

UNIVERZITA KARLOVA

Fakulta humanitních studií

Bakalářská práce

Balet v kinematografii: Vývoj zobrazení tanečnic a tanečníků ve
filmech s baletní tematikou

Praha 2024

Kristina Fleková

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma Balet v kinematografii: Vývoj zobrazení tanečnic a tanečníků ve filmech s baletní tematikou vypracovala samostatně s využitím uvedených pramenů literatury.

V Praze dne.....

Podpis.....

Považuji za svoji milou povinnost poděkovat vedoucí práce Mgr. Ireně Řehořové,
Ph.D. za odborné a organizační vedení při zpracování této práce.

Abstrakt

Tato bakalářská práce se zabývá analýzou zobrazení mužských představitelů v baletních filmech a jejich vývojem v kinematografii. Studie se zaměřuje na vybrané baletní filmy: Červené střevíčky (1948), Černá labuť (2010), Polina (2016), Billy Elliot (2000), Bílé noci (1985), Tanec s vášní (2000) a Nový začátek (1977). Cílem práce je prozkoumat, jak mise-en-scène přispívá k vizuální estetice a atmosféře těchto filmů, identifikovat společné motivy a témata v zobrazení baletních tanečníků a analyzovat vývoj jejich zobrazení napříč časem. Výzkum ukazuje, že mužští tanečníci v baletních filmech jsou často zobrazováni jako komplexní a mnohvrstevné postavy, které přinášejí do příběhu nejen technickou brilantnost a fyzickou zdatnost, ale také emocionální hloubku a sociální kontext. Výsledky analýzy odhalují, že zobrazení mužských tanečníků se vyvíjelo od tradičních a stereotypních rolí k více diverzifikovaným a inkluzivním zobrazením, což reflektuje širší společenské a kulturní změny. Tato práce přispívá k pochopení role baletních filmů v kinematografii a jejich dopadu na vnímání baletu jako umělecké formy.

Abstract

This thesis examines the portrayal of male characters in ballet films and their evolution in cinematography. The study focuses on selected ballet films: *The Red Shoes* (1948), *Black Swan* (2010), *Polina* (2016), *Billy Elliot* (2000), *White Nights* (1985), *Center Stage* (2000), and *The Turning Point* (1977). The aim of the thesis is to explore how *mise-en-scène* contributes to the visual aesthetics and atmosphere of these films, identify common motifs and themes in the portrayal of ballet dancers, and analyze the development of their representation over time. The research shows that male dancers in ballet films are often portrayed as complex and multi-dimensional characters, bringing not only technical brilliance and physical prowess to the story but also emotional depth and social context. The results of the analysis reveal that the depiction of male dancers has evolved from traditional and stereotypical roles to more diversified and inclusive representations, reflecting broader societal and cultural changes. This work contributes to the understanding of the role of ballet films in cinematography and their impact on the perception of ballet as an art form.

Obsah

ÚVOD	3
TEORETICKÁ ČÁST	9
HISTORIE BALETU V KINEMATOGRAFII	9
ATRAKTIVITA BALETNÍHO FILMU	14
VÝVOJ ZASTOUPENÍ MUŽSKÝCH BALETNÍCH UMĚLCŮ V BALETNÍCH FILMECH	18
ZÁKLADNÍ POJMY FILMOVÉ ANALÝZY	20
ANALYTICKÁ ČÁST	24
METODA A VÝBĚR FILMŮ	24
Červené střevíčky (1948)	26
Nový začátek (1977)	28
Bílé noci (1985)	29
Tanec s vášní (2000)	30
Billy Elliot (2000)	32
Černá labuť (2010)	34
Polina (2016)	36
KOMPARACE FILMŮ	38
Postavy	38
Zobrazení mužů v baletních filmech	40
Stylistické prostředky	42
ZÁVĚR	48
SEZNAM ZDROJŮ	50
LITERATURA	50
DALŠÍ ZDROJE	51

ÚVOD

Balet je svou kombinací umění, sportovních dovedností a ladnosti již dlouho podmanivým tématem pro filmaře, kteří se snaží prozkoumat spletitost lidských emocí a touhu po dokonalosti v baletním světě. Tato práce se věnuje světu baletní kinematografie s cílem odhalit jeho historický vývoj, prozkoumat portréty mužských baletních umělců a rozebrat faktory, které přispívají k přitažlivosti baletních filmů. Portréty mužských baletních umělců budu zkoumat z několika důvodů. Historicky byli mužští baletní tanečníci méně zastoupeni jak v baletu samotném, tak i ve filmech znázorňujících toto prostředí. Analýza zobrazení mužských baletních umělců umožňuje prozkoumat genderovou dynamiku v baletním prostředí a to, jak jsou zobrazováni ve filmových dílech. To může zahrnovat společenské vnímání maskulinity, výzvy, kterým čelí mužští tanečníci, a to, jak jsou tyto problémy řešeny nebo posilovány ve filmových zobrazeních. Baletní umělci hrají významnou roli ve filmovém vyprávění, ať už jako protagonisté, antagonisté, nebo vedlejší postavy. Zkoumání jejich zobrazení umožňuje hlubší prozkoumání vývoje postav, dynamiky děje a tematických prvků v baletních filmech. Baletní umělci mají kulturní význam nad rámec svých rolí v představení. Zpochybňují tradiční představy o genderových rolích a stereotypech a činí z nich důležité podněty pro analýzu v kontextu filmu a společnosti.

Zastřešujícím cílem tohoto výzkumu je osvětlit mnohostranný vztah mezi baletem a kinematografií a prozkoumat, jak byla umělecká forma předkládána, interpretována a přetvářena. Komparativní analýzou těchto snímků – Červené střevíčky, Černá labuť, Polina, Billy Elliot, Bílé noci, Tanec s vášní a Nový začátek – se tato práce snaží rozeznat vzory, tematické prvky a stylistické prostředky používané k zobrazení baletního světa.

Průzkum začíná analýzou historického vývoje baletu v kinematografii. Tato sekce si klade za cíl sledovat vývoj, jak filmový průmysl přistupoval k reprezentaci baletu. Další částí je zastoupení mužských baletních umělců v baletních filmech. v oboru, kterému tradičně dominují tanečnice, vnáší mužští tanečníci do vyprávění specifickou dynamiku. Tato práce se zabývá tím, jak mužští umělci přispívají k vyprávění příběhu a zkoumá výzvy a stereotypy, se kterými se mohou setkat. v této části zaměřuji na genderovou dynamiku. v kapitole Atraktivita baletního filmu se kromě technických aspektů choreografie a kinematografie studie zabývá faktory, které přispívají k trvalé přitažlivosti baletních filmů – ať už prostřednictvím vyprávění, nebo inovativních

kinematografických technik. Cílem této části je identifikovat prvky, díky kterým jsou baletní filmy vizuálně a emocionálně zajímavé pro různé publikum.

Ve výzkumné části je primární výzkumnou metodou analýza vybraných baletních filmů. Komplexní analýza filmů zahrnuje zaměření na klíčové prvky, jako je struktura děje, vývoj postavy, choreografie, narativní volby a výrazné stylistické prvky.

Ve výzkumu využívám komparativního přístupu, abych zjistila rozdíly i podobnosti mezi vybranými filmy. To zahrnuje vytvoření rámce pro srovnání, identifikaci společných témat, opakujících se motivů a sdílených stylistických prostředků. Srovnávací analýza se snaží odhalit vzorce v reprezentaci baletního světa a zkoumá různé zachycení podob baletního světa. Analýza obsahu slouží jako metoda pro extrakci a kategorizaci informací z filmů – tedy systematické zkoumání postav, dialogů a vizuálních prvků, které přispívají k zobrazení baletního světa. Výzkum je založen na několika klíčových filmových teoriích (John Gibbs, Blain Brown, Walter Murch, Rick Altman, Andrew Sarris) a konceptuálních rámcích. Analýza mise-en-scène zahrnuje zkoumání kompozice, dekorací, osvětlení, kostýmů a pohybů herců ve vybraných filmech, což pomáhá odhalit, jak tyto prvky přispívají k vytvoření atmosféry a vizuálního stylu filmu.¹ Kinematografie, zahrnující techniky snímání filmu, jako jsou úhly kamery, pohyby kamery a použití osvětlení, je dalším klíčovým prvkem, který je zkoumán pro pochopení, jak vizuální estetika ovlivňuje narativní vyprávění.² Zvuk, včetně hudby, zvukových efektů a dialogů, je zkoumán pro jeho roli v vytváření atmosféry a emocionálního tónu filmu.³ Narativní struktura filmů je zkoumána prostřednictvím teoretických rámců týkajících se vyprávění a narativních technik.⁴

Zkoumání těchto filmových prvků a teoretických rámců odhaluje umělecké volby, které přispívají k celkovému dopadu vybraných filmů, a umožňuje hlubší pochopení toho, jak je baletní svět zobrazen a interpretován v kinematografii.

Ve své práci budu vycházet několika autorů. Jedním z nich je Adrienne McLean. Její kniha *Dying Swans and Madmen: Ballet, the Body, and Narrative Cinema*⁵ zkoumá reprezentaci baletu v narativní kinematografii se zaměřením na to, jak je umělecká forma zobrazována na plátně a její vztah k lidskému tělu. Vzhledem k tomu, že má práce

¹ Gibbs, J. *Mise-en-Scène: Film Style and Interpretation*. Wallflower Press, 2002

² Brown, B. *Cinematography: Theory and Practice: Image Making for Cinematographers and Directors*. Focal Press, 2016

³ Altman, R. *Sound Theory, Sound Practice*. Routledge, 1992

⁴ Bordwell, D. *Narration in the Fiction Film*. University of Wisconsin Press, 1985

⁵ MCLEAN, Adrienne. *Dying Swans and Madmen: Ballet, the Body, and Narrative Cinema*. Rutgers University Press, 2008.

zkoumá zastoupení mužských baletních umělců v baletních filmech, analýza Adrienne McLean mi poskytne cenné teoretické a analytické rámce pro pochopení filmového zobrazení baletu a jeho umělců. Erin Brannigan ve své knize *Dancefilm: Choreography and the Moving Image*⁶ analyzuje, jak choreografie a pohybový obraz interagují ve filmu, což poskytuje hlubší pochopení toho, jak jsou taneční sekvence ve filmech komponovány a prezentovány. Davinia Caddy v *The Ballets Russes and Beyond: Music and Dance in Belle-Époque Paris*⁷ poskytuje historický kontext a detailní analýzu vlivu Ballets Russes na vývoj baletu a jeho zobrazení v kulturním a historickém kontextu, což je zásadní pro pochopení historického vývoje baletních témat ve filmu. Sigfried Kracauer – *Theory of Film: The Redemption of Physical Reality*⁸ - tato práce zkoumá vztah mezi kinematografií a realitou. Teoretické poznatky Siegfrieda Kracauera mi poskytnou kritický rámec pro analýzu estetických narativních dimenzí baletních filmů, zejména z hlediska toho, jak zobrazují fyzičnost tance a baletního světa. Další prací je *Screening the Male: Exploring Masculinities in Hollywood Cinema*⁹ od autora Rae Harka a Steva Cohana. Autoři zkoumají maskulinitu v kinematografii a toto zkoumání využiji při analýze zastoupení mužských baletních umělců. Jejich zkoumání genderové dynamiky a představení maskulinity v hollywoodské kinematografii nabídne optiku, jejímž prostřednictvím lze zkoumat zobrazení mužských tanečníků v baletních filmech.

Cílem této práce tedy je analyzovat a porovnat zobrazení baletních tanečnic a tanečníků a prostředí vybraných filmů s baletní tematikou, s důrazem na klíčové filmové prvky. Práce se zaměřuje na identifikaci a interpretaci společných témat, motivů a stylistických prostředků, které přispívají k vytváření narativního a estetického vyznění těchto filmů. Prostřednictvím komparativní analýzy se tato práce snaží odhalit vzorce v reprezentaci baletního světa a zkoumat, jak různé filmy zachycují balet jako uměleckou formu a prostředek osobního vyjádření. v rámci této analýzy se zaměřím na několik klíčových výzkumných otázek. První otázka se týká toho, jak mise-en-scène ve vybraných baletních filmech přispívá k vytváření vizuální estetiky a atmosféry filmu. Druhá výzkumná otázka se zaměřuje na společné motivy a témata v zobrazení baletních tanečnic a tanečníků napříč vybranými filmy. Poslední otázkou je vývoj zobrazení baletních tanečnic a tanečníků v kinematografii.

⁶ BRANNIGAN, Erin. *Dancefilm: Choreography and the Moving Image*. Oxford University Press, 2011

⁷ CADDY, Davinia. *The Ballets Russes and Beyond: Music and Dance in Belle-Époque Paris*

⁸ KRACAUER, Sigfried. *Theory of Film: The Redemption of Physical Reality*. Princeton University Press, 1997.

⁹ COHAN, Steve; HARK Rae. *Screening the Male: Exploring Masculinities in Hollywood Cinema*, 1993.

Teoretická část

Historie baletu v kinematografii

V polovině 50. let se svět baletu stal bohatým zdrojem námětů pro kinematografii. Zastoupení baletu ve filmu se však neomezuje pouze na muzikály – balet se propojuje i s ostatními žánry, kde můžeme pozorovat pouze nějaké taneční prvky.¹⁰ Ve dvacátém století proběhla po celém světě amerikanizace baletu. To bylo především díky jeho zařazení do hollywoodských filmů, ze kterých poté byla po celé Evropě i Americe čerpaná inspirace.¹¹

Podle Davinie Caddy byly dějiny baletu často zrcadleny v kinematografii, přičemž filmová ztvárnění baletu reflektovala významná taneční díla, která se formovala během historie. Počáteční filmová vyprávění upřednostňovala evropské kořeny baletu, jeho vazby na aristokracii a jeho transformaci z taneční zábavy v salónu na profesionální divadelní formu.¹² Období romantismu znamenalo významný posun a dalo vzniknout baletu, jak jej známe dnes. Významnými postavami se staly baletky jako Marie Taglioni, Fanny Elssler a Carlotta Grisi. Obliba baletu však v západní Evropě slábla a pozornost se přesunula do Ruska, zejména díky spolupráci Mariuse Petipy a Petra Čajkovského – výsledkem byly klasické balety jako *Labutí jezero* a *Louskáček*.¹³

Rozdíl mezi romantickým a klasickým baletem se poněkud stíral. Reformy choreografa Michela Fokina na přelomu 19. a 20. století zahájily moderní éru, poznamenanou *Ballets Russes* (baletním souborem z Ruska) vedenou Sergem Diaghilevem.¹⁴ Fokineho moderní balety si zachovaly klasické prvky, ale zavedly nové vzorce kroků a pohybů na podporu charakterizace a vyprávění. Jak říká autorka Adrienne McLean, kategorie romantického a klasického baletu se často prolínají a nejsou vždy jasně oddělené. McLean vysvětluje, že klasicismus se zaměřuje na styl a strukturu, zatímco romantismus je spojen s dobou a obsahem. To znamená, že klasický balet může často obsahovat romantické prvky a naopak, romantický balet může být strukturován

¹⁰ BRANNIGAN, Erin. *Dancefilm: Choreography and the Moving Image*, Oxford University Press, 2011

¹¹ HOMANS, Jennifer. *Apollo's Angels: a History of Ballet*, Granta Books (UK), 2010

¹² CADDY, Davinia. *The Ballets Russes and Beyond: Music and Dance in Belle-Époque Paris*, Cambridge University Press, 2012

¹³ VOLYNISKY, Akim. *Ballet's Magic Kingdom: Selected Writings on Dance in Russia, 1911–1925*

¹⁴ HOMANS, Jennifer. *Apollo's Angels: a History of Ballet*, Granta Books (UK), 2010

klasickým způsobem. Tato vzájemná průniková oblast mezi klasicismem a romantismem ukazuje, jak se tyto dvě formy baletu navzájem doplňují a obohacují.¹⁵

V americkém kontextu se baletní uznání začalo prosazovat ve 40. letech 20. století. Raný americký balet čelil výzvám, protože na něj bylo pohlíženo jako na importovanou elitní uměleckou formu, která byla zpočátku pro masové publikum nepochopitelná. Byly činěny pokusy o založení americké baletní tradice, k čemuž přispěli různí američtí tanečníci. Vnímání baletu v Americe bylo smíšené – byl považován za zvláštní a dekadentní výtvarné umění. Nicméně na počátku 20. století se objevily evropské tanečnice Anna Pavlova a Adeline Genée, které významně přispěly k pochopení a ocenění klasicismu a inovací v baletu ve Spojených státech.¹⁶

Podle Jennifer Homans, v Americe i Evropě se divadelní i společenské tance často spojovaly s ženskou emancipací. Vztah mezi tělesnou kulturou a uměním vedly k tomu, co se běžně označuje jako „raně moderní“ taneční hnutí žen. Isadora Duncan, která je považována za první americkou tanečnickou průkopnici, reagovala na negativní reakce vůči její fyzické zdatnosti a veřejné přítomnosti na počátku 20. století tím, že propojila svůj tanec s filozofií a náboženstvím, což vyústilo ve vznešený řecký „ideál harmonie“¹⁷ „Američané se na kulturu dívali úkosem, ale zároveň po ní toužili. Na jednu stranu to apelovalo na jejich touhu po slušnosti, na druhou stranu to zavánělo evropskou okázalostí. Směs obdivu a skepse, střídavě poetické a posměšné. Pečlivým definováním svého vztahu ke třídě, rase a pohlaví se Isadora Duncan nakonec podařilo institucionalizovat taneční koncert opery: stal se neomluvitelně americkým jako Vaudeville, a přesto vkusný jako Shakespeare nebo Mozart. Publikum její vystoupení chápalo jako něco, co nabízí veškerou sílu západu, zmírněnou rafinovaností řecké bohyně. Její tanec oslovil rostoucí touhu vyšší střední třídy po společenské prestiži.“¹⁸ Díky Isadoře zmizely všechny negativní atributy tance, které v této době na americké scéně byly – jeho lacinost, bezduchost a triviálnost.¹⁹

Nejstarší americké baletní filmy se objevily v reakci na popularitu turné Ballets Russes v letech 1916 a 1917. Tyto němé filmy často adaptovaly úspěšné romány nebo divadelní hry z počátku 20. století – například *The Ballet Girl* (1916), s Alice Brady, byla

¹⁵ MCLEAN, Adrienne. *Dying Swans and Madmen: Ballet, the Body, and Narrative Cinema*. Rutgers University Press, 2008

¹⁶ CADDY, Davinia. *The Ballets Russes and Beyond: Music and Dance in Belle-Époque Paris*, Cambridge University Press, 2012

¹⁷ HOMANS, Jennifer. *Apollo's Angels: a History of Ballet*, Granta Books (UK), 2010

¹⁸ HOMANS, Jennifer. *Apollo's Angels: a History of Ballet*, Granta Books (UK), 2010, str. 378

¹⁹ HOMANS, Jennifer. *Apollo's Angels: a History of Ballet*, Granta Books (UK), 2010

adaptací románu Comptona Mackenzieho *Karneval* (1912), který je známý svým tragickým vyprávěním a melodramatickým koncem. Podobně také *The Dancer's Peril* (1917), kde dvojroli ztvárnila Alice Brady (ruskou primabalerínu a její dceru) se děj také odvíjí s melodramatickými prvky, jako jsou tajná manželství, únosy a usmíření, končí však v pozitivním duchu. Tento film obsahoval podstatné baletní sekvence, včetně okázalého představení Schéhérazade v Paříži.²⁰ Vznik filmů jako *The Ballet Girl* a *The Dancer's Peril* vytvořil narativní šablonu pro následující baletní filmy. Zatímco *The Ballet Girl* čerpala inspiraci z románu *Karneval*, *The Dancer's Peril* představila sémiotické prvky, jako je ruské císařské prostředí a velkovévoda. tedy prvky, které se opakují v dalších baletních filmech. Opakujícím se motivem v raných baletních filmech je motiv matky – například v *Jevištním šílenství* (1927), kde se francouzská baletka vrací na jeviště poté, co měla dítě, aby čelila emocionálnímu zmatku.²¹

Jak říká Davinia Caddy ve své knize *The Ballets Russes and Beyond: Music and Dance in Belle-Époque Paris*, významným baletním filmem je film *Grand Hotel*. *Grand Hotel* je adaptací Broadwayské hry Vicki Baumové z roku 1930, která sama vychází z jejího německého románu z roku 1929 *Menschen im Hotel*. To, co odlišuje *Grand Hotel*, je zaměření na život hlavní postavy mimo baletní prostředí – diváci ji nikdy nespatří vystupovat. Navzdory nedostatku skutečných tanečních scén se její život točí kolem baletu a její zápasy s láskou a osobní konflikty přispívají k melodramatické stránce filmu.²² Film se odklání od trendu baletního tance v hudebních komediích a představuje baletní mezihry, které nejsou součástí děje. Balet, ačkoliv získává na významu v americkém hudebním divadle a filmu, je nadále spojován s výstředností nebo je zobrazován jako ruský, což je v té době v americké kultuře považováno za negativní. Zkoumání baletu v hollywoodských filmech 30. let 20. století podtrhuje jeho vyvíjející se kulturní význam, který se z pouhých tanečních meziher stává prestižním prvkem.²³

V roce 1940 vznikl film *Dance, Girl, Dance*, který poskytuje pohled na balet prostřednictvím hlavní hrdinky Judy, která sní o tom, že se stane baletkou. Její sny se však střetávají s preferencemi publika, které upřednostňuje burleskní představení další postavy Bubbles, před Judyným baletem. *Dance, Girl, Dance* zkoumá konkurenci mezi postavami, zejména Bubbles a Judy. Bubbles dosáhne úspěchu jako burleskní tanečnice

²⁰ BRANNIGAN, Erin. *Dancefilm: Choreography and the Moving Image*, Oxford University Press, 2011

²¹ HOMANS, Jennifer. *Apollo's Angels: a History of Ballet*, Granta Books (UK), 2010

²² CADDY, Davinia. *The Ballets Russes and Beyond: Music and Dance in Belle-Époque Paris*, Cambridge University Press, 2012

²³ BRANNIGAN, Erin. *Dancefilm: Choreography and the Moving Image*, Oxford University Press, 2011

na úkor baletních snů Judy, což vede k napjatému přátelství.²⁴ Genderová politika tohoto filmu také odráží blížící se kontext druhé světové války a měnící se role žen. Zobrazení umělců, včetně baletních tanečníků, je pokusem představit je jako cenné, potřebné a čestné jedince. Tento film představuje balet jako „americký“ a moderní – vyjadřuje silné názory na to, jaký by měl americký balet být. To zahrnuje například baletní sekvenci zobrazující interpretaci amerického života s tanečnicí představujícími různé městské postavy a situace.²⁵

Zpracování baletu v hollywoodských filmech 30. a 40. let 20. století je podle Jennifer Homans „nálada, doprovod romantiky, způsob, jak označit umění, aniž by ve skutečnosti musel být uměním“.²⁶ Balet je často redukován na symbolickou reprezentaci umění než jeho skutečné ztělesnění. Balet v těchto filmech zůstává tajemný, cizí a efektní a v některých melodramatických filmech se balet stává utopickou cestou k úspěchu, slávě a osobnímu naplnění.²⁷

Vzhledem k pompéznosti baletu, ohromujícím kostýmům a krásným ladným pohybům se na velké plátno pro divácké oko přirozeně hodí. Od klasických hollywoodských muzikálů po současná dramata a dokumenty, balet se objevil v celé řadě filmů, z nichž každý nabízí svoji specifickou interpretaci této umělecké formy.²⁸ Jedním z klíčových příkladů, jak baletní tanec ožívá na plátně, jsou filmy s Fredem Astairem.

Fred Astaire, americký zpěvák, herec, choreograf a tanečník, jak jej definuje Bob Thomas, který je považován za nejvýznamnějšího filmového tanečníka této doby, dával na obrazovce přednost improvizovaným výkonům před jevištní choreografií. Podle něj by totiž každý tanec by měl vycházet z nějaké situace, či nějakého charakteru, jinak je to prostě estrádní akt. Jeho vystupování v estrádním stylu se vymaňuje z předem připravených jevištních vzorů a „protancovává“ se do všedního světa.³⁰ Astaireho přístup k tanci v kinematografii ilustruje, jak se balet a tanec obecně mohly stát součástí mainstreamové kinematografie, a přitom si zachovat svou uměleckou hodnotu.

Jedním z prvních známých příkladů baletu ve filmu je němý film z roku 1895 *Annabelle Serpentine Dance*. Film natočený bratry Lumiérovými trvá necelou minutu a zobrazuje Annabelle Mooreovou, jak předvádí „hadí tanec“ – tanec v dlouhých

²⁴ HOMANS, Jennifer. *Apollo's Angels: a History of Ballet*, Granta Books (UK), 2010

²⁵ BRANNIGAN, Erin. *Dancefilm: Choreography and the Moving Image*, Oxford University Press, 2011

²⁶ HOMANS, Jennifer. *Apollo's Angels: a History of Ballet*, str. 254, Granta Books (UK), 2010, str. 421

²⁷ BRANNIGAN, Erin. *Dancefilm: Choreography and the Moving Image*, Oxford University Press, 2011

²⁸ CADDY, Davinia. *The Ballets Russes and Beyond: Music and Dance in Belle-Époque Paris*, Cambridge University Press, 2012

³⁰ THOMAS Bob. *Astaire: The Man, The Dancer*. St. Martin's Press, 1985.

splývavých šatech. Tento film, který vyšel v různých verzích, byl jedním z prvních filmů promítaných na plátno pro diváky a ukazuje, jak se balet a tanec od samého počátku kinematografie staly důležitým vizuálním a estetickým prvkem.³¹

Od chvíle, kdy Hollywood začal do svých muzikálů začleňovat balet v něm často vystupovali známí tanečníci této doby. Jedním z nejznámějších muzikálů je Velký Valčík (1938), který vypráví příběh skladatele Johanna Strausse II. a obsahuje řadu baletních sekvencí. Mezi další významné baletní muzikály z této éry patří Yolanda a zloděj (1945) a Ziegfeldův kabaret (1946), který je tvořen z množství hudebních, tanečních i hereckých výstupů těch největších hvězd tehdejšího Hollywoodu.³²

Balet nicméně začal být v Hollywoodu brán vážně, jako umělecká forma, až v pozdních čtyřicátých letech. Jedním z nejslavnějších baletních filmů jsou Červené střevíčky z roku 1948, režírované Michaelem Powellem a Emericem Pressburgem. Film vypráví příběh baletky Moiry Shaer, která se připojila se světově známému baletu Lermontov, vlastněnému a provozovanému Borisem Lermontovem. Ten si testuje její oddanost baletu tím, že ji nutí vybírat si mezi kariérou a romantickým vztahem k mladému skladateli. Film je specifický svou vynikající vizuální kompozicí a využitím surrealistických snímků k zachycení intenzity baletního světa (viz analytická část mojí práce).³³

Během 50. a 60. let byl balet často v hollywoodských filmech uváděn jako kulisa pro romantiku. Jedním z nejslavnějších příkladů je West Side Story (1961), který obsahuje řadu tanečních sekvencí inspirovaných baletem v choreografii Jerome Robbinsa.³⁴

V sedmdesátých letech se balet začal výrazněji objevovat v dramatických filmech a často zkoumal psychologické a emocionální aspekty baletní umělecké formy. Jedním z nejslavnějších filmů z této doby je Nový začátek z roku 1977. Dramatický film zaměřený na newyorskou baletní scénu, který vypráví příběh dvou baletek v podání Shirley MacLaine a Anne Bancroft. Scénář je fikční verzí příběhů skutečné rodiny Brownových a přátelství mezi baletkami, které se musí vyrovnávat s volbami, které učinily ve své kariéře i v osobním životě. Film byl nominován na jedenáct Oscarů včetně nejlepšího filmu (viz analytická část mojí práce).³⁵

³¹ BRANNIGAN, Erin. *Dancefilm: Choreography and the Moving Image*, Oxford University Press, 2011

³² CADDY, Davinia. *The Ballets Russes and Beyond: Music and Dance in Belle-Époque Paris*, Cambridge University Press, 2012

³³ HOMANS, Jennifer. *Apollo's Angels: a History of Ballet*, Granta Books (UK), 2010

³⁴ BRANNIGAN, Erin. *Dancefilm: Choreography and the Moving Image*, Oxford University Press, 2011

³⁵ HOMANS, Jennifer. *Apollo's Angels: a History of Ballet*, Granta Books (UK), 2010

Podle Erin Brannigan, v 80. a 90. letech se balet nadále objevoval v řadě filmů, od romantického dramatu *Bílé noci* (1985) až po baletně zaměřenou komedii *Tanec v srdci* (1992). s novým tisíciletím ale přišla změna pohledu na natáčení baletních filmů – začaly se zaměřovat a prozkoumávat trénink, soutěže a aspekty výkonu této formy umění. Jedním z nejslavnějších z těchto filmů je *Černá labuť* z roku 2010, která je známá svým temným a psychologickým zobrazením baletního světa (viz analytická část mojí práce).³⁶

V posledních letech je balet také námětem řady dokumentárních filmů, které se často zaměřují na intenzivní trénink potřebný k úspěchu v této umělecké formě. Jedním z nejvýraznějších dokumentů je *Ballerina* (2006), který sleduje pět ruských baletek, jak se připravují na představení *Labutí jezero*.³⁷

Začlenění baletu do filmů přispělo k uznání baletu jako umělecké formy a nabídlo divákům nové pohledy na toto řemeslo. Balet také pomohl utvářet vizuální styl filmu s důrazem na pohyb a choreografii.³⁸

Dějiny baletu byly úzce propojeny s jeho zobrazením v kinematografii, která často reflektovala významná taneční díla a historické změny v této umělecké formě. Od evropských kořenů až po amerikanizaci baletu v Hollywoodu, filmy poskytovaly platformu pro zkoumání a popularizaci baletu.

Atraktivita baletního filmu

Baletní filmy zaujímají významné místo v kinematografii, díky své schopnosti spojit půvab a eleganci tance s narativními a vizuálními prvky, které oslovují množství diváků. Tyto filmy často zdůrazňují estetickou krásu baletu, zatímco jejich složitá choreografie a silné příběhy vytvářejí emocionálně bohatý zážitek. v této kapitole se zaměřím na to, jak baletní filmy kombinují různé filmové techniky a umělecké prvky, aby vytvořili pro diváky působivé snímky.

Jedním z klíčových aspektů komerčního baletního filmu je obsazení známých baletních tanečnic a choreografů, kteří přilákají publikum. Například ve filmu z roku 2018 *Louskáček a čtyři říše* hrála významnou roli Misty Copelandová, hlavní tanečnice American Ballet Theatre.³⁹

³⁶ BRANNIGAN, Erin. *Dancefilm: Choreography and the Moving Image*, Oxford University Press, 2011

³⁷ CADDY, Davinia. *The Ballets Russes and Beyond: Music and Dance in Belle-Époque Paris*, Cambridge University Press, 2012

³⁸ HOMANS, Jennifer. *Apollo's Angels: a History of Ballet*, Granta Books (UK), 2010

³⁹ CADDY, Davinia. *The Ballets Russes and Beyond: Music and Dance in Belle-Époque Paris*, Cambridge University Press, 2012

Kromě představení známých tanečníků mají baletní filmy často nákladnou výpravu a využívají nejmodernější technologie k vytvoření vizuálně působivých scén. Například film *Černá Labuť* z roku 2010 použil digitální efekty k vytvoření surrealistické a snové atmosféry.⁴⁰ Ve filmu *Suspiria* z roku 2018, který jsem původně měla zařazený ve své analytické části (vyřadila jsem jej kvůli upozadění baletní linky v příběhu), je podle mého názoru využíváno složitého osvětlení a zvukového designu ke zvýšení napětí a dramatičnosti baletních sekvencí. Film využívá výrazné a intenzivní palety barev. Použití sytě červené, modré a zelené přispívá k surrealistickému a děsivému tónu filmu. Dalším příkladem jsou dynamické změny osvětlení. Osvětlení se dynamicky mění, aby odrazilo emocionální a narativní posuny v baletních sekvencích. Náhlé posuny od ostrého osvětlení ke stínům a zpět vytvářejí pocit nepředvídatelnosti a neklidu. Toto dynamické osvětlení umocňuje napětí a dodává vizuálnímu zážitku psychologickou vrstvu. Podle autorky Davinie Caddy se drsné stíny a siluety ve filmu *Suspiria* používají ke zdůraznění tělesnosti tanečníků a k vytvoření pocitu tajemna. To nahrává hororovým prvkům filmu, kde se pohyby tanečníků v souhře světla a stínu stávají hrozivějšími a surrealističtějšími.⁴¹

Baletní filmy se často snaží oslovit široké publikum začleněním prvků jiných žánrů jako je romantika, drama nebo fantasy. Film *La La Land* z roku 2016 obsahuje řadu tanečních sekvencí inspirovaných baletem, které se hladce prolínají s hudebními i romantickými tématy filmu. Zahajovací sekvence „Another day of fun“ udává tón snímku. Energický a synchronizovaný tanec na dálnici v Los Angeles nabízí mix stylů a zakládá hudební a romantická témata filmu. Taneční číslo v planetáriu v pozdější části filmu je inspirováno baletem. Zatímco se Mia a Sebastian točí a tančí mezi hvězdami, scéna získává něžný nádech.⁴² Podobně i film *Kráska a zvíře* (2017) začlenil řadu baletních sekvencí. Například sekvence „Buďte naším hostem“ čerpá inspiraci z muzikálů a baletu ve stylu Broadwaye. v této scéně Lumière (svícen) vede kouzelné předměty v extravagantním představení pro Belle (krásku). Choreografie, osvětlení a výprava vytvářejí živé a magické baletní představení. Použití zářivých barev a dynamických pohybů přispívá ke snové atmosféře této sekvence. Nebo společenský tanec mezi kráskou a zvířetem, který je klíčovým momentem příběhu. i když se nejedná

⁴⁰ HOMANS, Jennifer. *Apollo's Angels: a History of Ballet*, Granta Books (UK), 2010

⁴¹ CADDY, Davinia. *The Ballets Russes and Beyond: Music and Dance in Belle-Époque Paris*, Cambridge University Press, 2012

⁴² BRANNIGAN, Erin. *Dancefilm: Choreography and the Moving Image*, Oxford University Press, 2011

o tradiční balet, tato sekvence zahrnuje prvky klasického tance. Velkolepost tanečního sálu, elegantní kostýmy a ladné pohyby Belle a zvířete navozují pohádkovou atmosféru připomínající klasické baletní představení. Choreografie zachycuje kouzlo okamžiku - dvojice objevuje své spojení prostřednictvím tance. Choreografické sekvence v kombinaci se složitou výpravou a vizuálními efekty přispívají k celkové okouzlující a pohádkové estetice filmu.⁴³

Baletní filmy využívají různé techniky, aby byly vizuálně přitažlivé, emocionálně poutavé a pro diváky působivé. Důležitou technikou je v případě baletních filmů použití choreografie a performance, která významně přispívá k celkovému dojmu a estetickému zážitku z filmu. Choreografie zahrnuje tvorbu a uspořádání tanečních pohybů a sekvencí. Pohyby jsou konceptualizované tak, aby zprostředkovaly konkrétní témata a doplňovaly celkový příběh.⁴⁴ Jak říká Jennifer Homans ve své knize *Apollo's Angels: a History of Ballet*, v baletních filmech je choreografie také nástrojem vyprávění. Pohyby jsou voleny tak, aby odrážely emoce postav, vztahy a celkový děj. Tato narativní integrace pomáhá předat složitá témata a sdělení, aniž by spoléhala na verbální komunikaci. Aby bylo docíleno těchto aspektů, tanečníci ve filmech musí mít velmi dobré technické taneční dovednosti, ale také silné emocionální vyjádření. Choreografii často doplňuje kamera, která zachycuje plynulost, přesnost a ladnost pohybu tanečníků.⁴⁵

Úhly kamery, kompozice a pohyb jsou pečlivě uspořádané, aby zachytily krásu a intenzitu tance. Je využíváno principů vizuální estetiky, rovnováhy a symetrie, aby byla zachycena elegance a dynamika, která je součástí baletních výstupů.⁴⁶ Charakteristickým znakem baletní filmové kinematografie je jemné nasazení pohybu kamery, od plynulých záběrů sledujících plynulost tanečních sekvencí až po strategické detailní záběry, které zdůrazňují emotivní výrazy účinkujících.⁴⁷ Kameramani při tvorbě baletních filmů využívají manipulace s hloubkou ostrosti a pomocí selektivního zaměření vedou divákovu pozornost. Publikum je díky tomu naladěno na klíčové prvky v rámci filmu – ať už se jedná o složitou práci nohou tanečníka, nebo jemné výrazy na jejich tvářích. Pohyby kamery by se také měli hladce integrovat s prostorovou dynamikou tanečních

⁴³ CADDY, Davinia. *The Ballets Russes and Beyond: Music and Dance in Belle-Époque Paris*, Cambridge University Press, 2012

⁴⁴ BRANNIGAN, Erin. *Dancefilm: Choreography and the Moving Image*, Oxford University Press, 2011

⁴⁵ HOMANS, Jennifer. *Apollo's Angels: a History of Ballet*

⁴⁶ KRACAUER, Siegfried. *Theory of Film: the redemption of physical reality*. 2. Print. New York: Oxford University Press

⁴⁷ CADDY, Davinia. *The Ballets Russes and Beyond: Music and Dance in Belle-Époque Paris*, Cambridge University Press, 2012

sekvencí. Prostorová choreografie je zachycena s přesností a umožňuje divákům ocenit plný rozsah pohybu účinkujících. v baletních filmech je klíčová dovednost kameramana převést kvalitu baletu do vizuálního jazyka, který nejen zachycuje, ale také umocňuje uměleckou podstatu představení na plátně.⁴⁸

Nedílnou součástí baletních filmů je výběr hudby. Partitura zvyšuje emocionální dopad tance a vytváří harmonické prolnutí s vizuálem. Často jsou vytvářeny hudební sekvence specificky určené pro konkrétní film. Skladatelé vytvářejí partitury, které se důmyslně shodují s tematickými nuancemi a emocionálními rytmy baletu a zajišťují symbiotický vztah mezi pohybem a hudbou. Prvořadá je u baletních filmů rytmická preciznost hudby, která se synchronizuje s taneční dynamikou, a tak vytváří plnou fúzi audiovizuálních prvků. Zvukový design v baletních filmech přesahuje hudební partituru a zahrnuje dietetické i nediegetické zvukové prvky. Diegetické zvuky mohou zahrnovat šustění kostýmů, nebo kroky tanečníků, což přidává vrstvu realismu. k emotivní atmosféře filmu přispívá nediegetický zvuk složený z hudební partitury a dalších designových prvků.⁴⁹

Mnoho baletních filmů obsahuje příběh, který se odvíjí prostřednictvím tance. Choreografie se sama o sobě stává médiem zprostředkovávajícím emoce a vývoj děje bez nutnosti rozsáhlých dialogů – umění vyprávění prostřednictvím tance v baletních filmech zahrnuje pečlivou konstrukci narativní architektury v rámci choreografie. Tanečníci působí jako vizuální vypravěči příběhů a využívají pohyby k vyjádření dějových bodů, dynamiky postav a emocionálních nuancí. Choreografové používají gestickou sémiotiku, kde se každý pohyb stává symbolem, který obsahuje narativní význam. Symbolismus v tanci slouží jako vizuální jazyk, který vyjadřuje emoce, konflikty a řešení s jemnou expresivitou, která přesahuje verbální komunikaci. Choreografické volby pro každou postavu vymezují vztahy a osobnosti postav, a tak nabízejí vizuální vyprávění, které je paralelní s tradičním vyprávěním. Tanečníci ztělesňují abstraktní koncepty a symbolické pohyby přenášejí vrstvy významu, které přesahují doslovnost. To dodává vyprávění hloubku a umožňuje interpretace, které přesahují povrchovou linii příběhu.⁵⁰

K celkové estetické přitažlivosti filmu přispívají také kostýmy. Kostýmní výtvarníci se v baletních filmech snaží o estetickou konceptualizaci, převádějí tematické,

⁴⁸ BRANNIGAN, Erin. *Dancefilm: Choreography and the Moving Image*, Oxford University Press, 2011

⁴⁹ BRANNIGAN, Erin. *Dancefilm: Choreography and the Moving Image*, Oxford University Press, 2011

⁵⁰ CADDY, Davinia. *The Ballets Russes and Beyond: Music and Dance in Belle-Époque Paris*, Cambridge University Press, 2012

kulturní nebo historické prvky do vizuálu oděvu, kde musí být zachována umělecká vize baletu a fyzických požadavků tance.⁵¹

Baletní filmy, díky svému vizuálnímu zpracování, koncipované choreografii a silným narativům, hrají klíčovou roli v popularizaci a uznání baletu jako umělecké formy. Tyto filmy často začleňují prvky jiných žánrů, jako je romantika, nebo drama, čímž oslovují širší publikum. Využití moderních technologií, propracovaných kostýmů a zvukového designu dále jejich atraktivitu umocňují.

Vývoj zastoupení mužských baletních umělců v baletních filmech

Po prozkoumání vlivu baletu na vizuální styl a narativní strukturu filmů je důležité se zaměřit na specifické společenské a kulturní aspekty, které ovlivňují zobrazení baletních tanečnicků ve filmu. Jedním z klíčových faktorů je, jak jsou baletní tanečníci vnímáni ve vztahu k genderovým normám a stereotypům. Tato kapitola se zaměří na to, jak společenské představy o maskulinitě a feminitě ovlivňují kariéru baletních tanečnicků a jejich zobrazení ve filmech.

Baletní tanečníci často čelí společenským stereotypům, které kladou rovnítko mezi maskulinitu a fyzickou sílu a tvrdost, což vede k mylným představám o jejich maskulinitě a sexualitě. Tyto stereotypy mohou pro tanečnický při baletní kariéře vytvářet překážky a mohou přispívat k pocitům stigmatu a diskriminace. Balet je tradičně spojován s ženskostí a baletní tanečníci mohou mít potíže s orientací v genderových normách v baletním světě.⁵² Jennifer Fisher ve své knize *When Men Dance: Choreographing Masculinities Across Borders* říká, že baletní tanečníci mohou čelit tlaku přizpůsobit se tradičním představám o maskulinitě a zároveň přijmout ladnost a atletiku požadovanou pro balet, stejně jako omezeným kariérním příležitostí ve srovnání s jejich ženskými protějšky.⁵³ s tímto tvrzením souhlasím, protože si myslím, že až do dnešní doby sociální a kulturní stereotypy přetrvávají. Také je pravdou, že v klasickém baletním repertoáru je mnoho baletů zaměřeno na ženské hlavní role a mužští tanečníci často zůstávají v pozadí nebo v podpůrných rolích. Tanečníci jsou také vystaveni intenzivnímu tlaku, pokud jde o jejich těla. Mohou čelit zahanbení a kritice, pokud neodpovídají idealizovaným standardům tělesné stavby, jako je štíhlé a svalnaté tělo.

⁵¹ HOMANS, Jennifer. *Apollo's Angels: a History of Ballet*, Granta Books (UK), 2010

⁵² HOMANS, Jennifer. *Apollo's Angels: a History of Ballet*, Granta Books (UK), 2010

⁵³ FISHER, Jennifer *When Men Dance: Choreographing Masculinities Across Borders*. Oxford University Press, 2009

Balet je také často vnímán jako ženská forma umění, což vede ke stereotypům a předsudkům vůči tanečnickům.

Rané reprezentace mužských baletních umělců v baletních filmech často zdůrazňovaly jejich smyslnost, která měla uspokojovat voyeurské touhy publika (sklony, či zájmy pozorovat ostatní, často v soukromých nebo intimních situacích, za účelem uspokojení, nebo zábavy). Mužští tanečníci byli na plátně často objektivizováni a sexualizováni a jejich výkony byly orámovány způsobem, který zdůrazňoval jejich fyzickou krásu.⁵⁴ Zastoupení mužských baletních umělců v baletních filmech bylo také formováno hierarchiemi moci ve filmovém průmyslu a širší společnosti. Tanečníci byli často odkazováni do vedlejších rolí nebo postav v pozadí, zastíněni jejich ženskými protějšky. To odráželo marginalizaci mužských baletních umělců v kulturní a umělecké krajině té doby.⁵⁵

Koncem 19. a začátkem 20. století převládající genderové normy a stereotypy silně ovlivnily zastoupení mužských baletních umělců v kinematografii. Tanečníci představovali zženštilé nebo exotické postavy, což posilovalo společenská očekávání mužství a ženskosti. Tyto reprezentace odrážely širší kulturní obavy týkající se pohlaví a sexuality během tohoto období.⁵⁶ Mužští baletní umělci byli často zobrazováni jako exotičtí, nebo „jiní“ a to zejména v západní kinematografii. Tato exotika bývala spojována s jejich propojením s evropskou aristokratickou kulturou a tradicemi, což dále posilovalo představy o nadřazenosti a jinakosti.⁵⁷

Zlatý věk Hollywoodu, který trval zhruba od konce 20. do počátku 60. let 20. století, znamenal pro mužské baletní umělce zastoupených ve filmech významné období – začali nabývat na významu. v této éře se tanečnickům začalo dostávat větší pozornosti a příležitostí. Posun byl ovlivněn rostoucím zájmem o balet jako uměleckou formu.⁵⁹ Jedním z určujících rysů Zlatého věku byla integrace baletních sekvencí do hudebních filmů – velká studia rozpoznala přitažlivost baletní ladnosti a potenciál vizuální podívané a začlenila tyto prvky do svých inscenací.⁶¹ Zastoupení mužů ve filmech s baletní tematikou během Zlatého věku Hollywoodu také ovlivnilo genderové normy a vnímání

⁵⁴ BRANNIGAN, Erin. *Dancefilm: Choreography and the Moving Image*, Oxford University Press, 2011

⁵⁵ HOMANS, Jennifer. *Apollo's Angels: a History of Ballet*, Granta Books (UK), 2010

⁵⁶ HOMANS, Jennifer. *Apollo's Angels: a History of Ballet*, Granta Books (UK), 2010

⁵⁷ CADDY, Davinia. *The Ballets Russes and Beyond: Music and Dance in Belle-Époque Paris*, Cambridge University Press, 2012

⁵⁹ HOMANS, Jennifer. *Apollo's Angels: a History of Ballet*, Granta Books (UK), 2010

⁶¹ CADDY, Davinia. *The Ballets Russes and Beyond: Music and Dance in Belle-Époque Paris*, Cambridge University Press, 2012

maskulinity. Tanečníci byli zobrazováni jako silní, půvabní a sebevědomí, zpochybňující úzké definice mužství a oslavující rozmanitost mužského výrazu.⁶²

Podle Adrienne McLean v současné době reprezentace a diverzity došlo k výrazné diverzifikaci mužských baletních umělců zastoupených v baletních filmech. Toto období zaznamenává větší zastoupení tanečníků z různých prostředí, včetně různých rasových skupin, socioekonomického prostředí a genderových identit. Současné baletní filmy zkoumají témata genderu a sexuality a poskytují jemnější a rozmanitější reprezentace mužských baletních umělců. Tanečníci jsou zobrazováni jako složití jedinci s vlastními problémy, touhami a identitami, které zpochybňují tradiční představy o mužství a ženskosti.⁶³ Současné baletní filmy zahrnují inkluzivní obsazení a vyprávění příběhů, které představují mužské umělce v široké škále rolí a příběhů. To zahrnuje hlavní role tradičně vyhrazené pro tanečnice, stejně jako postavy, které odrážejí rozmanitost lidských zkušeností a identit.⁶⁴

Zobrazení baletních tanečníků ve filmu není jen otázkou estetické prezentace, ale také hluboce zakořeněných společenských a kulturních představ. Historické a současné filmy reflektují a často i zpochybňují tradiční genderové normy, čímž přispívají k širší debatě o identitě a roli baletních tanečníků ve společnosti.

Základní pojmy filmové analýzy

V této kapitole se zaměřím na klíčové koncepty filmové analýzy, které jsou zásadní pro pochopení baletních filmů a jejich uměleckého ztvárnění. Budu vycházet z teoretických základů filmové estetiky a stylistiky, přičemž se zaměříme na dvě hlavní oblasti: mise-en-scène a zvuk. Tyto pojmy mi umožní detailněji rozebrat vizuální a auditivní prvky filmů, které hrají klíčovou roli v komunikaci narativních a emocionálních obsahů.

Mise-en-scène, jak ve své knize definuje John Gibbs, zahrnuje všechny vizuální komponenty, které se objevují v rámci filmového obrazu, včetně scénografie, osvětlení,

⁶² MCLEAN, Adrienne, *Dying Swans and Madmen: Ballet, the Body, and Narrative Cinema*. Rutgers University Press, 2008

⁶³ MCLEAN, Adrienne, *Dying Swans and Madmen: Ballet, the Body, and Narrative Cinema*. Rutgers University Press, 2008

⁶⁴ CADDY, Davinia. *The Ballets Russes and Beyond: Music and Dance in Belle-Époque Paris*, Cambridge University Press, 2012

kostýmů, a pohybu herců. Analyzování mise-en-scène mi umožní pochopit, jak jsou tyto prvky uspořádány a jak přispívají k celkovému vyznění filmu.⁶⁵

Zvuk ve filmu, podle Ricka Altmana, zahrnuje nejen dialogy a hudbu, ale také zvukové efekty a ticho. v analýze zvuku se zaměřím na to, jak tyto složky spolupracují s vizuálními prvky, aby posílily emocionální dopad scén a podpořily narativní vyprávění.⁶⁶

Právě na tyto oblasti se zaměřuji protože mise-en-scène a zvuk jsou zásadní pro vytvoření atmosféry a vyjádření témat v baletních filmech.

1. Mise-en-scène

Mise-en-scène je jedním z klíčových konceptů ve filmové analýze a hraje zásadní roli při vytváření vizuálního stylu a atmosféry filmu. Tento pojem pochází z francouzštiny a znamená doslova "umístění na scéně". v kontextu filmové teorie mise-en-scène zahrnuje všechny vizuální prvky, které se objevují v rámci filmového obrazu. Následující rozbor se zaměřuje na hlavní komponenty mise-en-scène a jejich vliv na narativní a estetické kvality filmu.⁶⁷

Mizanscéna se skládá z několika komponentů. Jedním z nich je scénografie. Scénografie zahrnuje design a výpravu prostředí, ve kterém se děj filmu odehrává. To může zahrnovat exteriéry, interiéry, nábytek, rekvizity a celkový vzhled a dojem prostředí. Scénografie vytváří kontext a podporuje atmosféru filmu, čímž ovlivňuje divácké vnímání příběhu.⁶⁸ Ve filmu Červené střevíčky (1948) je scénografie bohatá a detailní, s výraznými barvami a extravagantními baletními scénami, které zdůrazňují dramatickou a pohádkovou atmosféru filmu.

Osvětlení je prvkem mise-en-scène, který ovlivňuje náladu, atmosféru a vizuální dojem z filmu. Různé techniky, jako je měkké nebo tvrdé osvětlení mohou zdůraznit různé aspekty scény a postav. ⁶⁹ Například v Černé labuti (2010) se používá kontrastní osvětlení k vytvoření temné a znepokojivé atmosféry, která reflektuje psychologický stav hlavní postavy Niny.

⁶⁵ Gibbs, J. *Mise-en-Scène: Film Style and Interpretation*. Wallflower Press, 2002

⁶⁶ Altman, R. *Sound Theory, Sound Practice*. Routledge, 1992

⁶⁷ Gibbs, J. *Mise-en-Scène: Film Style and Interpretation*. Wallflower Press, 2002

⁶⁸ Bordwell, D. *Narration in the Fiction Film*. University of Wisconsin Press, 1985

⁶⁹ Brown, B. *Cinematography: Theory and Practice: Image Making for Cinematographers and Directors*. Focal Press, 2016

Další jsou kostýmy a make-up, které jsou důležité pro charakterizaci postav a vytváření historického nebo kulturního kontextu. Mohou reflektovat osobnost, společenské postavení, povolání a psychologický stav postav.⁷⁰

Herecké výkony zahrnují všechny aspekty fyzického a emocionálního projevu postav, včetně gest, mimiky, tělesného pohybu a hlasového projevu. Kvalita a styl hereckých výkonů mají významný vliv na celkový dojem a autentičnost filmu.⁷¹ Například herecký výkon Natalie Portman v Černé labuti (2010) je intenzivní a psychologicky hluboký, což přispívá k dramatické síle filmu.

Posledním komponentem, který zmíním jsou prostorové vztahy mezi objekty a postavami v rámci filmového rámce. Ty ovlivňují způsob, jakým diváci vnímají akce a interakce. To zahrnuje využití hloubky prostoru, kompozice, pohybu kamery a úhlů záběrů.⁷²

Mise-en-scène je zásadní pro pochopení vizuální estetiky filmu a toho, jak jednotlivé prvky přispívají k vyprávění příběhu. Tento koncept je obzvláště důležitý v baletní kinematografii, kde vizuální prvky hrají klíčovou roli při zobrazování elegance, dramatu a fyzické náročnosti baletu.

2. Zvuk

Zvuk je zásadní složkou filmové analýzy, která výrazně ovlivňuje atmosféru, emocionální dopad a narativní strukturu filmu. Ve vztahu k baletním filmům je zvuk ještě významnější, protože hudba a zvukové efekty hrají klíčovou roli při zprostředkování pohybu a emocí.⁷³

Mezi komponenty zvuku patří například dialogy, tedy všechny mluvené projevy postav ve filmu. Také hudbu, která je jedním z nejdůležitějších prvků zvukové složky filmu, obzvláště v baletních filmech. Filmová hudba může posílit emocionální dopad scény, navodit specifickou atmosféru a rytmicky podpořit taneční sekvence. Dále zvukové efekty, které zahrnují všechny nenarativní zvuky ve filmu, jako jsou zvuky prostředí, kroky, šustění kostýmů a další specifické zvuky, které přidávají realistické detaily a podporují vizuální složku filmu. Do zvuku také patří ticho a zvukový design.⁷⁴

⁷⁰ Gibbs, J. *Mise-en-Scène: Film Style and Interpretation*. Wallflower Press, 2002

⁷¹ Gibbs, J. *Mise-en-Scène: Film Style and Interpretation*. Wallflower Press, 2002

⁷² Bordwell, D. *Narration in the Fiction Film*. University of Wisconsin Press, 1985

⁷³ Altman, R. *Sound Theory, Sound Practice*. Routledge, 1992

⁷⁴ Altman, R. *Sound Theory, Sound Practice*. Routledge, 1992

Zvuk je zásadní pro vytváření atmosféry a emocionálního tónu baletních filmů. Hudba, dialogy, zvukové efekty a ticho hrají klíčovou roli při zprostředkování pohybu, emocí a dramatických momentů. Analýza zvuku nám umožňuje lépe pochopit, jak jsou zvukové prvky používány k posílení vizuálních prvků a k vytváření komplexního audiovizuálního zážitku.

ANALYTICKÁ ČÁST

Tato kapitola se věnuje podrobné analýze baletních filmů a jejich roli v rámci kinematografie. Baletní filmy zaujímají významné místo díky své schopnosti propojit půvab a eleganci tance s narativními a vizuálními prvky, které oslovují široké spektrum diváků. Filmy této kategorie často zdůrazňují estetickou krásu baletu, zatímco jejich složitá choreografie a silné příběhy vytvářejí emocionálně bohatý zážitek. Tato kapitola se zaměřuje na analýzu způsobů, jakými baletní filmy kombinují různé filmové techniky a umělecké prvky, aby vytvořily pro diváky působivé snímky. Budu zkoumat vliv nákladné výpravy a moderních technologií, a analyzovat, jak různé filmy kombinují tyto aspekty, aby oslovily nejen tanečníky, ale i širší publikum. Cílem je pochopit, jak baletní filmy přispívají k uznání baletu jako umělecké formy a jakým způsobem ovlivňují divácký zážitek.

Metoda a výběr filmů

Do výzkumné části svojí bakalářské práce, jsem si vybrala sedm filmů, které nejprve jeden po druhém podrobně popíšu a poté budu zkoumat jejich odlišnosti a podobnosti na základě těchto kategorií – postavy, stylistické prostředky, obraz baletního světa, choreografie a výkon a soundtrack. v rámci postav budu zkoumat jejich společné rysy, motivaci, proč se baletu věnují, aspirace postav v baletním světě (zdali usilují o osobní naplnění, profesní úspěch, umělecké vyjádření, nebo kombinaci). v rámci kategorie stylistické prostředky budu zkoumat například úhly a pohyby kamery během tanečních sekvencí (použití detailů, širokoúhlých záběrů, apod.), prozkoumám použití osvětlení a barevných palet ke zvýšení vizuálního dopadu baletních scén. Obraz baletního světa budu hodnotit na základě analýzy fyzického prostředí, kde se balet odehrává – zkušební prostory, místa vystoupení a zákulisí, také ale jako sociální dynamiku mezi tanečníky a dalšími zainteresovanými stranami (přátelství, rivalita, mentorství, nebo romantické vztahy) a rozmanitost tanečníků z hlediska věku, etnického původu a tělesných typů. v choreografii budu analyzovat kvalitu a styl tanečních sekvencí, míru autenticity v jejich pohybech a kvalitu emocí, které pohybem předávají. i když může být diskutabilní, zdali je relevantní tyto choreografické aspekty v rámci filmové analýzy hodnotit, myslím si, že ano – jsou klíčové pro pochopení celkového uměleckého a narativního dopadu filmu. Například hodnocení výkonů tanečníků a jejich technické

úrovně dovedností poskytuje důležitý kontext pro interpretaci filmu, kvalitní výkon může zvýšit estetickou hodnotu filmu a ovlivnit tak divácký zážitek. Autenticita pohybů poté odráží realismus a věrnost zobrazení baletu. Emoce přenášené tanečníkem jsou velmi důležité pro vyprávění příběhu a prohloubení diváckého zapojení. Zkoumat také budu roli hudby v každém filmu, jak soundtrack přispívá k atmosféře a emocím baletních scén.

Do své komparace jsem zařadila sedm snímků – Červené střevíčky (1948), Černá labuť (2010), Polina (2016), Billy Elliot (2000), Bílé noci (1985), Tanec s vášní (2000) a Nový začátek (1977). Tento výběr jsem zvolila z několika důvodů.

Historický a chronologický rozsah – snímek Červené střevíčky je klasický film, který představuje rané zobrazení baletu v kinematografii a má významný vliv na další filmy s baletní tematikou. Filmy Nový začátek a Bílé noci jsou filmy ze 70. a 80. let a ilustrují vývoj baletního žánru v kontextu amerického filmového průmyslu v tomto období. Tanec s vášní a Billy Elliot jsou filmy z přelomu tisíciletí, které ukazují, jak se baletní tematika přizpůsobila modernímu filmovému stylu a novým společenským tématům. Moderní filmy Černá labuť a Polina zkoumají baletní svět v psychologické a umělecké hloubce, což reflektuje kinematografické trendy.

Výběr zahrnuje široké spektrum žánrů od klasických dramát (Červené střevíčky, Nový začátek), přes psychologické thrillery (Černá labuť) až po moderní taneční filmy (Polina). Tato žánrová rozmanitost umožňuje prozkoumat, jak různé filmové styly a přístupy ovlivňují zobrazení baletu a postav tanečníků.

Filmy nabízejí různé perspektivy na zobrazení tanečnic a tanečníků, což umožňuje analýzu genderových rolí a jejich vývoje v průběhu času. Tanec s vášní a Nový začátek například zkoumají rivalitu a přátelství mezi tanečnicemi, zatímco Billy Elliot a Polina se zaměřují na individuální cesty a výzvy spojené s baletní kariérou.

Při výběru filmů pro analýzu bylo nutné pečlivě zvážit které filmy zahrnout a které vynechat. Jeden ze snímků, který nebyl zařazen je The Company (2003) – tento film detailně zobrazuje život baletního souboru a jeho členů, avšak jeho semi-dokumentární styl a zaměření na každodenní rutinu tanečníků nebyl vhodný pro můj vzorek filmů. Dalším filmem je White Crow (2018) – film se soustředí na životní příběh slavného baletního tanečníka Rudolfa Nurejeva a jeho přeběhnutí na západ. Zaměřuje se ale víc na biografický a historický aspekt než na tematickou a stylistickou analýzu baletu. Center Stage: Turn it up (2008) je pokračováním filmu Tanec s vášní, který je již součástí analýzy. Zahrnutí obou filmů by mohlo vést k redundantním závěrům. Tento snímek se navíc zaměřuje na moderní taneční styly, což není hlavním zaměřením této analýzy.

ANALÝZA FILMŮ

Červené střevíčky (1948)

Červené střevíčky je klasický britský film vydaný v roce 1948, režírovaný Michaelem Powellem a Emericem Pressburgerem. Tento film je proslulý svým inovativním použitím barev, vyprávěním a hlubokým zkoumáním obětí a vášní spojených s baletním světem. Film, adaptovaný ze stejnojmenné pohádky Hanse Christiana Andersena, sleduje příběh Victorie Page (hraje ji Moira Shearer), mladé a talentované baletní tanečnice, která se stane hlavní postavou nového baletu Červené střevíčky v choreografii náročného Borise Lermontova. Ústřední konflikt vzniká, když se Victoria zamiluje do Juliana Crastera, skladatele spolupracujícího s Lermontovem. Lermontov nesouhlasí s romantickými zápletkami mezi členy své společnosti, považuje je za rozptylování od jejich oddanosti umění. Tento konflikt tvoří jádro vyprávění, kdy se Victoria zmítá mezi láskou k Julianovi a oddaností baletu. Červené střevíčky, které nosí, se stávají symbolem jejího vnitřního boje, nutí ji tančit až do vyčerpání nebo smrti, což odráží téma původní pohádky.

Victoria Page, známá jako Vicky, je ztvárněna Moirou Shearer a představuje komplexní obraz baletní tanečnice rozpolcené mezi láskou a kariérou. Vicky je mladá, talentovaná a ambiciózní baletka, jejíž životní sen je stát se hvězdou baletu. Její postava je ztělesněním obětí a oddanosti umění. Její vnitřní konflikt je jádrem příběhu – Vicky se ocitá mezi vášní pro balet a láskou k Julianu Crasterovi. Tento konflikt je symbolizován červenými střevíčky, které nosí a které ji nutí tančit až do vyčerpání. Vickyino pojetí ve filmu je silně dramatické, ukazující její psychologický boj a oběť, kterou je ochotná přinést pro umění. Boris Lermontov je autoritativní a charismatický ředitel baletního souboru, jehož postava symbolizuje nekompromisní oddanost umění. Lermontov je tvrdý, náročný a přísný. Věří, že skutečné umění vyžaduje absolutní oběť a že osobní vztahy pouze odvádějí pozornost od umělecké dokonalosti. Jeho pojetí ve filmu je antagonistické, protože neustále klade před Vicky ultimáta, která testují její oddanost baletu. Lermontovova postava je klíčová pro vytvoření napětí a konfliktu v příběhu, a jeho neústupná víra v uměleckou integritu a oběť přidává filmu hloubku a dramatický rozměr. Julian Craster přináší do příběhu prvek romantiky a emocionální hloubky. Julianovo pojetí ve filmu je založeno na jeho oddanosti hudbě a lásce k Vicky, což ho

staví do role podporujícího partnera, který se snaží balancovat mezi uměleckými ambicemi a osobním životem.

Mise-en-scène je v Červených střevíčkách pečlivě konstruovaná tak, aby zdůraznila dualitu světa baletu a reality. Například scéna, kde Vicky poprvé obouvá červené střevíčky, je nastavena ve vysoce stylizovaném prostředí, které kombinuje expresivní osvětlení a dramatické kostýmy, čímž se vytváří snová atmosféra. Tento přechod mezi realitou a fantazií je umocněn prostřednictvím dekorací, které mění barvu a tvar podle emocionálního stavu postav. Scény na jevišti jsou plné bohatých detailů, zatímco osobní momenty mimo jeviště jsou často jednodušší a méně zdobené, čímž se zdůrazňuje rozdíl mezi uměleckým světem a každodenním životem.

Kinematografie ve filmu Červené střevíčky využívá technicolorovou paletu k dosažení vizuální bohatosti a emocionální hloubky. Kameraman používá inovativní úhly kamery a pohyby, aby zachytil ladnost a dynamiku tanečních scén. Klíčové je zde také použití barev – červená barva střevíčků se stává opakujícím se motivem, který symbolizuje vášně, touhu a nebezpečí. Ve slavné baletní sekvenci "Červené střevíčky" jsou používány dlouhé, plynulé záběry, které sledují Vicky v její taneční cestě, zatímco měnící se barevné osvětlení zdůrazňuje různé emocionální stavy a přechody mezi snovými a reálnými prvky.

Editace v Červených střevíčkách je synchronizovaná s hudbou, což vytváří harmonický vztah mezi vizuálním a zvukovým prvkem filmu. Stříhové techniky jsou používány k udržení plynulosti tanečních scén a zvýšení dramatického účinku. Například během baletní sekvence „Červené střevíčky“ jsou stříhy přesně načasovány tak, aby odpovídaly rytmu hudby, což divákovi umožňuje plně se ponořit do emocionálního a fyzického výkonu Vicky. Stříhy, které sledují rychlé pohyby jejího tance, vytvářejí pocit napětí a dynamiky.

Zvuková stránka filmu, zejména hudba, hraje klíčovou roli ve vytváření emocionálního tónu filmu. Partitura je intenzivní a dramatická, což posiluje emocionální vývoj postav a dramatické momenty filmu. v závěrečné scéně, kdy Vicky tančí své poslední představení, hudba dramaticky graduje, což zvyšuje napětí a emocionální dopad jejího tragického osudu. Zvukové efekty, jako je zvuk tančících střevíčků, jsou subtilně integrovány do zvukové stopy, čímž zvyšují realistický pocit z tanečních výkonů.

Narativní struktura Červených střevíčků kombinuje lineární vyprávění s bohatými metaforickými prvky. Příběh o baletce, která se stává obětí své vášně, je vyprávěn skrze

baletní představení, které funguje jako metafora pro její osobní boj mezi láskou a kariérou.

Nový začátek (1977)

Nový začátek je americký dramatický film z roku 1977 a režíruje jej Herbert Ross. Film je o životech dvou bývalých baletních tanečnic, Deedee Rodgers a Emmy Jacklin.

Film se odehrává ve světě baletu a sleduje propletené životy Deedee (nyní žena v domácnosti) a Emmy (proslulá baletka a umělecká ředitelka prestižního tanečního souboru). Tyto dvě ženy byly kdysi blízkými přítelkyněmi, ale jejich přátelství začalo bylo napjaté, když Emma pokračovala v baletní kariéře, zatímco Deedee se rozhodla usadit a založit rodinu. Když Emma taneční společnost vystupuje v Deedeeině rodném městě, po několika letech se hrdinky sejdou. Jejich opětovné setkání vyplaví na povrch nevyřešené pocity závidění, lítosti a touhy po nevykročených cestách. Při konfrontaci se svými minulými a současnými volbami se potýkají se složitostí ambicí, obětí a osobního naplnění.

Deedee je ve snímku zobrazena jako žena která se snaží najít rovnováhu mezi svými minulými ambicemi a současným životem. Její postava je často v konfliktu mezi tím, čeho mohla dosáhnout jako baletka, a tím, co ztratila, když se rozhodla stát matkou a manželkou. Emma je proslulá baletka a umělecká ředitelka prestižního tanečního souboru. Je to žena, která je zcela oddaná své kariéře, a její ambice ji vedou k tomu, aby se stala jednou z nejuznávanějších osobností v baletním světě.

V mise-en-scène tohoto filmu je vytvořené autentické a emotivní prostředí baletního světa. Každý prvek zdůrazňuje kontrasty mezi osobním životem postav a jejich profesionálními ambicemi. Primárně kostýmy reflektují rozdíly mezi postavami. Deedee je často viděna v pohodlném a neformálním oblečení, což zdůrazňuje její současný životní styl jako matky a manželky. Když se vrací do baletního světa, její kostýmy jsou méně extravagantní a více funkční, což odráží její odchod z profesionálního baletu a přechod do role učitelky. Emma je zobrazována v elegantních a sofistikovaných baletních kostýmech, které zdůrazňují její status profesionální baletky a umělecké ředitelky. Její kostýmy jsou často zdobeny detaily, které podtrhují její profesionální úspěch a oddanost umění. Mimo jeviště je Emma stále elegantní, její oblečení je stylové a často módní, což odráží její životní styl a status v baletním světě. Tyto rozdíly symbolizují jejich různé životní etapy a osobní konflikty.

Kinematografie ve filmu *Nový začátek* je dílem kameramana Roberta Surteese, který využívá kameru k zachycení dynamiky a elegance tanečních sekvencí. Použití světlých a teplých barevných tónů zdůrazňuje optimistickou a aspirativní atmosféru. Širokoúhlé záběry jsou využívány pro zachycení choreografie a detaily pro zvýraznění jejího fyzického úsilí a odhodlání.

Editace ve filmu *Nový začátek* je klíčová pro vytváření rytmu a tempa, které reflektují energii a dynamiku tanečního světa. Ve scéně, kde Emilia trénuje na závěrečné představení, jsou střihy rychlé a energické, což zdůrazňuje intenzitu a tvrdou práci. v kontrastu, v emocionálně nabitých scénách, jako je konfrontace Deedee s Emmou, jsou střihy pomalejší a více zvažované, což zvyšuje dramatický efekt a napětí.

Hudba doprovází taneční výkony a zvyšuje emocionální intenzitu scén. v závěrečné taneční sekvenci hudba graduje do intenzivních a emocionálních tónů, které zvyšují divákův pocit napětí a nadšení.

Narativní struktura *Nového začátku* kombinuje lineární vyprávění s motivem osobního a uměleckého růstu. Příběh sleduje dvě hlavní postavy a snímek zkoumá jejich vztahy, ambice a osobní konflikty. Film využívá tréninkové a taneční sekvence jako metaforu pro osobní růst a odhodlání překonat umělecké a sociální bariéry.

Bílé noci (1985)

Bílé noci je americký dramatický film z roku 1985 režírovaný Taylorem Hackfordem. Vypráví příběh slavného sovětského baletního tanečníka Nikolaje Rodčenka, který přeběhl do Spojených států. Poté, co jeho letadlo na Sibíři havaruje, je zadržen a vyslýchán sovětskými úřady. v Sovětském svazu se setkává s Raymondem Greenwoodem, americkým stepařem, který před lety přeběhl na Východ. Oba muži, nyní zadrženi ve stejném městě, navážou nepravděpodobné přátelství. Společně plánují svůj útěk ze Sovětského svazu, čelí mnoha výzvám a překážkám, přičemž se snaží dosáhnout svobody a znovu získat kontrolu nad svými životy. Film kombinuje prvky baletu a dramatu s politickým napětím období studené války. Nikolaj je sovětský baletní tanečník, který přeběhl na Západ, aby unikl politickým represím. Jeho postava je ztělesněním touhy po svobodě a konfliktu mezi osobními ambicemi a politickými realitami. Raymond je americký stepař, který přeběhl do Sovětského svazu, aby unikl osobním problémům v USA. Jeho postava je kontrastem k Nikolajovi, reprezentující rozdílné motivace a zkušenosti s politickým útekem.

Film *Bílé noci* využívá *mise-en-scène* k vytvoření napětí a kontrastu mezi světem svobody a politické represe. Scénografie, kostýmy a osvětlení zdůrazňují rozdíly mezi životem v Sovětském svazu a západní svobodou. Kostýmy hlavních postav, zejména tanečnicků, odrážejí jejich rozdílné kulturní a politické prostředí. Tradiční baletní kostýmy a moderní oblečení jsou použity k symbolizaci konfliktů a spojení mezi Východem a Západem. v klíčové scéně, kde Nikolaj tančí v osamělé baletní zkušebně, je prostředí chladné a strohé, což odráží politickou atmosféru Sovětského svazu. Tento kontrastuje s barevnými a dynamickými scénami z jeho vzpomínek na život v západní Evropě.

Kamerové pohyby jsou často plynulé a sledují tanečníky zblízka. Použití přirozeného a umělého osvětlení zdůrazňuje kontrast mezi realistickými a surrealistickými prvky filmu. Ve scéně, kde Nikolaj tančí na opuštěném jevišti, kamera plynule sleduje jeho pohyby a zdůrazňuje jeho techniku a emotivní výkon.

I ve snímku *Bílé noci* je editace důležitá pro vytváření rytmu a tempa, které reflektují napětí a dynamiku tanečního světa a jsou používány stříhy, které jsou synchronizované s rytmem hudby a tance. v scéně, kde Nikolaj a Raymond tančí společně, jsou stříhy rychlé a energické, což zdůrazňuje intenzitu a synchronizaci jejich výkonů. v kontrastu, v emocionálně nabitých scénách, jako je Nikolajovo setkání s bývalými kolegy, jsou stříhy pomalejší, což zvyšuje dramatický efekt a napětí.

Zvuková stránka filmu hraje klíčovou roli ve vytváření atmosféry a emocionálního tónu. Hudba doprovází taneční výkony a zvyšuje emocionální intenzitu scén.

Narativní struktura *Bílé noci* kombinuje lineární vyprávění s motivem politického a osobního konfliktu. Příběh sleduje tanečníka Nikolaje, který se po letech strávených na Západě nechtěně vrací do Sovětského svazu a musí čelit politickým tlakům a osobním výzvám. Film využívá taneční sekvence jako metaforu pro Nikolajův boj za svobodu a osobní identitu.

Tanec s vášní (2000)

Tanec s vášní je americký film z roku 2000, který režíroval Nicholas Hytner. Tento snímek nabízí pronikavý pohled do konkurenčního světa profesionálního baletu – sleduje skupinu mladých tanečnicků na prestižní American Ballet Academy v New Yorku.

Film se zaměřuje na pestrou skupinu začínajících tanečníků. v centru příběhu stojí tři hlavní postavy: Jody Sawyer, Cooper Nielson a Maureen Cumming.

Hlavní postavy jsou pečlivě vykresleny, aby představily různé aspekty světa profesionálního baletu a osobní výzvy, kterým tanečníci čelí. Jody Sawyer, ztvárněná Amandou Schull, je talentovaná tanečnice s netradičním baletním vzhledem. Její postava symbolizuje odhodlání a vytrvalost navzdory vnějším tlakům a vnitřním pochybnostem. Jody čelí kritice svého těla a stylu tance od svých instruktorů, kteří ji nevidí jako ideální baletku. Tato kritika je pro ni zdrojem vnitřního konfliktu a nejistoty, což je hlavním motivem jejího příběhu. Navzdory těmto překážkám Jody ukazuje, že skutečný talent a vášeň mohou překonat konvenční očekávání. Její cesta je plná sebepoznání, hledání vlastní identity v baletním světě a snahy najít balanc mezi technikou a emocemi v tanci. Cooper Nielson, hraný Ethanem Stieblem, je charismatický a vzpurný baletní tanečník, který představuje kontrast k tradičním hodnotám baletního světa. Cooper je známý svou technickou brilantností, ale také svou nespoutaností a inovativním přístupem k baletu. Jeho postava zpochybňuje konzervativní normy baletní akademie a přináší do příběhu prvek rebelství a nekonvenčnosti. Cooperova dynamická osobnost a jeho komplikovaný vztah s Jody přidávají příběhu emocionální hloubku a napětí. Jeho role zdůrazňuje důležitost autenticity a osobní vize v uměleckém světě, a to i za cenu konfliktů s autoritami. Maureen Cumming (Susan May Pratt) je perfekcionistka a dcera slavné tanečnice. Její postava představuje tlak z vysokých očekávání a vnitřní boj s otázkami týkajícími se body image a soutěže. Maureen je technicky brilantní tanečnice, která se snaží naplnit ambice své matky a své vlastní. Tento tlak ji však vede k pochybnostem o její vlastní identitě a smyslu jejího úsilí. Maureenina postava prochází významným vývojem, kdy si uvědomuje, že musí najít svou vlastní cestu mimo stíny očekávání druhých. Její příběh zdůrazňuje téma sebedůvěry, hledání vlastní hodnoty a osvobození od toxického perfekcionismu.

Film *Tanec s vášní* režiséra využívá *mise-en-scène* k vytváření atmosféry baletní školy a divadelního světa. Každý prvek zdůrazňuje rozdíly mezi tvrdou realitou baletního tréninku a dřinou jevištního výkonu. Kostýmy reflektují rozdílné osobnosti a cesty hlavních postav, od tradičních baletních trikotů až po moderní taneční oblečení, což symbolizuje jejich osobní a umělecký růst. v jedné z klíčových scén, kde hlavní postavy tančí v závěrečném představení, jsou jejich kostýmy extravagantní a barevné, což kontrastuje s jednoduchým oblečením během tréninkových scén. Toto použití kostýmů zdůrazňuje přechod od tréninku k profesionálnímu výkonu a splnění jejich snů.

Kinematografie používá kameru k zachycení dynamiky a elegance tanečních sekvencí. Kamerové pohyby jsou často plynulé a sledují tanečníky zblízka. Použití světlých a teplých barevných tónů zdůrazňuje optimistickou a aspirativní atmosféru filmu. Ve scéně, kde hlavní postava Jody tančí sólové číslo, kamera plynule sleduje její pohyby a zdůrazňuje její techniku a emotivní výkon. Je využíváno širokoúhlých záběrů pro zachycení choreografie a detaily pro zvýraznění jejího fyzického úsilí a odhodlání.

Editace filmu *Tanec s vášní* používá střihy, které synchronizují s hudbou a tancem, což zvyšuje emocionální a vizuální dopad tanečních sekvencí. Ve scéně, kde tanečníci trénují na závěrečné představení, jsou střihy rychlé a energické, což zdůrazňuje intenzitu a tvrdou práci. v kontrastu, v emocionálně nabitých scénách, jako je Jodyho konfrontace s jejími učiteli, jsou střihy pomalejší, což zvyšuje dramatický efekt a napětí.

Hudba doprovází taneční výkony a zvyšuje emocionální intenzitu scén. Například v závěrečné taneční sekvenci hudba graduje do intenzivních a emocionálních tónů, které zvyšují divákův pocit napětí a nadšení. Zvukové efekty, jako je zvuk dýchání tanečníků, dodávají scénám realistický a intimní pocit.

Narativní struktura *Tance s vášní* kombinuje lineární vyprávění s motivem osobního a uměleckého růstu. Příběh sleduje několik mladých tanečníků, kteří se snaží uspět v elitní baletní škole a zároveň se vypořádávají s osobními problémy a sociálními tlaky.

Billy Elliot (2000)

Billy Elliot je britské drama z roku 2000, které režíroval Stephen Daldry. Odehrává se v hornickém městě v severovýchodní Anglii během stávký horníků v letech 1984-1985. Film sleduje příběh Billyho Elliota, 11letého chlapce, který objeví svou vášň pro balet.

Zpočátku chce Billyho otec Jackie, aby se jeho syn naučil boxovat. Billy se ale tajně připojí k baletu. s podporou, které se mu dostává od hlavní cvičitelky, objeví Billy přirozený talent pro tanec a začne si plnit svůj sen stát se profesionálním baletním tanečníkem. Stávka horníků a rodinná finanční situace rodiny vytváří v rodině napětí a Billyho otec neschvaluje synovu lásku k baletu. Navzdory tomu Billy nadále navštěvuje taneční kurzy kdykoliv může. s postupujícím příběhem vidíme, jak Billyho talent a oddanost jej přivádí blíže k realizaci jeho snu stát se profesionálním tanečníkem i přes překážky, kterým musí čelit. Billyho tvrdá práce a odhodlání se nakonec vyplatí a je mu

nabídnuto místo v prestižní baletní škole v Londýně. Billy tak začíná vystupovat a předvádí svůj neuvěřitelný talent veřejnosti i svému otci, který ho nakonec začne podporovat.

Billyho pojetí postavy je zaměřeno na jeho vnitřní konflikt mezi touhou následovat své sny a tlakem ze strany rodiny a společnosti, které očekávají, že se bude věnovat tradičně mužským činnostem, jako je box. Billyho cesta je příběhem odhodlání a odvahy, kdy se musí postavit proti předsudkům a stereotypům. Jeho talent a vášeň pro tanec jsou zobrazovány skrze jeho energické a emotivní taneční výkony, které kontrastují s tvrdým a depresivním prostředím hornického města. Billyho otec Jackie je tvrdý a konzervativní horník, který se po smrti své manželky snaží vychovávat své dva syny. Jeho pojetí postavy je hluboce zakořeněno v tradičních hodnotách a očekáváních, což ho přivádí do konfliktu s Billym, když zjistí o jeho zájmu o balet. Jackieho charakter prochází významným vývojem, kdy postupně přichází k pochopení a podpoře Billyho snů, což je výrazně symbolizováno scénou, kde Jackie přechází přes stávkové čáry, aby získal peníze na Billyho baletní školu. Tento posun zdůrazňuje téma rodičovské lásky a oběti. Paní Wilkinsonová je Billyho učitelka baletu, která rozpoznává jeho talent a stává se jeho mentorkou. Její postava je vykreslena jako přísná a náročná, ale zároveň podporující a empatická. Paní Wilkinsonová představuje klíčovou postavu v Billyho životě, která ho motivuje a pomáhá mu překonávat překážky. Její vlastní životní frustrace a nenaplněné ambice se promítají do jejího vztahu s Billym, což přidává hloubku její postavě.

Režisér Stephen Daldry využívá mise-en-scène ve filmu Billy Elliot k vytváření autentického a emotivního prostředí severoanglického hornického města v 80. letech. Scénografie, kostýmy a osvětlení jsou pečlivě navrženy tak, aby zdůraznily kontrast mezi tvrdým, realistickým světem Billyho každodenního života a světem baletu, který představuje únik a naději. Kostýmy odvážně reflektují socioekonomické prostředí, přičemž Billyho baletní oblečení symbolizuje jeho touhu po něčem jiném než tvrdé realitě jeho domova. v jedné z klíčových scén, kde Billy tajně trénuje balet v tělocvičně, jsou kontrasty mezi tmavou, chladnou atmosférou tělocvičny a jeho světlým, jemným baletním úborem zřetelné. Tento kontrast zdůrazňuje Billyho vnitřní konflikt a jeho snahu uniknout z prostředí, které mu nepřeje.

Kinematografie ve filmu Billy Elliot využívá realistický styl, který zdůrazňuje surovost a autenticitu prostředí. Je používáno přirozené osvětlení a realistické barevné tóny k zachycení každodenního života v hornickém městě. Pohyby kamery často sledují

Billyho dynamické taneční sekvence, čímž zdůrazňují jeho energii a vášně pro tanec. v taneční sekvenci, kde Billy tančí po ulicích svého města, kamera plynule sleduje jeho pohyby a zdůrazňuje jeho svobodu a radost z tance. Širokoúhlé záběry kontrastují s úzkými, stísněnými prostory jeho domova a tělocvičny.

Editace vytváří rytmus a tempo, které reflektují Billyho emocionální cestu. Například ve scéně, kde Billy tančí v tělocvičně, střihy jsou rychlé a energické, což zdůrazňuje jeho vášně a odhodlání. v kontrastu, v emocionálně nabitých scénách s jeho rodinou, jsou střihy pomalejší a více zvažované, což zvyšuje dramatický efekt a napětí.

Zvuková stránka filmu vytváří emocionální tón filmu. Soundtrack zahrnuje jak klasickou baletní hudbu, tak i populární písně z 80. let, což vytváří kontrast mezi Billyho světem a jeho tanečními ambicemi. v scéně, kde Billy tančí na píseň "A Town Called Malice" od The Jam, hudba dodává energii a dynamiku jeho pohybům, zatímco klasická hudba v baletních scénách zdůrazňuje jeho techniku a vášně pro balet.

Narativní struktura filmu Billy Elliot kombinuje lineární vyprávění s motivem osobního růstu a sociálního konfliktu. Příběh sleduje Billyho cestu od chlapce z hornické rodiny k nadějnému baletnímu tanečníkovi, který se musí vypořádat s předsudky a očekáváním svého okolí. Film využívá Billyho taneční tréninky jako metaforu pro jeho osobní růst a odhodlání překonat sociální bariéry. Každá taneční sekvence nejen zobrazuje jeho technický pokrok, ale také odráží jeho vnitřní vývoj a boj za své sny.

Černá labuť (2010)

Film Černá labuť z roku 2010, režírovaný Darrenem Aronofskym, je psychologický thriller, který se odehrává ve světě newyorské baletní společnosti. Hlavní postavou je Nina Sayers, talentovaná a ambiciózní baletka, která získá hlavní roli ve zmodernizované verzi Labutího jezera. Aby ztvárnila jak nevinnou Bílou labuť, tak i svůdnou Černou labuť, musí Nina překonat své vlastní limity. Pod tlakem svého náročného režiséra Thomase a konkurence v podobě nové tanečnice Lily, která v sobě ztělesňuje vlastnosti Černé labutě, Nina začíná ztrácet kontakt s realitou. Její posedlost dokonalostí vede k psychickému zhroucení, zatímco se stále více ponořuje do temnoty role, kterou hraje, až do dramatického a tragického vyvrcholení na premiéře baletu.

Nina je hlavní postavou filmu a je vykreslena jako křehká, ambiciózní a extrémně perfekcionistická baletka. Její postava symbolizuje boj mezi nevinností a temnotou. Nina se postupně transformuje, což je zdůrazněno jejími vizuálními a fyzickými změnami,

a její konečné osvojení si role Černé labutě je jak triumfem, tak tragédií. Lily je nová tanečnice ve společnosti, která představuje Ninin opak. Je sebevědomá, uvolněná a má přirozený talent pro tanec, zejména pro roli Černé labutě. Její postava je klíčová pro Ninin vnitřní konflikt a žárlivost. Lilyina přítomnost vnáší do Niny pocit ohrožení, což dále prohlubuje její paranoia a nejistotu. Lily je symbolem svobody a spontaneity, což jsou vlastnosti, které Nina zoufale postrádá a zároveň po nich touží. Thomas je umělecký ředitel baletní společnosti a hlavní choreograf. Jeho postava je klíčová pro Ninin vývoj, protože je to právě on, kdo ji vybírá pro dvojroli Bílé a Černé labutě a neustále na ni vyvíjí tlak, aby překonala své limity. Thomas představuje postavu manipulátora, který využívá své autority k tomu, aby Nina dosáhla vrcholu svého výkonu.

V Černé labuti mise-en-scène využívána k vytvoření klaustrofobického a intenzivního světa baletní společnosti. Každý prvek, od scénografie přes kostýmy až po osvětlení, je navržen tak, aby zdůraznil hlavní téma filmu – boj mezi kontrolou a šílenstvím. Kostýmy, zejména černý a bílý baletní kostým Niny, vizuálně znázorňují její přeměnu z nevinné Bílé labutě na temnou a nebezpečnou Černou labuť. Osvětlení je často tlumené a používá ostré kontrasty mezi světlem a stínem, což vytváří napětí a pocit neklidu. v klíčové scéně, kde Nina poprvé dokončí svou přeměnu na Černou labuť, je osvětlení dramaticky ztlumeno a kontrast mezi jejím černým kostýmem a bílou pokožkou zdůrazňuje její vnitřní rozpolcenost. Prostředí jejího bytu je často zobrazováno v tmavých a depresivních tónech, což odráží její psychický stav.

Kinematografie Černé labuti používá ruční kameru a těsné rámování, aby zdůraznila intenzivní a osobní povahu příběhu. Ruční kamera následuje Ninu velmi zblízka, často se zaměřuje na detaily její tváře a těla, což vytváří pocit intimity a klaustrofobie. Použití zrcadel v kinematografii také hraje klíčovou roli, reflektuje Ninin boj s její identitou a duševní stabilitou. v scéně, kde Nina trénuje svůj tanec před zrcadlem a začne mít halucinace, kamera se pohybuje hladce a plynule, čímž zachycuje její rostoucí paranoii a strach. Zrcadla jsou použita k vytvoření vizuálního dojmu, že Nina je obklopena svými vlastními démony.

Editace je pečlivě synchronizována s hudbou a tancem, což zvyšuje napětí a dynamiku. Jsou použity rychlé střihy, které zachycují hektické a chaotické momenty, a delší záběry, které zdůrazňují intenzivní osobní momenty. v závěrečném představení, kdy Nina tančí jako Černá labuť, jsou střihy rychlé a ostré, čímž vytvářejí pocit neustálého pohybu a adrenalinu. Tento způsob střihu zdůrazňuje Ninin fyzický a emocionální výkon a zvyšuje napětí až do konečného vrcholu.

Partitura Černé labutě inspirovaná Čajkovského Labutím jezerem, nejen doprovází taneční výkony, ale také zesiluje psychologické drama filmu. scénář, kde má Nina poprvé halucinace, hudba graduje do znepokojivých tónů, které zvyšují pocit neklidu a strachu. Zvukové efekty, jako je zvuk křídla nebo praskání kostí, jsou integrovány do zvukové stopy, čímž zvyšují realistický a děsivý pocit z Nininých proměn.

Narativní struktura Černé labutě je nelineární a obsahuje prvky psychologického thrilleru. Příběh sleduje Ninu, která se snaží dosáhnout dokonalosti v roli Bílé a Černé labutě, a zároveň zkoumá její psychický rozpad. Baletní sekvence jsou nejen esteticky krásné, ale také slouží jako prostředky pro zobrazení Nininých vnitřních bojů. Baletní sekvence "Černá labuť" slouží jako vizuální a narativní metafora pro Ninin sestup do šílenství. Tato sekvence zobrazuje její kompletní transformaci a emocionální pád, což dodává příběhu hluboký dramatický rozměr.

Polina (2016)

Polina je francouzský dramatický film z roku 2016 v režii Valérie Mullerové a choreografa Angelina Preljocaje. Film je založen na grafickém románu Polina od Bastiena Vivése.

Film sleduje příběh mladé ruské tanečnice Poliny, která se od dětství věnuje baletu. Trénuje pod přísným vedením baletního mistra Bojlenského a postupně dosahuje úspěchů v klasickém baletu. Polina však cítí, že jí klasický balet nenaplňuje, a tak se rozhodne opustit svou dosavadní cestu a přestěhovat se do Francie, kde objeví moderní tanec. v Paříži se setkává s moderním tanečníkem Adrienem a pod vedením choreografa Karla začne objevovat nové formy tance, které jí umožní vyjádřit svou kreativitu a emoce. Polina prochází řadou výzev a vnitřních konfliktů, ale postupně nachází svou vlastní uměleckou cestu a svobodu.

Polina je talentovaná a odhodlaná mladá tanečnice, která začíná svou kariéru v klasickém baletu. Její postava je představena jako silně motivovaná a vášnivá, ale také zranitelná a hledající své pravé umělecké vyjádření. Polina prochází transformační cestou, kdy opouští svou komfortní zónu a vydává se na cestu objevování moderního tance a sebe sama. Bojlenski je přísný a náročný baletní mistr, který vede Polinu v jejích prvních tanečních krocích. Jeho postava reprezentuje tradiční baletní disciplínu. Adrien

je charismatický a vášnivý, a pomáhá Polině objevit svobodu a expresivitu moderního tance.

Ve filmu *Polina* je *mise-en-scène* využívána k vytvoření autentického a emotivního světa baletu a současného tance. Scénografie, kostýmy a osvětlení jsou navrženy tak, aby odrážely různé fáze Polinina uměleckého a osobního vývoje. Kostýmy, které se mění od tradiční baletní uniformy k volnějším a modernějším oblečením, symbolizují její přechod od klasického baletu k současnému tanci. Osvětlení je používáno k zdůraznění různých emocionálních stavů a atmosfér, od strohého a disciplinovaného světa baletní školy až po volnost a kreativitu současného tance. Například v jedné klíčové scéně, kde Polina trénuje v baletním studiu, osvětlení je ostré a chladné, což zdůrazňuje přísnou a náročnou atmosféru. Naopak v scénách, kde Polina tančí současný tanec v otevřených prostorách, je osvětlení měkčí a teplejší, což vytváří pocit svobody a uměleckého vyjádření.

Kinematografie ve filmu *Polina* využívá kameru k zachycení dynamiky a ladnosti tanečních sekvencí. Kamerové pohyby jsou často plynulé a sledují tanečnický zblízka, což vytváří pocit intimity a fyzické přítomnosti. Použití přirozeného osvětlení a realistických barevných tónů zdůrazňuje autenticitu prostředí, ve kterém se Polina pohybuje. V scéně, kde Polina tančí v ulicích, kamera sleduje její pohyby plynule, čímž zdůrazňuje její přirozenost a spontánnost. Tato scéna kontrastuje s formálními a kontrolovanými tanečními sekvencemi z jejího baletního tréninku v Rusku.

Editace ve filmu snímku je důležitá pro vytváření plynulosti a tempa, které reflektují Polininu cestu od klasického baletu k modernímu tanci. Jsou používány střihy, které se synchronizují s rytmem tance a hudby, což zvyšuje emocionální a vizuální dopad tanečních sekvencí. Ve scéně, kde Polina trénuje v moderní taneční zkušebně, jsou střihy rychlé a energické, což zdůrazňuje dynamiku a intenzitu jejího tréninku. V kontrastu, scény s její rodinou a osobními momenty mají pomalejší střih, což zvyšuje emocionální hloubku a napětí.

Zvuková stránka filmu, hraje klíčovou roli při vytváření atmosféry a emocionálního tónu. Hudba doprovází taneční výkony a zvyšuje emocionální intenzitu scén. Ve scéně, kde Polina tančí v moderní zkušebně, hudba graduje do intenzivních a emocionálních tónů, které zvyšují divákův pocit napětí a emocionální angažovanosti.

Narativní struktura kombinuje lineární vyprávění s motivem osobního a uměleckého růstu. Příběh sleduje Polininu cestu od klasického baletu v Rusku k modernímu tanci v Evropě, kde se musí vypořádat s předsudky a očekáváním svého

okolí. Baletní a taneční sekvence slouží nejen jako estetický prvek, ale také jako prostředek pro zobrazení jejího vnitřního vývoje a boje za své sny. Každá taneční sekvence nejen zobrazuje její technický pokrok, ale také odráží její vnitřní boj a transformaci.

Komparace filmů

V předchozí kapitole této práce jsem se zabývala jednotlivými filmy s baletní tematikou. Tato kapitola se zaměří na srovnání jednotlivých snímků podle několika kategorií: postavy, zobrazení mužských postav v baletních filmech a stylistické prostředky. Cílem této části je identifikovat společné i odlišné rysy a témata.

U komparace postav se zaměřím na charakterové rysy hlavních protagonistů a jejich motivace a vnitřní konflikty. Zobrazení mužských postav v baletních filmech, je oblast, která často odráží širší společenské a kulturní stereotypy týkající se maskulinity a baletu. Analýza bude zkoumat, jak jsou mužští tanečníci zobrazováni ve vybraných snímcích a jak se tyto obrazy vyvíjejí v závislosti na historických a kulturních změnách. Analýza stylistických prostředků zahrnuje zkoumání kamerových technik, využití barev, světelného designu a choreografie, které společně přispívají k vizuální a emocionální hloubce jednotlivých děl.

Postavy

Postavy ve zkoumaných filmech mají své vlastní jedinečné rysy a zkušenosti, ale mezi určitými postavami mohou existovat tematické nebo archetypální podobnosti. Ve filmech *Černá labuť* (Nina) a *Billy Elliot* (Billy) jsou obě hlavní postavy poháněny vášní – Niny vášně pro balet je intenzivní a všezahrnující. To ji vede k dokonalosti, ale také stává se také zdrojem psychologického boje. Billy pro balet sdílí stejnou vášně – navzdory společenským očekáváním a výzvám je Billyho oddanost tanci neochvějná a odráží téma odhodlání při hledání vlastní vášně. Další podobný rys najdeme ve filmu *Billy Elliot a Polina*, a to boj s identitou a společenskými očekáváním. Billy Elliot se točí kolem Billyho boje se společenským očekáváním a genderovými normami a jeho cesta zahrnuje zpochybňování předpojatých představ o maskulinitě ve snaze o jeho lásku k baletu. Polina čelí podobnému boji, zejména při přechodu od klasického k současnému tanci – zpochybňuje tradiční normy a očekávání spojená s baletem. Při zkoumání postav v jednotlivých snímcích je jasné, že i když existují určité tematické podobnosti, postavy

v každém filmu jsou utvářeny jedinečnými okolnostmi, výzvami a narativními kontexty. Postavy v těchto filmech ztělesňují škálu zážitků a emocí, od psychologických hlubin filmu Černá labuť až po politické napětí ve filmu Bílé noci. Jsou zkoumána především témata vášně, ambicí a odolnosti, která překračuje hranice tance.

Motivace a aspirace postav jsou napříč filmy odlišné. Ve filmu Červené střevíčky je Victoria motivovaná hlubokou láskou k baletu. Její motivace je vnitřně spjata spíše s její vášní pro tanec než s vnějšími tlaky. Její touhou je stát se skvělou baletkou, což je komplikováno romantickým vztahem, který nakonec vede k tragickému konci. Stejně tak motivace Billyho Elliota pramení z přirozené a intenzivní lásky k tanci. Billy touží stát se profesionálním baletním tanečníkem – což obnáší odpoutat se od očekávání svého dělnického původu a věnovat se své vášni. Postavy snímku Nový začátek jsou motivovány svými osobními vztahy a láskou k tanci. Snaží se sladit svůj osobní a profesní život a najít štěstí a naplnění. Ve filmu Bílé noci jsou hrdinové motivovány svým osobním přesvědčením a touhou po svobodě. Postavy touží překonat překážky, které jim stojí v cestě a dosáhnout svých snů o umělecké svobodě. Nikolaj chce opět získat identitu tanečníka a najít vykoupení za minulé chyby. Ve snímku Tanec s vášní se motivace a aspirace hlavních postav točí kolem jejich touhy uspět v konkurenčním světě profesionálního baletu a překonat osobní i profesní výzvy. Jody je motivovaná svou vášní pro balet a touhou dokázat sobě i ostatním, že může uspět navzdory svému netradičnímu baletnímu vzhledu a kritice svého těla a stylu tance. Její hlavní aspirací je stát se profesionální baletkou a získat místo v prestižní taneční společnosti. Snaží se najít rovnováhu mezi technikou a emocemi ve svém tanci a objevit svou vlastní identitu v baletním světě. Cooper Nielson je motivován svou vášní pro balet a touhou inovovat a přinášet nový přístup do tradičního baletního světa. Jeho aspirací je stát se uznávaným tanečníkem a choreografem, který zpochybňuje konvence a posouvá hranice baletu. Cooper také hledá osobní naplnění a autenticitu v uměleckém vyjádření. Maureen je motivovaná tlakem na dokonalost a touhou naplnit očekávání své slavné matky a taneční komunity. Její hlavní aspirací je dosáhnout technické brilantnosti a uspět jako profesionální baletka. v Černé labuti Ninu motivuje především intenzivní touha po dokonalosti, je poháněna vnějšími tlaky včetně potřeby splnit vysoká očekávání své matky a baletního souboru. Niny touhy se zaměřují na dosažení hlavní role v Labutím jezeře. Její cesta zahrnuje nejen snahu o uměleckou dokonalost, ale také psychologický boj ztělesnění čistoty Bílé labutě i smyslů Černé labutě. Polina zpočátku začíná s baletem klasickým tréninkem, vedeným tradicí a očekáváním. Její motivace se změní,

když objeví současný tanec, a přitahuje ji svoboda, kterou nabízí. a právě svoboda jedinečný hlas v jejím tanci je také její aspirací.

Zobrazení mužů v baletních filmech

Film *Červené střevíčky* zachycuje mužské postavy ve výrazných podpůrných rolích, přičemž zdůrazňuje tlaky, kterým čelí v konkurenčním a často náročném prostředí profesionálního tance. Jednou z ústředních mužských postav je Boris Lermontov, charismatický a autoritářský vedoucí baletního souboru. Lermontov je zobrazen jako vizionář s neúnavnou snahou o uměleckou dokonalost, poháněnou jeho vášní pro balet a nekompromisními standardy. Jeho postava ztělesňuje tradiční genderové role autority a vůdcovství a ukazuje dynamiku moci, která je vlastní baletnímu světu. Lermontovova postava je klíčová pro pochopení struktury a hierarchie v baletním souboru, kde jeho rozhodnutí a vize určují směr a úspěch představení. Na opačné straně spektra stojí Julian Craster, skladatel a milostný zájem hlavní hrdinky Victorie. Julian představuje citlivost, kreativitu a emocionální hloubku. Jeho spolupráce s Victorií na baletu odráží partnerství založené na vzájemném respektu a umělecké synergii. Julianova postava nabízí kontrast k Lermontovovi tím, že ztělesňuje jemnější a podporující aspekt mužnosti v baletním světě. Jeho vztah s Victorií je plný umělecké inspirace a společného úsilí, což podtrhuje význam spolupráce a sdílené vášně v uměleckém procesu. Lermontovova nekompromisní autorita a Julianova emocionální podpora a kreativita ukazují, jak mohou být mužské postavy komplexní a mnohovrstevné, přispívající k bohatosti příběhu a dynamice celého filmu.

Jednou z ústředních mužských postav ve snímku *Nový začátek* je Emilio, talentovaný tanečník, který představuje boje mužských tanečníků v rámci tanečního souboru. Emilio ztělesňuje tělesnost a vášně baletu, a svými vystoupeními demonstruje svou oddanost baletnímu umění. Vedle hlavních postav se Emilio potýká s osobními výzvami, včetně romantických vztahů a kariérních neúspěchů, což odráží mnohostrannou povahu maskulinity v baletním světě. Jeho postava také zkoumá dynamiku mezi mužskými a ženskými tanečnicemi v souboru, a jak se vyrovnává s očekáváním a tlakem, který na něj klade společnost i samotný baletní svět. Další významnou mužskou postavou je Wayne, charismatický a ambiciózní tanečník, který představuje soutěživého ducha a snahu o dokonalost, jež charakterizuje mnoho mužských tanečníků v tomto odvětví. Wayne je známý svou technickou brilantností a vůlí uspět, což ho často staví do konfliktu

s ostatními tanečníky. Jeho rivalita s Emiliem a dalšími členy souboru přináší do příběhu napětí a ukazuje, jak tvrdá a nemilosrdná může být cesta k vrcholu baletní kariéry. Oba tanečníci, Emilio a Wayne, reprezentují různé aspekty mužské zkušenosti v baletním světě, od tělesné náročnosti a vášně až po soutěživost a osobní růst.

Snímek *Bílé noci* vyzdvihuje mužské zkušenosti v baletním světě, jejich vztahy a přínosy. Hlavní hrdina Nikolaj představuje talent, disciplínu a obětavost mužských tanečníků v sovětském baletním světě a ve svých vystoupeních předvádí svou technickou zdatnost a emocionální hloubku. Nikolaj se také potýká se složitostí své identity a odráží osobní oběti a politické tlaky, kterým čelili umělci v Sovětském svazu. Postava Raymonda, afroamerického tanečníka, nabízí jiný pohled na maskulinitu v baletním světě. Kvůli své etnicitě čelí rasovým bariérám a diskriminaci, což zdůrazňuje prolínání rasy a pohlaví ve snaze o uměleckou dokonalost. Raymondova zkušenost v baletním světě představuje další vrstvu komplikací, se kterými se musí tanečníci vyrovnávat. Jeho příběh podtrhuje nejen výzvy spojené s uměleckou kariérou, ale také širší společenské problémy, jako je rasová diskriminace a její dopad na jednotlivce.

Tanec s vášní reprezentuje dynamické zobrazení mužů v tanečním světě, v konkurenčním prostředí prestižní baletní akademie. Důležitou postavou je zde Cooper Nielsen, charismatický a rebelský tanečník s vášní pro současné styly. Cooper představuje odklon od tradičních baletních norem, díky čemu na akademii zpochybňuje status quo a posouvá hranice svým nekonvenčním přístupem k tanci, který odráží měnící se postoje k maskulinitě v baletním světě. Další významnou postavou je Charlie, talentovaný tanečník, který bojuje s pochybnostmi a nejistotou. Charlie ztělesňuje vnitřní tlaky a vnější očekávání, kterým tanečníci čelí. v postavě Jonathana Reevese je reprezentována role mužského choreografa a mentora, ředitele akademie. Jonathan představuje mentorství a inspiraci mladým tanečníkům pod jeho vedením.

Billy Elliot zobrazuje muže v baletním světě zejména prostřednictvím zkoumání genderových norem a společenských očekávání v komunitě dělnické třídy. Důležitou postavou je zde Billyho otec Jackie, který ztělesňuje tradiční ideály mužnosti zakořeněné v práci a tvrdosti. Zpočátku vzdoroval Billyho zájmu o balet, a tím reprezentuje společenská očekávání kladená na muže v jeho komunitě, kde na činnosti spojené s ženskostí (jako je například balet) nahlíženo skepticky, až nepřátelsky. Na rozdíl od svého otce, Billy zpochybňuje tradiční genderové role a očekávání prostřednictvím své vášně pro balet. Navzdory posměchu a odporu ze strany své rodiny a vrstevníků Billy odvážně přijímá svou lásku k tanci a vzpírá se společenským normám a očekáváním.

Díky svému odhodlání a vytrvalosti se Billy vymaní z omezení genderových stereotypů, a nakonec jde za svým snem stát se profesionálním tanečníkem. Billy Elliot nabízí pohled do zkušeností mužských tanečníků v baletním světě, zejména prostřednictvím Billyho interakce s jeho učitelkou tance a jeho spolužáky z baletní školy.

Snímek Černá labuť zobrazuje muže v baletním světě komplexním a mnohostranným objektivem, zobrazujícím jak jejich role v tomto odvětví, tak výzvy, kterým čelí. Zatímco se film primárně soustředí na zážitky hlavní ženské hrdinky, nabízí také pohled na dynamiku genderu v baletní komunitě. Jedno z klíčových mužských zobrazení je prostřednictvím Thomase Leroye, uměleckého ředitele baletního souboru. Jako silná postava ve světě tance má Thomas autoritu a vliv na kariéru tanečníků pod jeho vedením. Ztělesňuje tradiční genderové normy maskulinity, přičemž jeho rozhodování a interakce řídí asertivita a ambice. Thomas však také projevuje zranitelnost a nejistotu, zejména ve vztazích se svými tanečnicemi, což odráží složitost dynamiky moci v baletním světě. Další významnou mužskou postavou v Černé labuti je David, spolutanečník a milenec Niny. David představuje tělesnost a atletiku tanečníků a ve svých vystoupeních předvádí sílu a obratnost. Jeho postava ztělesňuje fyzickou náročnost a disciplínu, které jsou neodmyslitelnou součástí baletu. Davidův vztah s Ninou rovněž přináší do filmu hlubší emocionální dimenzi, ukazující, jak osobní vztahy mohou ovlivnit profesionální výkon. Film také nabízí pohledy do zážitků tanečníků, kteří se vypořádávají s problémy spojenými se svým uměním v odvětví, kde převažují ženy.

Ve filmu Polina je jednou z ústředních mužských postav Bojinski, Polinin přísný učitel baletu. Bojinski ztělesňuje archetyp tradičního baletního instruktora s nevšedním přístupem k tréninku a závazkem k dokonalosti. Jako mentor posouvá Polinu až na její hranice a od svých studentů neočekává nic menšího než dokonalost. Jeho postava odráží autoritativní přítomnost mužských instruktorů v baletním světě, kteří často hrají klíčovou roli při formování kariéry začínajících tanečníků. Další výraznou postavou je Karl, který reprezentuje uměleckou vizi, kreativitu a citlivost. Polině nabízí vedení a inspiraci a povzbuzuje ji k objevování nových uměleckých možností a vyzývá ji, aby překročila své limity.

Stylistické prostředky

Každý z vybraných snímků představuje odlišné vizuální zobrazení fyzického prostředí baletního světa. Prostředí odráží nejen umění a disciplínu tance, ale také příběhy

a témata každého filmu. Ať už velkolepé a opulentní, nebo skromné a experimentální, tato prostředí přispívají k celkové atmosféře a vyprávění v baletním světě.

Černá labuť představuje tradiční zkušební prostory prestižního baletního souboru s dobře osvětlenými, prostornými ateliéry se zrcadly. Tyto prostory vyjadřují pocit disciplíny a profesionality. Scény ze zákulisí zvýrazňují řízený chaos baletní produkce. Film prozkoumává šatny, kostýmní prostory a napětím naplněné jeviště. Atmosféra je často stinná a umocňuje psychickou intenzitu. Zkušební prostory i scény ze zákulisí ve filmu Polina odrážejí vyvíjející se povahu cesty hlavní hrdinky – přecházejí ze strukturovaného prostředí do otevřenějších a experimentálních prostorů. Červené střevíčky zobrazují majestátnost klasických baletních studií a zdůrazňují eleganci tradičních zkušebních prostor. Prostředí je často opulentní a odráží prestiž baletního souboru. Zákulisní scény opět nabízejí pohled do náročného světa baletní produkce (šatny, jeviště...), stejně jako ve filmu Černá labuť. Billy Elliot zobrazuje kontrast ve zkušebních prostorách, od skromného komunitního centra, až po formální prostředí Royal Ballet School. To poukazuje na socioekonomický rozdíl a Billyho cestu od skromných začátků k prestižní instituci. Scény ze zákulisí také zobrazují přechod od lokální produkce k profesionálním scénám. Tanec s vášní ukazuje současné prostředí Americké baletní akademie. Zkušební prostory jsou moderní a rozmanité a odrážejí spojení tradičních a současných tanečních stylů. Zákulisní pohled poskytuje pohled do vysoce konkurenčního světa baletního tréninku. Nový začátek zobrazuje zkušební prostory jako známá a pohodlná prostředí, odrážející dlouhodobé vztahy a společnou historii postav. Tyto prostory jsou často intimní a přívětivé, poskytují pocit stability a podpory. Prostory inscenace jsou zobrazeny jako prostory pro spolupráci, kde se tanečníci scházejí, aby se připravovali na představení ve smyslu kamarádství a vzájemného respektu. Bílé noci zkušební prostory vykresluje jako velkolepá a impozantní prostředí odrážející prestiž a historii baletního světa.

Ve snímku Černá labuť je baletní svět charakterizován intenzivním soupeřením, které zastíňuje opravdová přátelství. Hlavní hrdinka Nina zažívá izolaci a konkurenci, zejména s Lily, spolutanečnicí. Dynamika mentorství s Thomasem, uměleckým ředitelem, stírá profesionální hranice a přispívá k Nininým psychologickým bojům. Romantické vztahy a rodinné napětí přidávají vrstvy složitosti a vytvářejí turbulentní sociální pozadí. Polina nabízí jemné zkoumání vyvíjejících se přátelství – tento film zobrazuje (na rozdíl od snímku Černá labuť) podpůrné přátelství mezi Polinou a její spolutanečnicí, i když je zde prvek konkurence, vyprávění zdůrazňuje individuální růst

před rivalitou. Roli mentora zde zastává učitel současného tance, který vede Polinu k tomu, aby přijala její jedinečný umělecký hlas. i ve snímku Billy Elliot je zdůrazňováno hlavně podpůrné prostředí v baletní komunitě a zaměřuje se spíše na osobní cestu než na intenzivní soupeření. Červené střevíčky také zachycují kamarádství mezi členy baletního souboru. Důležitý vztah je ve snímku vztah Vicky (hlavní hrdinka) s hlavou tanečního souboru, Borisem Lermontovem, který je pro ni mentorem, formuje její kariéru, ale klade velmi přísné požadavky. Snímek Nový začátek zdůrazňuje důležitost přátelství a společná historie tanečníků buduje hluboké pouto navzdory fyzické vzdálenosti mezi nimi. Významnou dynamikou je zde také rivalita, která je zakořeněna v kontrastních životních trajektoriích dvou hlavních hrdinek. i zde je klíčovým aspektem mentorství, zejména mezi hlavní hrdinkou Deedee a jejím bývalým milencem a mentorem Waynem. Jejich vztah je však plný napětí a nevyřešených emocí, protože se potýkají se složitostí své minulé romance a profesních ambicí. i ve filmu Bílé noci jsou ústředními tématy přátelství a rivalita.

Ve světě baletu nabízí každý film jedinečný pohled na rozmanitost tanečníků a zachycuje nuance věku, etnického původu a typů těla. Černá labuť se primárně zaměřuje na dospělé tanečníky v profesionální baletní společnosti, která představuje úzké věkové rozpětí, které odpovídá konkurenční povaze tohoto odvětví. Film podtrhuje tlak na specifickou estetiku těla a zdůrazňuje štíhlou a drobnou postavu. Jedním z ústředních témat tohoto snímku je právě boj hlavní hrdinky s body image a požadavky na přizpůsobení se konkrétnímu ideálu. Polina nabízí komplexnější zkoumání věku, zahrnující cestu své hlavní hrdinky od mladé dívky k dospělosti. Film poskytuje širší reprezentaci, zachycuje trénink mladých tanečníků vedle zkušeností profesionálních dospělých. Herecké obsazení je etnicky rozmanité, jsou zde představeny postavy z různých prostředí. Tato inkluzivita souvisí rozmanitější povahou současného tance, což je odklon od tradičních baletních norem. Film také představuje řadu typů těla, zdůrazňuje sílu vyžadovanou v současném tanci, čímž představuje inkluzivnější přístup k rozmanitosti těla. Podobně jako v Černé labuti ve filmu Červené střevíčky vystupují převážně dospělí tanečníci, kteří zapadají do prostředí profesionálního baletu. Obsazení filmu odráží herecké normy své doby, s převážně souborem bílé barvy pleti v souladu s historickým, klasickým ztvárněním baletu. Důraz na konkrétní typ těla se také drží klasické baletní estetiky té doby a udržuje zaměření na konkrétní postavu. Billy Elliot představuje mladší perspektivu a představuje směs dětí a dospělých. Film zachycuje výzvy a triumfy mladého chlapce provozujícího balet v komunitě s tradičními

očekávaními. Ve snímku je široké věkové obsazení, což ilustruje potenciál rozmanitosti v místních baletních komunitách. Typy těla se liší a vyprávění zpochybňuje tradiční normy a zdůrazňuje osobní růst a odhodlání mladého protagonisty. Tanec s vášní poskytuje pohled do světa současné baletní akademie, v níž působí různorodá skupina tanečníků různého věku. Součástí souboru baletní akademie jsou etnicky různorodé postavy, které odrážejí inkluzivnější zastoupení v rámci současného baletního prostředí. Ve filmu *Nový začátek* se setkáváme s tanečníky různých věkových kategorií, etnik a typů těla. Ve snímku je obsazení postav z různých generací, z nichž každá přináší do popředí své jedinečné perspektivy a zkušenosti. Například Deedee a Emma reprezentují starší generaci tanečnic se zavedenou kariérou a rodinami, zatímco Emilia a mladší tanečnice ztělesňují další generaci plnou ambicí a potenciálu. *Nový začátek* představuje obsazení, které odráží multikulturní povahu baletního světa a také zobrazení tanečníků, které zpochybňují konvenční stereotypy baletních tanečníků. Stejně tak snímek *Bílé noci* zkoumá rozmanitost tanečníků z hlediska věku, etnického původu i typů těla. Film představuje mnohonárodnostní obsazení postav, které odrážejí mezinárodní povahu baletního světa a politické napětí z dob studené války.

Taneční sekvence v *Černé labuti* jsou charakteristické svou intenzivní, psychologickou povahou. Choreografie hladce integruje tradiční baletní pohyby se surrealistickými a halucinačními prvky. Film využívá tanečních sekvencí k zrcadlení duševního stavu hlavní hrdinky. Choreografie v tomto filmu slouží jako mocný nástroj k vyjádření emocionálního zmatku Niny – symbolizují její vnitřní boje a rozmazávání reality a fantazie. k celkové autenticitě zobrazovaného baletního světa přispívají i vedlejší herci. Ve filmu je dosahováno vysokého stupně autenticity v baletních pohybech díky tréninku herců a velkému důrazu na technickou preciznost baletu. Polina představuje pestrou škálu tanečních stylů. Choreografie je nedílnou součástí emočního vývoje postavy. Ve filmu vystupují profesionální tanečníci i herci – Anastasia Shevtsova, vystudovaná tanečnice, která hraje hlavní hrdinku, vnáší do ztvárnění cesty tanečnice věrohodnost. Polina úspěšně zachycuje autenticitu klasického i současného tance a choreografie je v souladu s technickými požadavky každého stylu. *Červené střevíčky* obsahují klasické baletní sekvence s důrazem na eleganci a romantismus. Choreografie se vyznačuje nadčasovým a ladným stylem a hraje ve snímku ústřední roli při zprostředkování emocionálních bojů hlavní hrdinky. Baletní sekvence jsou důmyslně vetknuty do vyprávění a ilustrují konflikt mezi uměním a osobním životem. Sekvence vynikají přenášením emocí prostřednictvím výrazných pohybů tanečníků. *Billy Elliot*

představuje mix tradičního baletu a více současných tanečních stylů. Choreografie se vyvíjí, jak Billyho cesta postupuje, a odráží spojení klasických a moderních vlivů. Taneční sekvence jsou emocionálně nabitě a odrážejí Billyho vášně pro tanec a osobní zápasy. Sekvence účinně zprostředkovávají řadu emocí, od bujnosti nově nalezené vášně až po vzdor proti společenským normám. Kvalita emocí je důkazem schopnosti filmu plynule prolnout vyprávění a tanec. Film zachycuje autenticitu dělnické baletní komunity a choreografie ladí s pozadím postav. Taneční sekvence v Bílé noci vyzařují dynamiku a energii, mísí klasický balet se současnými jazzovými vlivy. Sekvence obsahují složitou práci nohou, atletické skoky a plynulé pohyby, které předvádějí všestrannost a atletiku tanečnicků. Na druhé straně sekvence ve snímku Nový začátek ztělesňují klasickou baletní eleganci a vyznačují se tradičními baletními technikami a kompozicemi, které se vyznačují plynulostí a lyrikou.

Soundtrack k Černé labuti, který složil Clint Mansell hraje zásadní roli při zintenzivnění psychologických a emocionálních aspektů baletních scén. Využití Čajkovského „Labutího jezera“ je ústředním bodem vyprávění, přičemž Mansellova adaptace poskytuje strašidelnou a napínavou atmosféru. Spojení klasické hudby a elektronických prvků odráží vnitřní boj hlavní hrdinky a soundtrack přispívá k celkovému pocitu paranoie a intenzity. Polina obsahuje rozmanitý soundtrack, který doplňuje filmový průzkum různých tanečních stylů. Hudba odráží emocionální tón tanečních sekvencí – například během Poliny přechodu k současnému tanci se soundtrack stává modernějším a experimentálnější, v souladu s expresivní a dynamickou povahou choreografie. Ikonická partitura snímku Červené střevíčky, kterou složil Brian Easdale je nedílnou součástí romantické a okouzující atmosféry filmu. Hudba zahrnuje originální skladby a také klasické skladby s úpravami a je klíčovým prvkem při předávání vášně a tragiky oddanosti hlavní hrdinky tanci. Hudba v Billy Elliot doplňuje filmovou směs dramatu a povznášejících momentů. Například použití „Cosmic dancer“ od T. Rexe během Billyho improvizovaného tance vyjadřuje radost ze sebeobjevování. Tanec s vášní obsahuje soundtrack, který kombinuje klasické skladby se současnými popovými a rockovými písněmi a vytváří tak rozmanitou hudební kulisu pro prostředí baletní akademie. Ve filmu Nový začátek soundtrack obsahuje klasické kompozice, které doplňují eleganci a ladnost baletních sekvencí. Použití orchestrální hudby, včetně skladeb od skladatelů jako Čajkovskij a Chopin, dodává představením pocit vznešenosti a sofistikovanosti. Film Bílé noci obsahuje pestrou hudební škálu, která odráží multikulturní povahu příběhu a zkušenosti postav. Od klasických baletních partitur po

současné popové a jazzové skladby, soundtrack mísí různé hudební styly a žánry a vytváří dynamickou atmosféru. Role hudby se ve vybraných filmech liší, což přispívá k atmosféře a emocím baletních scén charakteristickým způsobem. Ať už prostřednictvím adaptací klasických skladeb, originálních partitur nebo různých soundtracků, které odrážejí vyvíjející se povahu tance, hudba v každém filmu umocňuje filmový zážitek a slouží jako silný prvek vyprávění. Styly a emocionální tóny soundtracků jsou pečlivě vytvořeny tak, aby odpovídaly tématům a příběhům každého filmu.

ZÁVĚR

Tato bakalářská práce se zaměřila na podrobnou analýzu baletních filmů a jejich roli v rámci kinematografie. Cílem bylo pochopit, jak mise-en-scène, společné motivy a témata, a vývoj zobrazení baletních tanečnic a tanečníků přispívají k celkovému diváckému zážitku a umělecké hodnotě těchto snímků.

Mise-en-scène se ukázala jako klíčový prvek při tvorbě vizuální estetiky a atmosféry baletních filmů. Filmy jako Černá labuť využívají klaustrofobických kompozic a zrcadlových efektů, aby zdůraznily psychologické napětí a vnitřní konflikty postav. Naopak Polina pracuje s realismem a jednoduchostí, což podtrhuje autenticitu a osobní cestu protagonistky. Červené stěvičky přinášejí opulentní a detailně propracované scénografie, které zdůrazňují uměleckou krásu baletu, zatímco Billy Elliot využívá kontrastu mezi všedností a baletním světem k ilustraci osobního růstu hlavní postavy. Tyto rozdíly ukazují, jak různorodé přístupy k mise-en-scène mohou obohatit vizuální styl a atmosféru jednotlivých filmů.

Analýza odhalila několik společných motivů a témat, které se opakují napříč vybranými filmy. Hlavními tématy jsou boj s osobními a profesními překážkami, hledání identity a vyrovnávání se s nároky umělecké kariéry. Postavy baletních tanečnic a tanečníků jsou často zobrazovány jako jedinci, kteří čelí vnitřním i vnějším tlakům, přičemž jejich cesta je plná obětí a odhodlání. Tyto motivy jsou univerzální a dodávají filmům hluboký emocionální náboj, který rezonuje s diváky bez ohledu na jejich znalosti baletu.

Zobrazení baletních tanečnic a tanečníků se v průběhu času vyvíjelo od idealizovaných a romantizovaných obrazů k realističtějším a komplexnějším portrétům. Dřívější filmy se zaměřovaly na estetiku a krásu baletu, zatímco moderní snímky zkoumají psychologickou hloubku postav a jejich vnitřní konflikty. Tento posun odráží širší kulturní a sociální kontext, v němž se balet a jeho protagonisti představují, a přispívá k většímu uznání a pochopení baletu jako umělecké formy. Vývoj zobrazení mužských baletních tanečníků v kinematografii odráží širší společenské a kulturní změny. Dříve byli mužští tanečníci často zobrazováni jako autoritativní postavy nebo objekty romantických zápletek, s postupem času se zobrazení mužských tanečníků stává mnohem komplexnějším a vrstevnatějším – mužské postavy jsou zobrazeny jako jednotlivci s hlubokými vnitřními konflikty a emocionálními boji.

Závěrem lze konstatovat, že baletní filmy představují významný příspěvek k umělecké kinematografii, neboť propojují estetickou krásu tance s hlubokými příběhy a emocionálními zážitky, které obohacují divácký zážitek a přispívají k uznání baletu jako významné umělecké formy.

SEZNAM ZDROJŮ

Literatura

MCLEAN, Adrienne. *Dying Swans and Madmen: Ballet, the Body, and Narrative Cinema*. Rutgers University Press, 2008. ISBN 978-0-8135-4467-0.

VOLYNSKY, Akim. *Ballet's Magic Kingdom: Selected Writings on Dance in Russia, 1911–1925*. Yale University Press, 2010. ISBN 0264-2875.

HOMANS, Jennifer. *Apollo's Angels: a History of Ballet*. Granta Books (UK), 2010. ISBN 1862079501.

CADDY, Davinia. *The Ballets Russes and Beyond: Music and Dance in Belle-Époque Paris (New Perspectives in Music History and Criticism, Series Number 22)*. Cambridge University Press, 2016. ISBN 1316623637.

BRANNIGAN, Erin. *Dancefilm: Choreography and the Moving Image*. Oxford University Press, 2011. ISBN 0195367243.

TAMBLING, Jeremy. *Opera, ideology, and film*. St. Martin's Press, 1987, ISBN 0312007876.

BORELLI, Melissa. *The Oxford Handbook of Dance and the Popular Screen*. Oxford Handbooks, 2014. ISBN 9780199897827

GARAFOLA, Lynn. *Diaghilev's Ballets Russes*. Oxford University Press, 1989.

KRACAUER, Siegfried. *Theory of Film: The Redemprion of Physical Reality*. Princeton University Press, 1997. ISBN 9780691037042

ŠLAPÁKOVÁ, Barbora. *Estetika tance: Teorie a praxe*. Brno, 2015. Bakalářská diplomová práce. MASARYKOVA UNIVERZITA v BRNĚ.

MEIXNEROVÁ, Marie. Možnosti a limity sémiotické analýzy pro rozbor hudebních videoklipů. Olomouc, 2014. Magisterská diplomová práce. UNIVERZITA PALACKÉHO v OLOMOUCI.

GIBBS, John. Mise-en-scène: Film Style and Interpretation. Wallflower Press, 2002. ISBN 9781903364062.

BROWN, Blain. Cinematography: Theory and Practice: Image Making for Cinematographers and Directors. Focal Press, 2011. ISBN 0240812093.

MURCH, Walter. In the Blink of an Eye: a Perspective on Film Editing. 2. Silman-James Press, 2001. ISBN 9781879505629.

BORDWELL, David. Narration in the Fiction Film. University of Wisconsin Press, 1985. ISBN 978-0-299-10174-9.

ALTMAN, Rick. Sound Theory, Sound Practice. Routledge, 1992. ISBN 0415904579.

SARRIS, Andrew. The American Cinema: Directors And Directions 1929-1968. Da Capo Press, 1968. ISBN 0306807289.

THOMAS, Bob. Astaire: The Man, The Dancer. St. Martin's Press, 1985.

Další zdroje

The Red Shoes (česky Červené střevíčky), film. Režie: Michael POWELL, Emeric PRESSBURGER. Velká Británie, 1948.

The turning point (česky Nový začátek), film. Režie: Herbert ROSS. USA, 1977

White nights (česky Bílé noci), film. Režie: Taylor HACFORD. USA, 1985

Billy Elliot, film. Režie: Stephen DALDRY. Velká Británie/ Francie, 2000.

Center Stage (česky Tanec s vášní), film. Režie: Nicholas HYTNER. USA, 2000.

Black Swan (česky Černá labuť), film. Režie: Darren ARONOFSKY. USA 2010.

Polina, film. Režie: Angelin PRELJOCAJ, Valérie MULLER. Francie, 2016.