVNÍ RYBKA"



Z107 S9z4		Agáta knihu s nápisem „Jak rybařit“ otvírá a začíná v ní listovat.  (nadhled/Agátin suggestivní pohled)	>> nebo X	<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře</li> <li>listování knihou</li> </ul>	
D					
Z108 S9z5		Agáta sedí i s medúzou na břehu moře na rybářských stoličkách u natažené rybářské udice. Usmívá se na medúzu, ta se však tváří poněkud vyděšeně.  (nadhled/z levého boku)	><	<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře → je hlasitější</li> </ul>	
C					
Z109 Z108		Agáta sedí i s medúzou stále na břehu moře u natažené udice, akorát z rybářských stoliček přesedlali do tureckého sedu na písek.  (nadhled/z levého boku)	><	<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře → je hlasitější</li> </ul>	
C					
Z110 Z108		Přibyla další rybářská udice, Agáta s medúzou stále čekají na svůj úlovek, tentokrát na nafukovacích člunech v moři.  (nadhled/z levého boku)	><	<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře → je hlasitější</li> </ul>	
C					

STORYBOARD verze I. "PRVNÍ RYBKA"



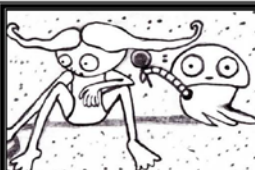
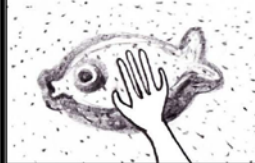
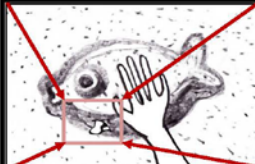

Z111 Z108 C		Agáta s medúzou jsou pořád na břehu moře, už mají natažené tři rybářské udice a stále žádná rybička. Agáta leží na písku a mračí se.  (nadhled/z levého boku)  ><		<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře → je hlasitější</li> </ul>	
Z112 Z108 C		Pořád žádný úlovek. Agáta už je doopravdy rozložená. Bere do rukou svou knihu o rybaření...  (nadhled/z levého boku)  X		<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře → je hlasitější</li> </ul>	
Z113 S9r6 PD		...a znovu v ní listuje.  (mírný nadhled/zepředu)  X		<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře</li> <li>listování v knize</li> </ul>	
Z115 S9z7 C		Nyní stojí Agáta ve vodě s rybářskou čepicí, rukavicemi a rybářským sítím a snaží se ulovit svou ryбку vlastníma rukama. Zase marně.  (podhled/zepředu)  X		<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře → je hlasitější</li> <li>pohyb a chůze ve vodě</li> </ul>	

STORYBOARD verze I. "PRVNÍ RYBKA"


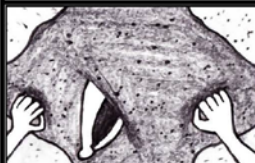

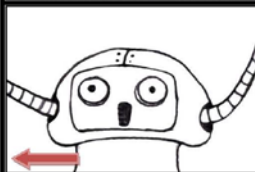


Z116 S9z8 PD		Agáta sedí u notebooku a googluje na internetu, zadaným hledaným výrazem je opět heslo „jak rybařit“.  (mírný nadhled/mírně z pravého boku)  X		<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře</li> <li>počítačové zvuky = psaní na klávesnici, klikání myši apod.</li> </ul>	
Z117 S9z9 PC		Agáta s medúzou jsou zase na břehu moře. Vidíme tři natažené udice, rybářské síť a všechny jiné možné rybářské pomůcky. Agáta právě roztahuje do moře obrovské rybářské síť...  (z pravého boku)  >		<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře → je hlasitější</li> <li>Agátina chůze po písku a ve vodě</li> <li>sunutí sítí po písku</li> </ul>	
Z118 S10z1 C		Pohled na Agátin stůl plný připravených tužek, štětců a barev. Agáta u něj ale zase nesedí.  (mírný nadhled/mírně z levého boku)  PŘEOSTŘENÍ		<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře → je hlasitější</li> </ul>	SEKVENCE 10
C		Přeostrění na pozadí → vidíme, že Agáta s medúzou stále sedí na břehu moře u všech svých natažených udic a rybářských potřeb. Medúza si šmátrá chapadlem kdesi na hlavě.  (mírný nadhled/mírně z levého boku)  X		<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře → je hlasitější</li> <li>vzdálené robotické zvuky medúzy</li> </ul>	

STORYBOARD verze I. "PRVNÍ RYBKA"  

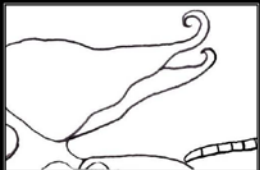



Z119 S10z2  PD		Pohled na holky zepředu. Medúza vydává z otvoru v hlavě lízátko a nabízí ho Agátě, ta ji však odbude. Místo lízátko se zajímá o písek vedle sebe...  (mírný pohled/zepředu)  X		<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře → je hlasitější</li> <li>přesýpání písku, manipulace s pískem</li> <li>robotické zvuky medúzy</li> <li>mechanické zvuky medúzina chapadla</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Agáta by mohla mít zase v uších sluchátka (mp3) → to by zdůvodnilo, proč nejdříve nereaguje na medúzino volání, teprve až medúza sluchátka odtrhne, tak jí Agáta uslyší</li> </ul>
Z120 S10z3  D		...Agáta si totiž vytváří z písku rybičku.  (nadhled/Agátin sugestivní pohled)		<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře → je hlasitější</li> <li>přesýpání písku, manipulace s pískem</li> </ul>	
D		Když Agáta nahrabává další a další písek na dotvoření své pískové rybičky, najednou na něco narazí...  (nadhled/Agátin sugestivní pohled)  NÁJEZD		<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře → je hlasitější</li> <li>přesýpání písku, manipulace s pískem</li> </ul>	
VD		Kamera na onen kousek čehosi rychle najede, aby si toho, čeho si všimla Agáta, všiml i divák.  (nadhled/Agátin sugestivní pohled)  X		<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře → je hlasitější</li> <li>přesýpání písku, manipulace s pískem</li> </ul>	

STORYBOARD verze I. "PRVNÍ RYBKA"  

Z121 S10z4  PD		Agátu viditelně kousek čehosi v písku velice zaujal...  (podhled)  X		<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře → je hlasitější</li> <li>Agátin údiv</li> <li>robotické zvuky medúzy</li> </ul>	
Z122 Z120  D		...začne tedy písek vyhrabávat, aby se dostala ke své kořisti.  (nadhled/Agátin sugestivní pohled)  X		<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře → je hlasitější</li> <li>hrabání písku</li> </ul>	
Z123 S10z5  PC		Agáta hrabe dál a dál až už je skoro do poloviny těla schovaná v písku. Medúza ji trochu nechápavě pozoruje. Pak ale najednou zbystří. Vidí něco v dálce v moři. Medúza vykulí oči, vydá zvonek a začne zvonit na poplach.  (podhled/mírně z pravého boku)  X		<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře → je hlasitější</li> <li>hrabání písku</li> <li>robotické zvuky medúzy</li> <li>mechanické zvuky chapadla medúzy</li> <li>zvonění zvonečkem</li> </ul>	
Z124 S10z6  PD		Agáta však na medúzu nereaguje. Medúza tedy vystrčí své chapadlo...  (zepředu)  JÍZDA (ŠVENK) DOLEVA ←		<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře → je hlasitější</li> <li>hrabání písku</li> <li>robotické zvuky medúzy</li> <li>mechanické zvuky chapadla medúzy</li> <li>zvonění zvonečkem</li> </ul>	


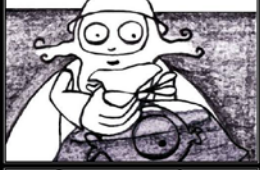
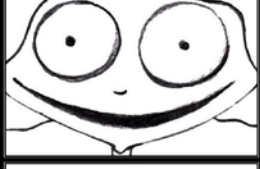

STORYBOARD verze I. "PRVNÍ RYBKÁ"



PD		...kamera švenkuje s chapadlem až k Agátě. Ta teprve teď zaregistruje, že se něco děje. (zepředu)		<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře → je hlasitější</li> <li>hrabání pisku</li> <li>robotické zvuky medúzy</li> <li>mechanické zvuky chapadla medúzy</li> <li>zvonění zvonečkem</li> </ul>	
PD		Agáta se podívá směrem k moři a taky vykulí oči. Je překvapená, až skoro vyděšená. (zepředu)		<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře → je hlasitější</li> <li>robotické zvuky medúzy</li> <li>Agátin údiv</li> <li>Zvuky loďky na moři</li> </ul>	
PD		Agáta vstává a díky tomu máme možnost vidět v záběru to, co našla v písku. Je to velikánská krásná lastura, ne žádná malá mušlička, na jaké byla Agáta zvyklá. Tahle už určitě zažila mnohá staletí v oceánu. (zepředu)		<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře → je hlasitější</li> <li>zvuky loďky na moři</li> </ul>	
Z125 S10z7 C		Střih na celek → konečně máme možnost vidět to, z čeho byly Agáta s medúzou tak v šoku. Na pláž přijíždí loďka s Rolandem a zastaví u břehu. Roland smekne klobouk na pozdrav, oba na sebe chvíli civí a potom si podají ruce, aby se představili. (z levého boku)	X	<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře → je hlasitější</li> <li>příjezd loďky na písčný břeh</li> <li>smeknutí klobouku + Rolandovy pohyby</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>medúza by mohla vytáhnout obrovskou lupu, přes kterou by hleděla na Rolanda</li> </ul>

STORYBOARD verze I. "PRVNÍ RYBKÁ"



Z126 S10z8 PC		Nyní vidíme Rolanda z Agátina pohledu. (mírný podhled/Agátin sugestivní pohled)		<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře → je hlasitější</li> <li>zvuky loďky na břehu</li> </ul>	
PC		Roland jde hned na věc, podává Agátě sáček s onou podivnou růžovou rybkou, ta stále koulí svým velkým okem. (mírný podhled/Agátin sugestivní pohled)	X	<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře → je hlasitější</li> <li>zvuky loďky na břehu</li> </ul>	
Z127 S10z9		Agátě se rozzáří očička, má ohromnou radost... (mírný nadhled/Rolandův sugestivní pohled)	X	<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře → je hlasitější</li> <li>Agátino nadšení</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>možná by mohl být tento záběr zase v perspektivě ryblího oka → rybka sleduje velkým okem svého nového majitele</li> </ul>
Z128 S10z10 PD		...a ihned po sáčku s rybičkou s radostí chňapne. (mírný podhled/mírně z pravého boku)		<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře → je hlasitější</li> <li>pohyby Rolanda i Agáty</li> </ul>	



STORYBOARD verze I. "PRVNÍ RYBKA"



PD		...a jelikož už to všechno neunes... (mírný pohled/mírně z pravého boku)	X	<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře → je hlasitější</li> <li>pohyby Rolanda a Agáty</li> <li>robotické zvuky medúzy</li> </ul>	
Z129 Z125		...dává Rolandovi na oplátku tu krásnou lasturu, kterou právě našla v písku. (z levého boku)	X	<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře → je hlasitější</li> <li>odplouvání loďky od břehu</li> <li>neartikulované loučení (možná)</li> </ul>	
Z130 Z126		Roland lasturu nejdříve nechce přijmout, ale nakonec si jí vezme a s úsměvem na rtech a za doprovodu mávání odplouvá na loďce pryč. (mírný pohled/Agátin sugestivní pohled)	X	<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře → je hlasitější</li> <li>zvuky dřevěné loďky pohupující se na moři</li> </ul>	
Z131 S10z11		Agáta, stojice šťastně konečně se svou rybičkou, mává společně s medúzou Rolandovi také na rozloučenou. (mírný nadhled/Rolandův sugestivní pohled)	X	<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře → je hlasitější</li> <li>neartikulované loučení (možná)</li> </ul>	

STORYBOARD verze I. "PRVNÍ RYBKA"

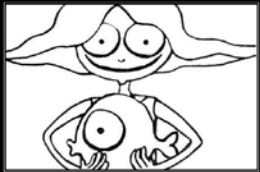
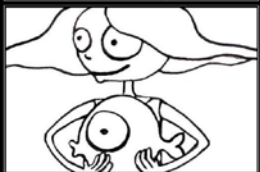
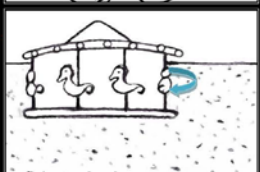




Z132 Z126 S10z11		Ještě vidíme krátký záběr Rolanda v dáli moře na své loďce. Jakmile je Roland ale dostatečně daleko... (mírný pohled/Agátin sugestivní pohled)	X	<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře → je hlasitější</li> <li>zvuky loďky se vzdalují až zmizí úplně</li> </ul>	
Z133 Z131		...nezdržuje se už Agáta máváním, nýbrž vrhá se k sáčku s rybkou. (mírný nadhled/Rolandův sugestivní pohled)	X	<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře → je hlasitější</li> <li>Agátin pohyb na písku + rozvázání sáčku</li> </ul>	
Z134 S10z11		Agáta rozvazuje sáček... (nadhled/Agátin sugestivní pohled)		<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře → je hlasitější</li> <li>igelitový sáček + voda</li> </ul>	
D		...a opatrně z něj vyndává svou malou růžovou rybkou. (nadhled/Agátin sugestivní pohled)	X	<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře → je hlasitější</li> <li>koulení oka</li> </ul>	





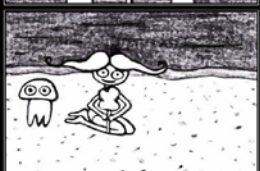
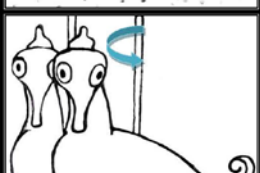

STORYBOARD verze I. "PRVNÍ RYBKA"



Z135 S10z14		Agáta klečí se svou rybičkou na písku tak pyšně, jako by ji sama právě vylovila z moře. Medúza za Agátou zase dělá jakési posunky, aby se Agáta podívala doleva. Ta jí ale opět vůbec nevnímá. Vtom však najednou začne hrát veselá kolotočová hudba. (zepředu)	kolotočová hudba	<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře → je hlasitější</li> <li>kouzelný zvuk objevení vzpomínky</li> </ul>	
PD		Agáta se konečně podívá směrem doleva, odkud se hudba line... (zepředu)	kolotočová hudba	<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře → tichý podkres</li> </ul>	
Z136 S10z15		...a spatřuje obrovitánský starodávný kolotoč, který se točí. (mírný pohled/Agátin sugestivní pohled)	kolotočová hudba	<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře → tichý podkres</li> <li>rachot točení starodávného kolotoče → hlasitější</li> </ul>	
C		Vracíme se zpět na detail rybky v Agátiných rukou. (nadhled/Agátin sugestivní pohled)	kolotočová hudba	<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře → tichý podkres</li> <li>koulení oka</li> </ul>	
Z137 Z134					

STORYBOARD verze I. "PRVNÍ RYBKA"



D		Rybka se najednou jakoby zázrakem přeměňuje za doprovodu žluté záře v... (nadhled/Agátin sugestivní pohled)	kolotočová hudba	<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře → tichý podkres</li> <li>kouzelný zvuk přeměny</li> </ul>	
D		...růžovou cukrovou vatu. (nadhled/Agátin sugestivní pohled)	kolotočová hudba	<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře → tichý podkres</li> </ul>	
Z138 S10z16		Agáta klečí s medúzou na břehu moře, v dlaních drží cukrovou vatu a takřka nehybně pozorují, co se odehrává na písku před nimi. (mírný nadhled/mírně z pravého boku)	kolotočová hudba	<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře → tichý podkres</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>tento záběr by bylo zřejmě lepší dát ještě před detail rybky, hned po tom, co Agáta spatří kolotoč. Bude mít ale teprve rybku v ruce, začne se objevovat záře...</li> </ul>
PC		Nyní se seznamujeme s kolotočem v bližším záběru a zjišťujeme, že místo obyčejných koní slouží jako sedátka velcí mošští koníci. (zepředu)	kolotočová hudba	<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře → tichý podkres</li> <li>rachot točení starodávného kolotoče → hlasitější</li> </ul>	
PD					

## STORYBOARD verze I. "PRVNÍ RYBKA"



<p>PD</p>		<p>Najednou se na jednom z nich jako zázrakem objevuje malá holčička. V ruce drží také cukrovou vatu.</p> <p>(zepředu)</p>	<p>kolotočová hudba</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• šumění moře → tichý podkres</li> <li>• rachot točení starodávného kolotoče → hlasitější</li> <li>• kouzelný zvuk objevení</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Kolotoč projede tak 2x až 3x, abychom holčičku zaregistrovali / nebo by mohl být taký nájezd na malou holčičku</li> </ul>
<p>Z140 PD-D</p>		<p>Záběr zpět na protipohled Agáty spojený s krátkým nájezdem na cukrovou vatu → aby si divák uvědomil, že holčička na kolotoči je malinká Agáta.</p> <p>(zepředu)</p>	<p>kolotočová hudba</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• šumění moře → tichý podkres</li> <li>• rachot točení starodávného kolotoče</li> </ul>	
<p>Z141 S10z18 PC</p>		<p>Kolotoč se točí v záběru z jiného úhlu a jiné velikosti, malá Agáta na něm stále sedí s cukrovou vatou v ruce.</p> <p>(mírný nadhled/zboku)</p>	<p>kolotočová hudba</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• šumění moře → tichý podkres</li> <li>• rachot točení starodávného kolotoče</li> </ul>	
<p>Z142 S10z19 PC</p>		<p>Najednou se vracíme do přístavu ke kovovému stromu. Kovové rybky se točí.</p> <p>(mírný nadhled/zboku)</p>		<ul style="list-style-type: none"> <li>• šumění moře</li> <li>• vrzání</li> </ul>	

## STORYBOARD verze I. "PRVNÍ RYBKA"



<p>Z143 S10z20 PC</p>		<p>Opět kolotoč, točí se v záběru z jiného úhlu a jiné velikosti, malá Agáta na něm stále sedí s cukrovou vatou v ruce.</p> <p>(mírný podhled/zboku)</p>	<p>kolotočová hudba</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• šumění moře → tichý podkres</li> <li>• rachot točení starodávného kolotoče → hlasitější</li> </ul>	
<p>Z144 Z21 S10z21 PC</p>		<p>Zase se vracíme do přístavu. Kovové rybky se točí v záběru z jiného úhlu a jiné velikosti.</p> <p>(mírný podhled/zboku)</p>		<ul style="list-style-type: none"> <li>• šumění moře</li> <li>• vrzání</li> </ul>	
<p>Z145 S10z22 PD</p>		<p>Opět krátký záběr na kolotoč, točí se v záběru z jiného úhlu a jiné velikosti, malá Agáta na něm stále sedí s cukrovou vatou v ruce.</p> <p>(zepředu)</p>	<p>kolotočová hudba</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• šumění moře → tichý podkres</li> <li>• rachot točení starodávného kolotoče → hlasitější</li> </ul>	
<p>Z146 Z22 S10z23 PD</p>		<p>Zase se vracíme do přístavu. Kovové rybky se točí v krátkém záběru z jiného úhlu a jiné velikosti.</p> <p>(zepředu)</p>		<ul style="list-style-type: none"> <li>• šumění moře</li> <li>• vrzání</li> </ul>	

STORYBOARD verze I. "PRVNÍ RYBKA"



Z147 Z145	(zepředu)	Kolotoč se točí. (zepředu)	kolotočová hudba	<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře → tichý podkres</li> <li>rachot točení starodávného kolotoče → hlasitější</li> </ul>	
PD		X			
Z148 Z22	(zepředu)	Kovové rybky se točí. (zepředu)		<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře</li> <li>vrzání</li> </ul>	
PD		X			
Z149 Z145	(zepředu)	Kolotoč se točí. (zepředu)	kolotočová hudba	<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře → tichý podkres</li> <li>rachot točení starodávného kolotoče → hlasitější</li> </ul>	
PD		X			
Z150 Z22	(zepředu) rybky se zastavily	Kovové rybky se najednou přestanou točit. (zepředu)		<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře</li> <li>vrzání ustane!</li> </ul>	
PD		X			

STORYBOARD verze I. "PRVNÍ RYBKA"



Z151 S10z24	(mírný pohled/mírně z pravého boku)	Střih na polocelek → vidíme kus stromu, pohovku a mořskou pannu s lahví námořnického moku v rukou. Roland vedle ní nesedí. (mírný pohled/mírně z pravého boku)		<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře</li> </ul>	
PC		X			
Z152 S10z25	(mírný nadhled/zepředu)	Střih na celek → vidíme, že Roland skutečně na molu není. Rybky už se netočí, neslyšíme žádné vrzání. Pouze zvuky nikdy neustávajícího nekonečného moře. (mírný nadhled/zepředu)		<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře</li> </ul>	
C		X			
Z153 S10z26	(mírný nadhled/zezadu)	Vracíme se zpátky na pláž, kolotoč se zde stále točí i s malou Agátou na něm. Najednou tak, jak se zázrakem objevil, tak i zmizí. (mírný nadhled/zezadu)	kolotočová hudba	<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře → tichý podkres</li> <li>rachot točení starodávného kolotoče → hlasitější</li> <li>kouzelný zvuk zmizení</li> </ul>	
C		>X			
	(mírný nadhled/zezadu)	Když kolotoč zmizí, odhalí nám Agátu s medúzou, které za ním seděly a všechno sledovaly. (mírný nadhled/zezadu)		<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře → je hlasitější</li> </ul>	
C					

STORYBOARD verze I. "PRVNÍ RYBKA"



C		Agáta stále drží cukrovou vatu v rukou. Najednou se objevuje žlutá záře přeměny... (mírný nadhled/zezadu)		<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře → je hlasitější</li> <li>kouzelný zvuk přeměny</li> </ul>		
Z154 S11z1		V poslední sekvenci sedí Agáta konečně opět u svého stolku a něco maluje, přičemž zase poslouchá hudbu ve sluchátkách. (nadhled/z levého boku)	>	elektronická hudba veselejšího rázu	<ul style="list-style-type: none"> <li>malování po papíře</li> <li>robotické zvuky medúzy</li> </ul>	SEKVENCE 11
PD		Vtom však přestane malovat a sundá si sluchátka. Neslyšíme jen šumění moře, ale také vrzání. Agáta se otočí doleva. (nadhled/z levého boku)	<	elektronická hudba veselejšího rázu	<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře</li> <li>vrzání → jakmile si Agáta sundá sluchátka</li> </ul>	
PD		V písku vidíme zabořenou drobnou kovovou větévku, na níž je připevněna kovová tyčka s kovovou rybkou. Ta se točí ve větru. (mírný nadhled/Agátin sugestivní pohled)	X	elektronická hudba veselejšího rázu	<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře</li> <li>vrzání</li> </ul>	
Z155 S11z2						

STORYBOARD verze I. "PRVNÍ RYBKA"



PC		Kamera najíždí blíže... (mírný nadhled/Agátin sugestivní pohled)		elektronická hudba veselejšího rázu	<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře</li> <li>vrzání → je hlasitější</li> </ul>	
VD		...a ještě blíže a my máme tak možnost spatřit Agátinu úplně první kovovou rybku. (mírný nadhled/Agátin sugestivní pohled)	NÁJEZD	elektronická hudba veselejšího rázu	<ul style="list-style-type: none"> <li>šumění moře</li> <li>vrzání → je hlasitější</li> </ul>	
			>			
			<			TITULKY
			ZÁVĚREČNÉ TITULKY			
			>			