

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

**FILMOVÁ A TELEVIZNÍ FAKULTA**

Filmové, televizní a fotografické umění a nová média

Audiovizuální studia

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**Kinematografie metamorfózy: Tělo a transformace  
ve filmech Bertranda Mandica**

Eliška Lubojatzká

Vedoucí práce: Mgr. Veronika Klusáková, Ph.D.

Oponent práce: prof. Jan Bernard

Datum obhajoby:

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2023

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

**FILM AND TV SCHOOL**

Film, Television, Photography, and New Media

Audiovisual studies

BACHELOR'S THESIS

**Cinematography of Metamorphosis: Body and  
Transformation in the films of Bertrand Mandico**

Eliška Lubojatzká

Thesis advisor: Mgr. Veronika Klusáková, Ph.D.

Examiner: prof. Jan Bernard

Date of thesis defense:

Academic title granted: BcA.

Prague, 2023

## **P r o h l á š e n í**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

**Kinematografie metamorfózy: Tělo a transformace ve filmech Bertranda Mandica**

vypracoval(a) samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne .....

Podpis .....

## **Upozornění**

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy, tj. souhlasu autora a AMU v Praze.



## **Poděkování**

Děkuji Mgr. Veronice Klusákové, Ph.D. za odborné vedení této bakalářské práce a skvělé podněty. Dále bych chtěla poděkovat Thibaultu Loielleovi za pomoc s překladem a obrovskou podporu. A v neposlední řadě děkuji také Bertrandu Mandicovi za poskytnutí rozhovoru a ohromnou inspiraci, bez které by tato práce nikdy nevznikla.

## **Abstrakt**

Motivy transformace a těla zaujímají ve francouzské kinematografii v různých podobách silnou pozici. Tělesnost a metamorfóza se coby hlavní aspekty objevují i v dílech současného francouzského režiséra Bertranda Mandica. Tato bakalářská práce se zaměří na způsoby pojetí transformace a zobrazení těla v Mandicově krátkometrážní i celovečerní tvorbě, na porovnání jednotlivých přístupů a nalezení společných znaků, které obě témata propojují. Zmiňované aspekty budou zkoumány z hlediska funkce v daných snímcích, ale také významovosti a různorodosti jejich znázornění. Výchozím rámcem zkoumání jednotlivých filmů budou koncepty transgrese (Georges Bataille), proměny a stávání se (Gilles Deleuze, Félix Guattari), které umožňují přistoupit k metamorfóze procesuálně i společensko-kriticky.

**Klíčová slova:** metamorfóza, tělo ve filmu, současná kinematografie, Bertrand Mandico, Divoši, Notre-Dame des Hormones, Living Still Life, After Blue (zatracený ráj), Gilles Deleuze, Georges Bataille, gender, francouzský film

## **Abstract**

In various forms, the themes of transformation and the body hold a strong position in French cinema. Physicality and metamorphosis appear as the main aspects in the works of contemporary French director Bertrand Mandico. This bachelor's thesis will focus on different ways of conceptualizing transformation and depiction of the body in Mandicos' short and feature-length works, comparing individual approaches and finding features that connect both themes. The mentioned aspects will be examined by their function in the given films and the significance and diversity of their representation. The starting framework for examining the individual films will be the concepts of transgression (Georges Bataille), transformation and becoming (Gilles Deleuze, Félix Guattari), which allow us to approach metamorphosis both procedurally and social-critically.

**Keywords:** metamorphosis, body in film, contemporary cinema, Bertrand Mandico, Les Garçons Sauvages, Notre-Dame des Hormones, Living Still Life, After Blue (Paradis Sale), Gilles Deleuze, Georges Bataille, gender, French film

# Obsah

<b>1. Úvod</b> .....	<b>8</b>
<b>2. Metodologická východiska</b> .....	<b>10</b>
2.1 Pojem transgrese.....	10
2.2 Koncept „stávání se“.....	12
<b>3. Bertrand Mandico</b> .....	<b>14</b>
<b>4. Filmový styl Bertranda Mandica</b> .....	<b>19</b>
<b>5. Pojetí těla</b> .....	<b>20</b>
5.1 Hranice těla.....	20
5.2 Zhmotněná transgrese.....	21
5.3 Tělo, objekt, entita.....	23
5.4 Intersexuální tělo.....	25
<b>6. Pojetí transformace</b> .....	<b>27</b>
6.1 Vnitřní proměny.....	27
6.2 Vnější proměny a mutace.....	29
<b>7. Společné znaky zobrazení těla a transformace</b> .....	<b>32</b>
7.1 Kinematografie metamorfózy.....	32
7.2 Tělo jako nástroj proměny.....	32
<b>8. Závěr</b> .....	<b>34</b>
<b>9. Seznam filmů, použité literatury a elektronických zdrojů</b> .....	<b>36</b>
9.1 Seznam použitých filmů.....	36
9.2 Seznam použité literatury.....	37
9.3 Seznam použitých elektronických zdrojů.....	38
9.4 Seznam obrazových příloh.....	40

# 1. Úvod

Moment, kdy jsem se poprvé setkala s filmovými světy Bertranda Mandica, si vybavuji velice dobře, neboť se tomu stalo pouhý měsíc od mého nástupu na FAMU. Seznámení s jeho tvorbou pro mě bylo nejen naprosto uhrančivou a dynamickou proměnou mého vnímání ve vztahu k současné kinematografii, posílilo také mé filmařské ambice a dodnes silně rezonuje s motivy, se kterými ve své vlastní tvorbě pracuji. Už od té chvíle jsem tedy začala uvažovat o tom, že by téma mé bakalářské práce mohlo směřovat právě k analýze aspektů v Mandicových dílech.

Při rešerši jsem však narazila na něco nečekaně pozoruhodného: autorova tvorba není zdaleka tak analyticky pokryta, jak jsem předpokládala. Mandicův celovečerní debut sice vznikl teprve v roce 2017<sup>1</sup>, v tu dobu měl však tvůrce za sebou už desítky krátkých filmů a jeho jméno v kruzích současné francouzské umělecké kinematografie poměrně rezonovalo. Bylo tedy náročné najít informační a teoretické zdroje dostatečně silné na to, aby podepřely tuto bakalářskou práci. I přesto jsem se však rozhodla ve zvoleném tématu pokračovat, a to právě proto, abych do budoucna podnítila zájem Mandicovu tvorbu více analyticky prozkoumávat.

Co se týče metodologie, vytyčila jsem si ke zkoumání pojetí těla a transformace, které bych chtěla analyzovat z hlediska jejich zobrazení a funkčnosti, ale také společných znaků. Vybrala jsem proto několik Mandicových filmů, u nichž jsem přesvědčena, že se v nich tyto znaky výrazně projevují. Na tyto znaky budu aplikovat koncept transgrese tak, jak jej popsal Georges Bataille, a „stávání se“ Gillesse Deleuze a Félixu Guattariho. Protože je však Bertrand Mandico nepřiliš exponovaným autorem, považuji za nutné jej nejprve představit; dvě z prvních kapitol tak budou věnovány tvůrcově historii a filmovému stylu.

Následuje kapitola věnovaná zobrazení těla. Pomocí analýzy krátkých filmů *Living Still Life* (2012), *Notre-Dame des Hormones* (2014), celovečerního filmu *Divoši* (*Les Garçons Sauvages*, 2017) a užití konceptu transgrese (Georges Bataille) bude práce zkoumat různorodé aspekty, které Mandico při zobrazování těla praktikuje; půjde zejména o kontrast živého a neživého, atraktivního a odpudivého či spektrum mezi feminitou a maskulinitou.

V další kapitole se budu věnovat tématu transformace: celovečerní filmy *After Blue* (*zatracený ráj*) (2021)<sup>2</sup>, či již zmíněný snímek *Divoši* budou zkoumány z hlediska projevů vnitřní a vnější transformace postav, kdy bude na tyto aspekty aplikován koncept „stávání se“ (Gilles Deleuze, Félix Guattari).

Poslední kapitola bude věnována společným znakům zobrazení těla a transformace. Znovu se vrátím k filmu *Divoši*, v němž jsem míru provázanosti zobrazení těla a proměny shledala

---

<sup>1</sup> Jedná se o celovečerní film s názvem *Les Garçons Sauvages*, česky *Divoši* (2017)

<sup>2</sup> Původním názvem *After Blue* (*Paradis sale*) (2021)



jako nejzřetelnější. Z poznatků, jež jsem získala v předchozích kapitolách věnovaných každému tématu zvlášť, porovnáám přístupy, jakými jsou zobrazovány, a poté je použiji při nalézání společného bodu, ve kterém se oba tyto motivy protínají.

Svou bakalářskou práci poté uzavřu závěrem shrnujícím všechny poznatky, ke kterým jsem při své analýze dospěla. Cílem práce je tedy analýza dvou výrazných motivů Mandicovy kinematografie, a nalezení podoby a způsobu jejich vzájemného propojení.

3.–5. dubna 2023 navštívil Bertrand Mandico Prahu v rámci mentoringového programu FAMU. Měla jsem možnost s ním strávit několik dní a mimo jiné také uskutečnit masterclass<sup>3</sup>, ve které jsme se spolu zaměřili na otázky vycházející z témat této práce. Některé z jeho odpovědí jsou zde zakomponovány.

---

<sup>3</sup> Tato masterclass, jež nesla název totožný názvu této bakalářské práce, se odehrála 4. dubna 2023 v Kině 35 ve Francouzském institutu v Praze.

## 2. Metodologická východiska

### 2.1 Pojem transgrese

„Transgrese není negací zákazu, ale jeho překročením a dovršením,“<sup>4</sup> zní věta, kterou francouzský filozof a spisovatel Georges Bataille otevírá jednu z kapitol ve své knize *Erotismus* (L'Erotisme, 1957). Transgresi vnímá Bataille jako způsob, jak porozumět vztahu mezi jednotlivcem a společností, a to zejména z hlediska tabuizovaných témat (například násilí, orgie nebo válka). Jedná se o jakési porušení společenských norem, hodnot, či omezení, přičemž toto porušení může mít mnoho podob: od překračování standardních morálních kodexů, vykonávání aktivit, jež jsou společensky vnímány jako tabu, až po zpochybňování zavedených mocenských struktur.

Transgresi se Georges Bataille poprvé věnuje už ve své dřívější práci *Prokletá část* (La Part Maudite, 1949, česky jako *Prokletá část/Teorie náboženství*, 1998). Tvrdí, že je základním aspektem lidské přirozenosti, a to především ve spojitosti s erotismem, a je poháněná vrozenou touhou po tabuizovaných formách chování či aktivit, kdy se při porušení zavedených norem nebo hranic má jedinec možnost osvobodit od limitů každodenního života a nabýt tak hlubšího vnitřního prožitku. „O erotismu lze říci, že je přitakáním životu až k smrti,“ píše Bataille.<sup>5</sup>

Uznává však, že akt transgrese může být destruktivní a ohrožující. Pokud jsou hranice či limity zavedené společností jednotlivcem či skupinou příliš narušeny, mohou mít tyto akce za následek destabilizaci společenského řádu, která může uškodit nejen společnosti, ale také daným jedincům a skupinám. „Revoltující člověk odmítá odcizení svrchovanosti, která mu náleží, ve prospěch jiného, ale nedokáže se, jak to cítil a paradoxně vyjádřil Sade, udržet ve směru, jímž se ubírá. Likviduje onu královskou subjektivitu, která se mu vnucuje a zbavuje subjektivitu i jej samotného, ale nedokáže sám pro sebe nalézt to, o co jej připravila gloriola krále.“<sup>6</sup>

Tato citace mě přivádí k důležitému faktoru: faktoru hranic. Aby je mohla transgrese překročit, je nutná jejich existence a uznání. Pravidla a organizace odlišují transgresi od násilí vycházejícího z animality; například válka, byť násilná a blízká primitivitě konfliktů u zvířat, je stále určitým způsobem uspořádaná. „Vendeta, stejně jako souboj či válka podléhá detailním pravidlům.“<sup>7</sup>

---

<sup>4</sup> BATAILLE, Georges. *Erotismus*. Praha: Herman & synové, 2001. ISBN 80-238-8396-8, s. 78

<sup>5</sup> Tamtéž, s. 17

<sup>6</sup> BATAILLE, Georges. *Svrchovanost*. Praha: Herman & synové, 2000. ISBN 80-238-6231-6, s. 79–80.

<sup>7</sup> BATAILLE, Georges. *Erotismus*. Praha: Herman & synové, 2001. ISBN 80-238-8396-8, s. 88

Hranice se nacházejí také ve vztahu k naší vlastní energii: „Ve vesmíru jako celku je energie dostupná bez omezení, ale v našem lidském měřítku jsme vedeni k tomu, abychom vzali v úvahu množství energie, kterou máme k dispozici.“<sup>8</sup>

Bataille ve svých textech vycházel mimo jiné z několika dalších filozofů, kteří se transgresí zabývali. Byli jimi například Friedrich Nietzsche či Marquis De Sade. S pojmem transgrese pracoval také Jacques Derrida nebo Michel Foucault.

Koncept transgrese má ve francouzské kinematografii široké zastoupení. Kromě zkoumání různých tabuizovaných témat, jako je sexualita, politika či násilí se transgrese propisovala také do samotné formy snímků. Typickým příkladem je francouzská filmová avantgarda neboli „francouzský impresionismus“ 20. let 20. století; filmy z tohoto období byly utvářeny pomocí nekonvenčních vizuálních efektů, mizanscény a střihových technik, čímž nabourávaly divákovo vnímání reality.<sup>9</sup> Jedním z tvůrců francouzské avantgardy 20. let byl například Jean Epstein (*Pád domu Usherů*, 1928) nebo Luis Buñuel (*Andaluský pes*, 1929).

Ze současnosti je nutné zmínit termín „New French Extremity“<sup>10</sup>, jenž označuje tendence francouzské kinematografie od 90. let 20. století. Na tento pojem reaguje filmový kritik Tim Palmer, který ve své analytické práci „Brutal Intimacy: Analyzing Contemporary French Cinema“ z roku 2011 používá termín „cinéma du corps“ (kinematografie těla). Jedná se o typ kinematografie, ve které se výrazně projevují motivy fyzičnosti a těla; filmy se vyznačují brutálními a tabuizovanými výjevy spojenými s tělesností, jimiž opakovaně testují percepční limity obecenstva. Zároveň se však soustřeďují na možnosti intimity mezi diváctvem a filmem; jedná se o agresivní a abrazivní formy kinematografie, usilující o více konfrontující zážitek.<sup>11</sup> Filmaři, jejichž filmy by se pojmem „cinéma du corps“ daly charakterizovat, jsou například Gaspar Noé (*Zvrácený*, 2002) nebo Bruno Dumont (*Dvacet devět palem*, 2003).<sup>12</sup> Filmová teoretička Martine Beugnet zmiňuje mimo jiné i Philippa Grandrieuxe (*Temnota*, 1998).<sup>13</sup>

Také ve filmech Bertranda Mandica je transgrese velmi výrazně zastoupena. Ať už se jedná o vraždu, explicitní sexualitu či násilí; její esence je zde všudypřítomná, a to především skrze

---

<sup>8</sup> BATAILLE, Georges. *The Accursed Share, Vols. 2 and 3: The History of Eroticism and Sovereignty*. New York: Zone Books, 1991. ISBN 0-942299-21-3, s. 187. Pokud není uvedeno jinak, je překlad dílem autorky.

<sup>9</sup> BORDWELL David, THOMPSON, Kristin. *Dějiny filmu*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny; Akademie múzických umění, 2011. ISBN 978-80-7331-207-7, s. 90–103

<sup>10</sup> První text, ve kterém byl termín použit, je kritická esej s názvem „*Flesh and Blood: Sex and Violence in Recent French Cinema*“. QUANDT, James. *Flesh and blood: sex and violence in recent French cinema*. *Artforum*. New York, 2004, roč. 42, č. 6, ISSN 1086-7058

<sup>11</sup> PALMER, Tim. *Style and Sensation in the Contemporary French Cinema of the Body*. *Journal of Film and Video*. Illinois: University of Illinois Press, 2006, roč. 58, č. 3. ISSN 0742-4671, s. 22–32

<sup>12</sup> Tamtéž

<sup>13</sup> BEUGNET, Martine. *Cinema and Sensation: French Film and the Art of Transgression*. Edinburgh University Press, 2012. ISBN 9780748620425, s.1

elementy těla a tělesnosti.<sup>14</sup> V mnoha jeho filmech se objevují metamorfující postavy s androgynními těly (*Divoši*, 2017), násilné chování, erotické výjevy a nahota (*After Blue*, 2021), či nechutná a odpudivá stvoření (*Notre-Dame Des Hormones*, 2014). I proto jsem se rozhodla, že budu koncept transgrese na aspekty režisérovy tvorby ve své práci aplikovat.

V neposlední řadě je transgrese velkou součástí Mandicovy specifické estetiky. Znatelná je hlavně ve fantaskních a surrealistických, až psychedelických obrazech (*After Blue*), které jsou pro tvůrcovy filmy typické.

Protože nebyla o Bertrandu Mandicovi doposud zpracována žádná teoretická práce, ze které bych mohla vycházet, rozhodla jsem se použít transgresi tak, jak byla popsána Georgesem Bataillem jako základní teoretické východisko pro analýzu těla a tělesnosti tvůrcovy kinematografie. Považuji ji za teorii výborně se vztahující k Mandicovým přístupům, ale také ji vnímám jako koncept poskytující práci vhodný metodologický základ.

## 2.2 Koncept „stávání se“

Koncept „stávání se“, tak, jak byl popsán Gillesem Deleuzem a Félixem Guattarim, je filozofickou myšlenkou zpochybňující tradiční představy o identitě a pevně daných kategoriích. Ve svém díle *Tisíc plošin* (*Mille Plateaux*, 1980, česky 2010) popisují stávání se jako proces neustálé transformace, který přesahuje zavedené formy a hranice. „Reálné je samo stávání se, blok stávání se, a nikoliv domnělé fixované meze, jimiž ten, kdo se stává, prochází.“<sup>15</sup>

Stávání se zahrnuje neustálý proces „deteritorializace“ neboli extrakce určitého souboru intenzit za účelem komponování nebo umístění do jiného vzájemného vztahu<sup>16</sup> a „reteritorializace“, tedy vytváření nových forem identity a vyjádření. Je také třeba zmínit, že „deteritorializace je od reteritorializace neoddělitelná.“<sup>17</sup>

Stávání se však Deleuze a Guattari nevnímají jako proces, který by byl lineární, či jako určitý pohyb směřující k pevně ukotvenému bodu; berou jej jako proces změny utvářející mnohočetná propojení mezi nejrůznějšími formami existence, jako multiplicity.<sup>18</sup> Tyto multiplicity, přestože mezi nimi není preformovaný logický řád, stále podléhají kritériím.<sup>19</sup>

---

<sup>14</sup> Transgrese se v Mandicově kinematografii propisuje i do její narativní složky. Jeho filmy často užívají nelineární vyprávěcí postupy. Například snímek *Prehistoric Cabaret* (2013) svým neurčitým časoprostorem osciluje na pomezí snu, reality a fantazie hlavní postavy.

<sup>15</sup> DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix. *Tisíc plošin*. Praha: Herrmann & synové, 2010. ISBN 978-80-87054-25-3, s. 268.

<sup>16</sup> ADKINS, Brendt. *Deleuze and Guattari's A Thousand Plateaus: A Critical Introduction and Guide*. Edinburgh University Press, 2015. ISBN 9780748686469, s. 49

<sup>17</sup> Tamtéž, s. 48–49

<sup>18</sup> DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix. *Tisíc plošin*. Praha: Herrmann, 2010. ISBN 978-80-87054-25-3, s. 281

<sup>19</sup> Tamtéž, s. 283.

Tento koncept představuje znatelný odklon od tradičních představ o pevně stanovených kategoriích. Není však zdaleka jednoduché ho uchopit. Jak píše Samantha Bankston ve své knize *Deleuze and Becoming*: „Musíme mít na paměti, že stávání se má v Deleuzeově práci konceptuální historii a jeho intenzivní rysy fungují odlišně ve filozofických systémech, z nichž jsou tyto rysy extrahovány.“<sup>20</sup>

Stejně jako transgresi považují zastoupení konceptu „stávání se“ ve filmech Bertranda Mandica za velmi zřetelné a rozpoznatelné napříč různými tématy, kterých se tvůrčova tvorba dotýká. Z mého pohledu je pojem nejvíce propojen s transformativními procesy, kterými prochází téměř každý aspekt Mandicových snímků; od postav, přes prostředí až po samotný časoprostor filmového světa.

Nejvýrazněji se dle mého zkoumání proces stávání se spolu s transformací projevuje v Mandicově celovečerním filmu *Divoší*, ve kterém se objevují témata radikální cesty za poznáním odehrávající se skrze vnitřní a vnější proměny postav. Ty ve filmu prochází řadou transformativních situací; prostřednictvím získaných zkušeností poté nabijí schopnost odbourat své pevné identity a přijmout zcela nové formy perspektivy a existence.

Mezi pojmy transgrese a stáváním se panuje pozoruhodné napětí. Zatímco pro akt transgrese jsou potřeba hranice, pro stávání se je esenciální je ničit. I proto by se zprvu mohlo zdát, že je obtížné mezi nimi nalézat společné znaky. V mé práci je tedy nejprve aplikuji každý zvlášť a na dva rozdílné aspekty; tělo a transformaci, které zde fungují jako počáteční pojítko mezi oběma teoretickými koncepty a jsou jimi také zároveň analyzovány.

---

<sup>20</sup> BANKSTON, Samantha. *Deleuze and Becoming*. New York: Bloomsbury Academic. 2017. ISBN 9781350143869, s. 14



**Obrázek 1** – Bertrand Mandico na autorském snímku z medailonku pro ECCE Films<sup>21</sup>

### 3. Bertrand Mandico

Bertrand Mandico se narodil v roce 1971 ve francouzském městě Toulouse.<sup>22</sup> Vyrostl na venkově, v prostředí, kde nebylo kino. Na filmy se tak díval alespoň v televizi a svět kinematografie ho fascinoval už od malička. Nejprve snil o tom, že se stane herečkou;<sup>23</sup> později změnil názor a rozhodl se být filmařem. Protože nevladl žádnou kameru, náměty svých filmů si alespoň kreslil.<sup>24</sup>

Absolvoval obor animace na pařížské École de l'image Gobelins, přičemž už tehdy experimentoval s nejrůznějšími technikami a vytvořil několik krátkých animovaných filmů. Jeden z jeho prvních snímků, *Le Cavalier Bleu* (1998), ve kterém Mandico pracoval převážně

---

<sup>21</sup> MANDICO, Bertand, *Bertrand Mandico*, 2016, [online]. ECCE Films, [cit. 1.3.2023]. Dostupné z: <https://eccefilms.fr/BERTRAND-MANDICO>

<sup>22</sup> Catalogue Général, 2017 [online], Bibliothèque nationale de France, [cit. 25.2.2023]. Dostupné z: <https://catalogue.bnf.fr/index.do>

<sup>23</sup> Slovo „herečka“ (francouzsky „une actrice“) v ženském rodě píše záměrně, protože jej Bertrand Mandico v tomto kontextu sám používá: „Mon désir d'être actrice est à l'origine de tout.“ Bertrand Mandico během masterclass 4. dubna 2023 v Kině 35 ve Francouzském institutu v Praze, kterou jsem s ním vedla.

<sup>24</sup> KAGANSKI, Serge. *Bertrand Mandico, Rencontre Avec Un Garçon Sauvage*, 2018, [akt. 16.3.2021], [online]. *Les Inrockuptibles*, [cit. 25.2.2023]. Dostupné z: <https://www.lesinrocks.com>

s loutkami, byl promítán na mezinárodním festivalu animovaného filmu v Annecy.<sup>25</sup> Médium animace však záhy opustil a začal se věnovat hranému filmu.

V rozhovoru pro *Gonzaï* režisér zmiňuje několik filmových děl, které na něj v dospívání měly výrazný vliv. Patří mezi ně například experimentální animovaný film ve francouzsko-československé koprodukcí *Divoká Planeta* (René Laloux, 1973), či snímky režiséra Davida Lynche: Mandico jmenuje konkrétně filmy *Mazací hlava* (*Eraserhead*, 1977), *Duna* (*Dune*, 1984) a *Modrý samet* (*Blue Velvet*, 1986). K filmu *Modrý samet* se dle jeho slov váže i konkrétní vzpomínka, kdy se šel jako mladší se svým otcem na tento snímek podívat do kina. Během projekce se ale v promítacím stroji zablokovala filmová páska a snímek se před očima diváků na plátně rozškvařil. Právě tato událost ještě více umocnila Mandicův filmový zážitek.<sup>26</sup>

Jako další tvůrce, kteří jej inspirovali, uvádí Mandico režiséry Jeana Cocteaua, Luise Buñuela, Piera Paola Pasoliniho, Shujiho Terayamu či Reinera Wenera Fassbindera. Zmiňuje se také o Janu Švankmajerovi, jehož specifické přístupy nového využití různorodých objektů a loutek ho velmi ovlivnily.<sup>27</sup> Této skutečnosti si lze všimnout třeba právě v již zmiňovaném *Le Cavalier Bleu*, kde Bertrand Mandico užívá specifických vizuálních prvků podobných těm Švankmajerovým: například kombinací rozličných předmětů a loutek vyrobených z kosterních pozůstatků zvířat připomínajících loutky ze Švankmajerova snímku *Něco z Alenky* (1988), které uvádí do pohybu pomocí animace, dodává režisér filmu svébytný vizuální styl. Přestože Mandico animaci opustil, osobité estetické projevy v jeho tvorbě přetrvaly a jsou dodnes jejím výrazným aspektem.

Jedním z klíčových okamžiků Mandicovy kariéry bylo bezesporu setkání s Elinou Löwensohn, americkou filmovou a divadelní herečkou rumunského původu. V devadesátých letech minulého století byla na americké scéně poměrně známá, hrála například ve filmu *Simple Men* (1992) režiséra Hala Hartleyho a objevila se také ve snímku *Nadja* (1994), jehož producentem byl David Lynch. Nezávislé filmaře uhranula mimo jiné svým nápadným rumunským přízvukem, který pro ně byl neobvyklý a zajímavý. Po příjezdu do Francie Löwensohn pracovala s Philippem Grandrieuxem, francouzským režisérem, v jehož filmu *Temnota* (*Sombre*, 1998) ztvárnila hlavní ženskou roli.<sup>28</sup> Bertranda Mandica Löwensohn jako herečka

---

<sup>25</sup> *Annecy Festival*, 1998, [online], Festival international du film d'animation d'Annecy, [cit. 25.2.2023]. Dostupné z: <https://www.annecyfestival.com/>

<sup>26</sup> *Bertrand Mandico : l'interview musique et cinéma*, 2022, [online]. YouTube video, Gonzaï, [cit. 25.2.2023]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=0cNDWNWg-xg>

<sup>27</sup> „Eastern European animation, in particular Jan Svankmajer was a big influence. All his amazing experiences, use of marionettes and recovery of pre-existing objects“. DALE, Martin. *Bertrand Mandico Talks About 'After Blue' and His Upcoming 'She Is Conan'*, 2022, [online]. Variety, [cit. 25.2.2023]. Dostupné z: <https://variety.com/2022/film/global/bertrand-mandico-after-blue-she-is-conan-1235153242/>

<sup>28</sup> LE VERN, Romain. *[Bertrand Mandico & Elina Löwensohn] Garçon & Fille Sauvages*, 2018, [online]. Chaos Reign, [cit. 26.2.2023]. Dostupné z: <https://www.chaosreign.fr/bertrand-mandico-elina-lowensohn-garcon-fille-sauvages/>

zaujala a rozhodl se ji oslovit pro spolupráci na svých nadcházejících filmech.<sup>29</sup> Od té doby hrála téměř v každém režisérově snímku a jejich spolupráce trvá dodnes.

V roce 2011 měl premiéru Mandicův do té doby nejdelší, středometrážní film *Boro in the Box*, fantasmagorický portrét polského režiséra Waleriana Borowczyka.<sup>30</sup> Snímek měl úspěch, získal několik ocenění a byl dokonce uveden v nezávislé sekci Quinzaine des Réalisateurs<sup>31</sup> festivalu v Cannes, čímž se režisér dostal do širšího povědomí veřejnosti. Na otázku, co jej na Borowczykovi fascinuje, Mandico uvedl, že se mu líbí jeho krutý a zároveň něžný surrealismus, který popsal jako „jehlu v broskvi“.<sup>32</sup>

Po filmu *Boro in the Box* následovaly krátkometrážní snímky *Living Still Life* (2012), *Prehistoric Cabaret* (2013) a o rok později *Souvenirs d'un montreur de seins*. V témže roce pak režisér představil svůj druhý středometrážní film s názvem *Notre-Dame Des Hormones*, jenž vypráví o dvou herečkách v magické krajině, ve které vládne zvláštní, ošklivý organismus zosobňující rozkoš.<sup>33</sup>

Důležitým momentem pro Bertranda Mandica bylo uvedení jeho vůbec prvního celovečerního filmu *Divoši* (*Les Garçons Sauvages*, 2017). Děj osciluje okolo příběhu pěti zlomyslných chlapců, kteří se společně s kapitánem, pověřeným reformou jejich divokých způsobů, vydávají na nápravnou plavbu po moři, jejíž cílem je záhadný, nadpřirozený ostrov. Za kapitánova doprovodu zde chlapci postupně procházejí mystickou proměnou.<sup>34</sup> Premiéra proběhla na 74. ročníku Benátského filmového festivalu, později byl film také uveden na Mezinárodním filmovém festivalu v Rotterdamu. I přes svůj svébytný styl získal snímek *Divoši* překvapivě příznivé ohlasy. „Mandico má za sebou divoce zvláštní debut, který je dostatečně pozoruhodný na to, aby vás donutil se posadit a věnovat mu svou pozornost,“ napsala o filmu

---

<sup>29</sup> Tamtéž

<sup>30</sup> *Quinzaine des cinéastes*, 2011, [online]. Quinzaine des Réalisateurs, [cit. 26.2.2023]. Dostupné z: <https://www.quinzaine-cineastes.fr/en/film/boro-in-the-box>

<sup>31</sup> česky „Čtrnáctka režisérů“ (neboli čtrnáct dní).

<sup>32</sup> „His surrealism, cruel and tender. Like a needle in a peach“. KUDLAC, Martin. Rotterdam 2018 Interview: WILD BOYS, Bertrand Mandico on Shooting Gender-Bending Surreal Film, 2018, [online]. Screen Anarchy, [cit. 26.2.2023]. Dostupné z: <https://screenanarchy.com/2018/02/rotterdam-2018-interview-wild-boys-bertrand-mandico-on-shooting-gender-bending-surreal-film.html>

<sup>33</sup> MUBI, 2014, *Notre-Dame des Hormones*, [online]. MUBI, [cit. 26.2.2023]. Dostupné z: <https://mubi.com/films/our-lady-of-hormones>

<sup>34</sup> MUBI, 2017, *Les Garçons Sauvages*, [online]. MUBI, [cit. 26.2.2023]. Dostupné z: <https://mubi.com/films/les-garcons-sauvages>



Cath Clarke z deníku *The Guardian*.<sup>35</sup> Filmový časopis *Cahiers du cinéma* zase zařadil *Les Garçons Sauvages* na první místo ve svém žebříčku top ten filmů za rok 2018.<sup>36</sup>

V roce 2018 Bertrand Mandico představil svůj třetí středometrážní film se sci-fi prvky s názvem *Ultra Pulpe*. Následující rok natočil také videoklip pro skupinu Kompromat. Pro hudební projekt M83 vytvořil krátký film *Extazus*, sestávající ze tří videoklipů.<sup>37</sup>

Druhým Mandicovým celovečerním filmem, mísícím prvky science fiction a westernu, je snímek *After Blue (zatracený ráj)*. Poprvé byl uveden v roce 2021 na festivalu v Locarnu, kde získal cenu FIPRESCI.<sup>38</sup> Film vypráví příběh o zvláštní planetě obývané pouze ženami. Hlavními postavami jsou zde matka a dcera, které jejich komunita donutí vydat se na výpravu, na které závisí přežití celé skupiny.<sup>39</sup> „After Blue je absurdní film, který je snadné zesměšnit. Za to je již ale určitě na půli cesty ke kultovnímu klasickému statusu – předurčen k tomu hrát během půlnočních promítání před obecnstvem z řad studentstva, jenž pod kabáty pašují do kina láhve červeného vína,<sup>40</sup>“ zněla jedna z ambivalentních recenzí, kterou snímek obdržel. „Jedná se o film, jenž funguje na velice specifické umělecké vlně, a k tomu, aby jej mohlo diváctvo plně ocenit, je nutné, aby se na tuto vlnu bylo schopno nejprve zcela naladit,<sup>41</sup>“ popisuje *After Blue* Leigh Monson z *The A. V. Club*.

---

<sup>35</sup> „Still, Mandico has made a wildly strange debut, striking enough to make you sit up and pay attention.“ CLARK, Cath. *The Wild Boys review – uninhibited, deeply bizarre sex-swap drama*, 2018, [online]. *The Guardian*, [cit. 26.2.2023]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/film/2018/may/10/the-wild-boys-review-odd-fraught-sex-swap-drama>

<sup>36</sup> *Cahiers du cinéma*, 2018, *Cahiers du cinéma: Top Ten Films of 2018*, [online]. *Cahiers du cinéma*, [cit. 27.2.2023]. Dostupné z: <https://www.yearendlists.com/2018/cahiers-du-cinema-top-ten-films-of-2018>

<sup>37</sup> GRECH, Aaron. *M83 Debuts Video for “Temple of Sorrow,” First in 3-Part Video Series by Bertrand Mandico Called Extazus*, 2019, [online]. *Mxdwn.com*, [cit. 28.2.2023]. Dostupné z: <https://music.mxdwn.com/2019/09/05/news/m83-debuts-video-for-temple-of-sorrow-first-in-3-part-video-series-by-bertrand-mandico-called-extazus/>

<sup>38</sup> DALE, Martin. *Bertrand Mandico Talks About ‘After Blue’ and His Upcoming ‘She Is Conan’*, 2022, [online]. *Variety*, [cit. 28.2.2023]. Dostupné z: <https://variety.com/2022/film/global/bertrand-mandico-after-blue-she-is-conan-1235153242/>

<sup>39</sup> DONZELLI, Mauro. *After Blue (Paradis Sale)*, 2021, [online]. *Locarno Film Festival*, [cit. 28.2.2023]. Dostupné z: [https://www.locarnofestival.ch/LFF/news/2021/08/07\\_08\\_2021/After-Blue-Description.html](https://www.locarnofestival.ch/LFF/news/2021/08/07_08_2021/After-Blue-Description.html)

<sup>40</sup> „After Blue is a preposterous film, easy to ridicule. But it’s surely already halfway to cult classic status – destined to play midnight slots, watched by students smuggling bottles of red wine into the cinema under their coats.“ CLARK, Cath. *After Blue (Dirty Paradise) review – Kate Bush sci-fi fantasy is on another planet*, 2022, [online]. *The Guardian*, [cit. 28.2.2023]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/film/2022/oct/04/after-blue-dirty-paradise-review-kate-bush-sci-fi-fantasy-is-on-another-planet>

<sup>41</sup> „It’s a film that is functioning on a very specific artistic wavelength that requires one to buy into it completely in order to fully appreciate its delights.“ MONSON, Leigh. *After Blue (Dirty Paradise) dresses up a hero’s journey in dreamlike imagery*, 2022, [online]. *The A.V. Club*, [cit. 28.2.2023]. Dostupné z: <https://www.avclub.com/after-blue-dirty-paradise-review-bertrand-mandico-pau-1848962234>

V současné době režisér dokončuje svůj nejnovější hybridní projekt *Conan La Barbare*. Jedná o autorsky pojatou adaptaci příběhu Roberta E. Howarda (1932). Kromě filmového zpracování bude projekt uveden také v Théâtre des Amandiers.<sup>42</sup>

---

<sup>42</sup> LUCIA, Thibault. "*Conan la Barbare*" : *Bertrand Mandico prépare son nouveau film*, 2021, [online]. Les Inrockuptibles, [cit. 1.3.2023]. Dostupné z: <https://www.lesinrocks.com/cinema/conan-la-barbare-bertrand-mandico-prepare-son-nouveau-film-162100-08-03-2021/>

## 4. Filmový styl Bertranda Mandica

Mandicovy filmy se vyznačují velice osobitým vizuálním zpracováním. Často se v nich objevují surrealistické výjevy, snová optika, fantaskní krajiny, magické předměty či podivuhodná stvoření. Svěbytnou estetiku režisérových snímků umocňuje také užití bohaté a výrazné barevné palety, kterou však Mandico mnohdy kombinuje s ryze černobílými obrazy. Postavy i mizanscéna jsou v každém snímku vysoce stylizované, tvůrce zde vytváří scenérie s velkým množstvím podivných rekvizit, zvláštním líčením či opulentními kostýmy z výrazných a lesklých materiálů. Filmy jsou natáčeny na analogový filmový materiál<sup>43</sup>, čímž jejich vizuální podoba nabírá haptického dojmu.

Velký důraz Mandico klade také na práci se zvukovými designéry, kteří za pomoci intenzivních i abstraktních zvukových ploch dotvářejí jedinečný a pohlcující audiovizuální zážitek. Veškeré zvukové stopy, od ruchů až po dialogy, jsou tvořeny až v postprodukci.<sup>44</sup> Při tvorbě hudby zase Bertrand Mandico úzce spolupracuje s hudebníky, jenž pro jeho snímky vytvářejí originální partitury, často kombinující ambientní a elektronickou hudbu. Jedním z hudebních skladatelů, komponujících hudbu pro jeho filmy, je například Pierre Desprats.

Dalším specifickým Mandicových postupů je fakt, že při tvorbě vizuální složky filmu nepoužívá kromě stříhové skladby žádné postprodukce. Veškeré speciální efekty jsou tvořeny přímo na filmový materiál; Mandico využívá mnoha analogových postupů, jako je například dvojexpozice.<sup>45</sup> Těmito osobitými metodami tak tvůrce vytváří zcela unikátní časoprostor stírající hranice mezi realitou, snem a fantazií a zároveň činí samotný snímek daleko organičtějším.

Mandicovy filmy často zkoumají tabuizovaná a provokativní témata. Pracují s motivy genderového spektra, sexuality, erotické touhy či násilí, přičemž témata těla a proměn jsou v jeho snímcích stěžejními pojítky napříč všemi zmíněnými prvky. I proto se, jak již bylo zmíněno v úvodní kapitole této práce, budu v následujících kapitolách věnovat režisérovi charakteristickému pojetí těla a transformace.

---

<sup>43</sup> „I shoot always on a color film and everything you see is made during the shoot.“ KUDLAC, Martin. *Rotterdam 2018 Interview: WILD BOYS, Bertrand Mandico on Shooting Gender-Bending Surreal Film*, 2018, [online]. Screen Anarchy, [cit. 1.3.2023]. Dostupné z: <https://screenanarchy.com/2018/02/rotterdam-2018-interview-wild-boys-bertrand-mandico-on-shooting-gender-bending-surreal-film.html>

<sup>44</sup> „I want to be free to shoot making a noise or to shoot in noisy places.“ Tamtéž

<sup>45</sup> „Je m'évertue donc à tout créer lors du tournage. Pour cela, j'utilise des procédés anciens comme la surimpression – tous les artifices possibles, avec la règle de filmer en film et ne plus les retravailler une fois filmée.“ Bertrand Mandico o používání této techniky hovořil během již zmíněné masterclass, kterou jsem s ním vedla. Uskutečnila se 4. dubna 2023 v Kině 35 ve Francouzském institutu v Praze.

## 5. Pojetí těla

„Tělo se vyživuje světlem; neustále jej pohlcuje a poté vyvrhává. Je pro mě jakožto téma zajímavé – fascinující, křehké, atraktivní či odpudivé, organické.“<sup>46</sup> — *Bertrand Mandico*

### 5.1 Hranice těla

Způsoby, jakými Bertrand Mandico těla ve filmech zobrazuje, jsou velice specifické. V jeho snímcích jsou totiž téměř nekonečně fluidní, často mutující a plné divoké senzuality; opakovaně stírají binaritu a narušují tradiční chápání tělesnosti jako takové. Ať už se jedná o zobrazení živého a neživého těla či objektu, atraktivního a odpudivého, maskulinity a feminity, hranice, které z těchto juxtapozic vyvstávají, jsou tvůrcem opakovaně narušovány.<sup>47</sup> Je tomu tak například ve filmu *Notre-Dame des Hormones*, ve kterém vztah dvou hereček zásadně ovlivní nálezy odporně vypadajícího organismu, jenž je však pro obě ženy mimořádně přitažlivý.<sup>48</sup>

Jakmile je hranice narušena, dochází mezi jednotlivými motivy ke střetnutí, na něž je Mandicova pozornost nejvíce upoutána. Vznikají tak tři výrazně rozeznatelné vrstvy – dva motivy uspořádané do oné juxtapozice, a mezi nimi již porušená hranice, která umožňuje oběma motivům splynout v jeden a utvářet tak nová a unikátní zobrazení těla. I přes skutečnost, že se předěly v jeho filmech téměř vytrácejí, jsem přesvědčena, že Mandicův přístup hranice rozeznává. A je to právě rozpoznávání těchto hranic, které tvůrci umožňuje se mezi nimi plynule pohybovat.

Sám Bertrand Mandico uvedl, že jej myšlenka hranic odpuzuje a zajímá ho především kontraband, tedy něco, co je potají překračuje.<sup>49</sup> Nutno však podotknout, že pro existenci kontrabandu jsou hranice potřeba.

---

<sup>46</sup> „Body nourishes itself by eating light and spitting it out constantly. It's an interesting subject – fascinating, fragile, attractive or repulsive, organic.“ KUDLAC, Martin. *Rotterdam 2018 Interview: WILD BOYS, Bertrand Mandico on Shooting Gender-Bending Surreal Film*, 2018, [online]. Screen Anarchy, [cit. 1.3.2023]. Dostupné z: <https://screenanarchy.com/2018/02/rotterdam-2018-interview-wild-boys-bertrand-mandico-on-shooting-gender-bending-surreal-film.html>

<sup>47</sup> CORINTH DE, Henri. *The Intersex Objects of Bertrand Mandico*, 2017, [online]. MUBI, [cit. 2.3.2023]. Dostupné z: <https://mubi.com/notebook/posts/the-intersex-objects-of-bertrand-mandico>

<sup>48</sup> Tomuto tématu se detailněji věnuji v podkapitole č. 5.3 *Tělo, objekt, entita*

<sup>49</sup> „I hate the idea of a border. What interests me is the contraband.“ KUDLAC, Martin. *Rotterdam 2018 Interview: WILD BOYS, Bertrand Mandico on Shooting Gender-Bending Surreal Film*, 2018, [online]. Screen Anarchy, [cit. 2.3.2023]. Dostupné z: <https://screenanarchy.com/2018/02/rotterdam-2018-interview-wild-boys-bertrand-mandico-on-shooting-gender-bending-surreal-film.html>

## 5.2 Zhmotněná transgrese

Transgresivní tělo má hranic hned několik. Samo o sobě je fyzickým materiálem s jasnými proporčními dispozicemi, ale pokud se nachází v aktu transgrese, nabývá také těch hranic, které transgrese sama vyžaduje. Tyto hranice se snaží překonávat, z nich poté vyvstává reprezentace excesivního chování skrze tělesnost tak, jak jej vidíme na filmovém plátně. Ve filmech Bertranda Mandica je, jak jsem již zmínila, mnoho forem transgrese, organizovaného excesu, který se v přítomném čase zdá diváctvu oproštěn od všech limitů reálného světa. Zjevuje se před ním filmové tělo, tělo na první pohled zbaveno všech pozemských hranic; i to je však podřízeno vizi svého tvůrce.

V této části se nejvíce soustředím na transgresi spojenou se sexualitou, fyzickým násilím, smrtí a jinými způsoby tabuizovaných zobrazení těla. Začnu však příkladem zobrazení Trevora z filmu *Divoši*, jež považuji za zhmotněnou podobu transgrese.

Jean-Louis, Hubert, Romuald, Sloan a Tanguy. Pět mladých a nespoutaných výtržníků, kteří v zápalu pokušení a neopětované lásky ke své učitelce literatury spáchali násilnou vraždu: „Chtěli jsme tento akt dokončit za každou cenu, bez toho, aniž bychom kdy pomýšleli na možné následky. Věřili jsme, že ji [učitelku] šokujeme. Stav čirého transu, jako je tento, nám byl již dobře znám; ve chvíli, kdy jsme si nasadili naše masky, jsme všichni splynuli v jednu násilnou, nepředvídatelnou bytost. Tomuto impulsu jsme prostě nemohli odolat. Nazvali jsme ho Trevor.“<sup>50</sup>

Celý akt, jenž nám zodpovídá otázku „Co je na těchto chlapcích tak divokého?“, obsahuje několik transgresivních vrstev, pokrývajících různé formy tělesné transgrese. Zmocnění se oběti, obnažení jejího těla a následné přivázání na koňský hřbet, masturbace a ejakulace chlapců na její obličej až k nešťastnému momentu, kdy se mladým výtržníkům splaší kůň a blíže neurčeným způsobem ženu zabije. To vše na prostoru pouhých tří minut. Bataille popisuje: „Hra střídání zákazu a transgrese je nejjasněji vidět na případě erotismu.“<sup>51</sup>

Jakmile jsou chlapci konfrontováni s mrtvým tělem ženy,<sup>52</sup> dochází jim, že se jim jejich impulsivita a sexuální touha vymkly z rukou. „My jsme ji zabili!“ říká šokovaně jeden z chlapců. „To Trevor, ne my!“<sup>53</sup> Tohle je důležitý moment konfrontace se silou transgrese.

Chlapci vytvořili Trevora, aby se v případě lítosti mohli od spáchaného činu odosobnit. Přiřknuli mu podobu, zhmotnili jej, aby na svůj nekontrolovatelný impuls dokázali ukázat prstem. Trevor v podobě magické lebky posázené zářivými drahokamy, jež se vznášejí v abstraktním

<sup>50</sup> *Divoši (Les Garçons Sauvages)* [celovečerní film]. Režie Bertrand MANDICO. Francie, 2017. 00:07:18

<sup>51</sup> BATAILLE, Georges. *Erotismus*. Praha: Herman & synové, 2001, ISBN 80-238-8396-8, s. 87

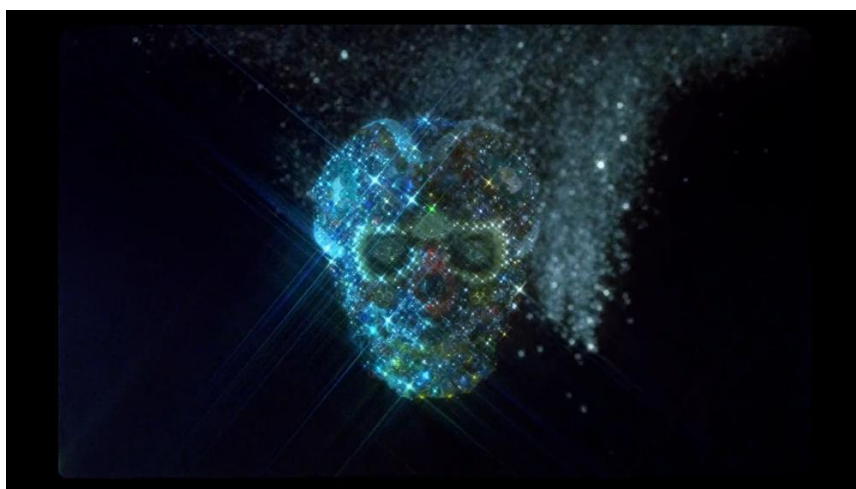
<sup>52</sup> V záběru tělo není vidět. Ze situace však lze vyčíst, že se chlapci nad tělem sklánějí.

<sup>53</sup> *Divoši (Les Garçons Sauvages)* [celovečerní film]. Režie Bertrand MANDICO. Francie, 2017. 00:09:04

vzduchoprázdnu, funguje na chlapce jako zpěv sirén. Zdá se být plný svobody, mimořádných prožitků a pokušení, dokud nedojde ke střetu s hranicemi a ztrátě kontroly. „Starost o pravidla je někdy největší právě při transgresi: neboť je těžší omezit rozruch, jakmile již jednou začal.“<sup>54</sup>



**Obrázek 2** – stejnokroj masek chlapců potlačuje jejich individualitu, čímž mohou splynout v jednu transgresivní bytost<sup>55</sup>



**Obrázek 3** – Zobrazení impulsu Trevor jako lebky posázené zářivými drahokamy<sup>56</sup>

<sup>54</sup> BATAILLE, Georges. *Erotismus*. Praha: Herman & synové, 2001. ISBN 80-238-8396-8, s. 81

<sup>55</sup> Snímek z filmu *Divoši* (*Les Garçons Sauvages*, 2017), 0:05:09

<sup>56</sup> Tamtéž, 0:07:43

### 5.3 Tělo, objekt, entita

„Moje filmy erotizují v podstatě vše, čeho se jen dotknou,“<sup>57</sup> popisuje Bertrand Mandico pro *Extra Extra Magazine*. Erotismem jsou protkány nejen lidské postavy, ale také různé jiné bytosti, entity a objekty. Například ve filmu *Divoši* je erotizována i samotná vegetace – jakmile se chlapci ocitají na záhadném ostrově, jedí chlupaté ovoce plné šťáv, pijí mléčnou tekutinu vystřikující z rostlin vypadajících jako mužský genitál, a dokonce kopulují s rostlinou, která svými tvary připomíná ženské tělo od pasu dolů. Ve filmu *After Blue* zase protagonistka pocítí sexuální touhu k androidovi s podobou mladého muže, jenž má místo penisu chapadla.

Zastavme se nyní u monstra z filmu *Notre-Dame Des Hormones*. Tento nechutně vypadající organismus se překvapivě stává objektem erotické touhy dvou hlavních postav Lune a Lautre, hereček, které jej jednoho dne náhodně objeví při procházce lesnatou krajinou. „Snažím se, aby si diváctvo monstra zamilovalo. Je totiž hrozně jednoduché vytvořit monstrum, které je ve své podstatě jen a pouze podivné a odpudivé. Mnohem zajímavější výzvou je pokusit se z monstra utvořit objekt touhy, což také pomáhá vyhnout se klišé. (...) Pokud pak mluvím o předmětu touhy – o tom tajemném předmětu touhy, což je název Buñuelova filmu<sup>58</sup>, název, který mě fascinuje – je to, jako bych tomu nejasnému předmětu touhy chtěl přisoudit tvář. Když je ono monstrum na první pohled nechutné a neatraktivní, je pro mě mnohem zajímavější pokusit se diváctvo přesvědčit, že i takový organismus může být milován.“<sup>59</sup>

Nález monstra nenávratně naruší vztah, který mezi sebou herečky mají. Obě po monstru touží, perou se o něj, ztrácí se v síle jeho podivuhodné sexuality. Tento organismus je transgrese; hranice odpudivosti, která je překročena, a svou tělesností ovlivňuje sexuální touhy obou postav. Pro ně je krásný, i když jeho vzezření působí ošklivě. Jak říká Bataille: „Krása je totiž u objektu tím, co ho určuje k touze.“<sup>60</sup>

I přesto, že je monstrum schopno vzbuzovat takové reakce, nachází se dle mého na hranici mezi bytostí a předmětem. Na jednu stranu je živočišné; pulzuje, reaguje na podněty, zdá se, že cítí bolest, vydává zvuky, trochu se i pohybuje. Na stranu druhou je však vysoce pasivní; o míře sexuální přitažlivosti, kterou dokáže vzbuzovat, se dozvídáme především skrze Lune a

---

<sup>57</sup> „My films eroticize pretty much everything they touch.“ ELLIOTT, Nicholas. *Bertrand Mandico on Metamorphosis, Lovable Monsters, and the Obscure Object of Desire*, 2018, [online]. *Extra Extra Magazine*, č. 10, [cit. 11.4.2023]. Dostupné z: <https://extraextramagazine.com/talk/bertrand-mandico-metamorphosis-lovable-monsters-obscure-object-desire/>

<sup>58</sup> Jedná se o film *Ten tajemný předmět touhy* (Cet obscur objet du désir, 1977)

<sup>59</sup> „I'm really interested in that dynamic. I do my best to make the viewer love monsters. It's too obvious for the monster to be a repulsive, freaky monstrosity in film. It's a much more interesting challenge to show a monster and to try to turn it into an object of desire, which also helps avoid clichés. (...) Then, when I talk about the object of desire – That obscure object of desire, which is the title of a Buñuel film, a title that fascinates me – it's as if I wanted to put a face on that obscure object of desire. And so, I start from the idea that if I make it unattractive at first glance, it's much more interesting for me to try and make it lovable as the film unfolds.“ Tamtéž

<sup>60</sup> BATAILLE, Georges. *Erotismus*. Praha: Herman & synové, 2001. ISBN 80-238-8396-8, s. 175

Lautre, nikoliv jeho vlastním snažením. Nastává zde působivý střet mezi erotismem a entitou oscilující na hranici organismu a pouhého objektu, jehož existence je umocněna potenciálem vlastní sexuální přitažlivosti.



**Obrázek 4** – Lune a Lautre s objektem své touhy – odpudivým monstrem<sup>61</sup>



**Obrázek 5** – Detail monstra<sup>62</sup>

---

<sup>61</sup> Snímek z filmu *Notre-Dame Des Hormones* (2014), 0:05:38

<sup>62</sup> Tamtéž, 0:02:55



Jiným příkladem je film *Living Still Life*, kde postava v závěrečných titulcích označena jménem Fièvre<sup>63</sup> shromažďuje mrtvoly zvířat, kterým poté pomocí stop-motion animace vdechne „život“. Mrtvé tělo zde nabývá nového kontextu skrze filmové médium; nejenže najednou „ožívá“, ale také narušuje hranice své vlastní smrtelnosti a stává se díky filmu věčným. Touha po tom, spatřit naposledy svou manželku takovou, jaká byla, když byla ještě naživu, dožene jistého muže až k návštěvě Fièvre; ta vyslyší jeho prosbu a to, co během filmu činí s těly zvířat, učiní i s tělem jeho mrtvé ženy. Avšak, i přes věčnost jejího filmového těla ve fikčním světě tohoto snímku setrvává ženino tělo mimo oko kamery a Fièvreina procesu animace stále stejným; nehybným, zesnulým, v semknutí limitů své smrtelnosti.

V Mandicových filmech se často objevují lidská těla, která v nich fungují jako dekorace nebo kusy nábytku. Je tomu tak například v již zmíněném *Notre-Dame des Hormones*. Ve své nehybnosti a pouhé dekorativní funkci se zde tato těla stávají objekty, které jsou méně „živé“, než je onen zvláštní, téměř nesvévolný organismus. „Pro Mandica je postavení těla jako filmového subjektu srovnatelné a zaměnitelné s jakýmkoli jiným filmovým subjektem. To znamená, že ‚živé předměty‘ – jako jsou lidské postavy nebo zvířata – zaujímají stejné filmové role jako ty ‚neživé‘ – například domácí potřeby nebo umělé struktury. Tím je narušována binarita, která mezi nimi existuje.“<sup>64</sup>

#### 5.4 Intersexuální tělo

Bertrand Mandico v některých svých filmech nechává herečky hrát role, které jsou obvykle mužské; například právě v *Notre-Dame des Hormones* je jedna z vedlejších mužských postav (postava režiséra) ztvárněna ženskou herečkou. Tato skutečnost je ale nejznatelnější ve snímku *Divoši*, kde všech pět hlavních mužských rolí a jednu vedlejší po celou dobu trvání filmu také ztvárnily pouze ženy. To poskytuje tvůrci možnost pozoruhodným způsobem znázornit pohlavní proměnu, kterou postavy ve filmu procházejí.

„Na počátku všeho je má touha stát se herečkou. V rámci dějin kinematografie vidím na osudech hereček něco tragického: byly sice mnoha filmaři oslavovány, avšak, když dosáhly určitého věku, zůstaly opuštěny. Zejména Hollywood takto pohltil velké množství hereček, což se mě obzvlášť dotýká. Dalo by se říct, že mám excentrický přístup k herectví, fetišizaci;

---

<sup>63</sup> Český „horečka“

<sup>64</sup> „For Mandico, the body's status as a film subject is comparable to and interchangeable with that of any other film subject. That is, 'animate objects'—such as human characters or animals—occupy the same cinematic roles as 'inanimate' ones—such as housewares or artificial structures, collapsing the binary that exists between the two.“ CORINTH DE, Henri. *The Intersex Objects of Bertrand Mandico*, 2017, [online]. MUBI, [cit. 11.4.2023]. Dostupné z: <https://mubi.com/notebook/posts/the-intersex-objects-of-bertrand-mandico>

zároveň ale vycházím ze své touhy něco napravit a nabídnout herečkám nové podněty a role, které bývají určovány mužům. Když píšu roli, genderově ji nekategorizuji.<sup>65</sup>

Na podivuhodném ostrově s vegetací způsobující pohlavní proměnu (*Divoši*) se však vyskytují také dvě postavy, které metamorfózu vlivem nevysvětlitelné vnitřní vzpurnosti nikdy plně nepodstoupí. Těmito postavami jsou původem nizozemský kapitán William<sup>66</sup> a jeden z chlapců jménem Tanguy. Oběma místo dvou ženských prsou naroste pouze jedno, přičemž jim také zůstává mužský genitál.<sup>67</sup> Jejich těla tak setrvávají intersexuálními. Dalo by se předpokládat, že jsou to právě fyzické dispozice či tělesné mechanismy, které jim zabraňují metamorfózu dokončit; domnívám se však, že onou ne zcela překročitelnou hranicí není jejich fyzické tělo, nýbrž blíže neidentifikované vzbouření vnitřního duševního světa.

---

<sup>65</sup> „Mon désir d'être actrice est à l'origine de tout. Dans l'histoire du cinéma, je vois quelque chose de tragique dans le destin des actrices : elles furent magnifiées par plein de cinéastes, et atteint un certain âge, elles furent abandonnées. Hollywood en particulier a dévoré un grand nombre d'actrices, ce qui me touche particulièrement. On pourrait dire que j'ai une approche camp de l'actrice, la fétichisation ; mais en même temps, il y a le désir de réparer quelque chose et proposer à des actrices des nouvelles choses, parfois destinées à des hommes. Lorsque j'écris un rôle, je ne le genre pas.“ Bertrand Mandico během masterclass 4. dubna 2023 v Kině 35 ve Francouzském institutu v Praze, kterou jsem s ním vedla.

<sup>66</sup> Ve francouzském originále „Le Capitaine“, tedy kapitán.

<sup>67</sup> Tomuto tématu se detailněji věnuji v podkapitole č. 6.1 *Vnitřní proměny*

## 6. Pojetí transformace

### 6.1 Vnitřní proměny

„Otevírá se ti zcela nová perspektiva,“<sup>68</sup> pronese postava Romualda z filmu *Divoši* po tom, co Jean-Louisovi, jeho kamarádovi, náhle upadne mužské přirození. Chlapci se spolu s dalšími třemi přáteli z jejich party nacházejí na zvláštním ostrově, jehož podivuhodná vegetace způsobuje pohlavní proměnu. Spolu s ní také nabourává jejich násilnou povahu poháněnou maskulinní sexuální pudovostí, jejíž přičiněním se zde ocitli. Romuald, jehož tělo již proměnou z muže na ženu prošlo, signalizuje, že je tato metamorfóza bránou k novému způsobu vnímání.

Skutečnost, že rostliny na tomto ostrově působí způsobují hormonální změny těm, kteří je požívají, objevila postava jménem doktor Séverin(e).<sup>69</sup> Při svém výzkumu však včas neodhadl(a) dávkování těchto rostlin a jeho tělo nakonec také prošlo proměnou z muže na ženu. Vlivem této události usoudil(a), že by rostliny s touto schopností mohly být vhodným nástrojem k umravňení mladých výtržníků.

Vraťme se znovu ke kapitánovi. Ve filmu funguje jako jakýsi převozník mezi dvěma světy: mezi „starým“ světem, světem nekontrolovatelného násilí a výtržnictví a „novým“ světem, jenž chlapcům poskytuje možnost opustit své násilnické tendence a stát se novou, feminizovanou bytostí. Mezi těmito dvěma plochami, plochou před a po proměně je umístěno pojítko v podobě cesty lodí po moři, jež je pro chlapce značně nekomfortní. Autoritativní kapitán uvazuje chlapce na lana, která v případě potřeby zvýšené kontroly utahuje, nutí je vykonávat různé náročné práce, to vše navíc v kruhu rozbouraných mořských vln a nepříznivého počasí. Společenství chlapců a kapitána je podobné společenství tlupy či smečky; ta se vztahuje ke stávání-se-zvířetem. Stávání-se-zvířetem ale nerozumíme jako jevu, kdy člověk zvíře imituje.<sup>70</sup> „Všude, kde je multiplicita, najdete také výjimečného jedince, s nímž je třeba uzavřít spojenectví pro stávání-se-zvířetem.“<sup>71</sup> Kapitán je zdánlivý vůdce, zprostředkovatel. Termín „zdánlivý vůdce“ zmiňují proto, že jeho vůdčí pozice není chlapci respektována, nýbrž je jím samým vynucena.

Přestože se chlapci, „smečka“, zdají nebýt podrobeni vzájemné hierarchii, je zde jeden z nich, který svou odvahou a krutostí vyčnívá. Je jím Jean-Louis, který se během plavby odváží zaútočit na kapitánovu fenu Loupiu, vrhnout se s ní přes palubu, a zapříčinit tak její smrt.

<sup>68</sup> *Divoši (Les Garçons Sauvages)* [celovečerní film]. Režie Bertrand MANDICO. Francie, 2017. 1:29:04.

<sup>69</sup> Vzhledem k povaze postavy používám oba rody. Během filmu dochází k záměně ženského a mužského rodu v závislosti na tom, o jakém období jejího života mluvíme; to jest před či po proměně z muže na ženu.

<sup>70</sup> DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix. *Tisíc plošin*. Praha: Herrmann, 2010. ISBN 978-80-87054-25-3, s.268

<sup>71</sup> Tamtéž, s. 274

„Deleuze a Guattari nazývají tohoto výjimečného jedince ‚anomálním‘, a poznamenávají, že tento termín pochází z řeckého podstatného jména označující ‚nerovné, hrubé, drsné, ostří deteritorializace‘. Také tvrdí, že zde existuje rozpor mezi výjimečným jedincem a smečkou. Onen rozpor, který zde Deleuze a Guattari nacházejí, je rozpor mezi okrajem a smečkou. Výjimečný jedinec je místem, kde se smečka otevírá vnějšku, místem, kde smečka uzavírá spojenectví s heterogenním. Pokud si představíme například nůž, stejný druh rozporu bude existovat mezi tělem čepele a jejím ostřím. Nutně řeže pouze hrana čepele. Pouze ostří čepele proniká do nových území a deteritorializuje je. Pokud nůž krájí cibuli na kostičky, deteritorializuje ji; avšak, k této deteritorializaci dochází na hraně čepele.“<sup>72</sup> Na palubě se nacházejí dvě anomální; Jean-Louis a kapitán. Dva výjimeční jedinci ve vzájemné opozici, dvě rozlišná místa, kde se „smečka“ otevírá vnějšku.

Čím déle na moři jsou, tím více chlapcům dochází, že je Trevor, onen zhmotněný transgresivní impulz, opustil. Na ostrově s nimi jako diváctvo vstupujeme do světa, kde už jejich identita pro svou manifestaci nepotřebuje hranice, právě naopak: s tím, jak na chlapce působí hormony v rostlinách i prostředí samotné, se ony hranice odbourávají, deteritorializují. Kategorie se rozkládají, zjevuje se širší existenčního spektra, a to nejen skrze spektrum pohlaví. Feminizace chlapce nijak neoslabuje, pouze vyjevuje celou podobu síly, kterou v sobě již mají. Nejedná se o transformaci identity, zjevuje se celá širší jejího potenciálu.

Jak už však bylo zmíněno, sám kapitán pohlavní proměnu nikdy plně nepodstoupí, jeho místo tak zůstává na lodi, spolu s jediným ženským prsem na hrudi jakožto cejchem metamorfni neúplnosti. Jeho tělo v sobě nese hranice. Při vzpouře během plavby zpět do „starého“ světa je však zabit a loď ztroskotá na tomtéž ostrově. Touto skutečností dočasně zaniká šance chlapců z ostrova odejít. „Cítím, že to pro nás bude lepší“, říká Sloan radostně Hubertovi po tom, co se jejich těla již viditelně proměnila.<sup>73</sup> Tanguy je na rozdíl od jeho kamarádů velice nejistý. Jeho tělo se proměně vzpouzí a na první pohled to vypadá, že je to tak podle něj správně. „Copak nechceš být ženou?“ ptá se Séverin(e). „Jsem chlapec, ne dívka,“ odsekne Tanguy.<sup>74</sup> Uvnitř si však přeje zažít stejnou transformaci, jako jeho kamarádi a zachvacuje ho silný pocit závisti a nespravedlnosti. Oddělí se od své skupiny, odmítá opustit ostrov, dokud jeho tělo také neprojde metamorfózou. Nakonec mu však dochází, že je to právě on, kdo se svou metamorfni neúplností musí zaujmout místo zesnulého Williama. „A pokud se [Tanguy] nemůže stát ženou...“ „...stanu se kapitánem.“<sup>75</sup>

---

<sup>72</sup> ADKINS, Brendt. *Deleuze and Guattari's A Thousand Plateaus: A Critical Introduction and Guide*. Edinburgh University Press, 2015. ISBN 9780748686469, s. 145

<sup>73</sup> *Divoši (Les Garçons Sauvages)* [celovečerní film]. Režie Bertrand MANDICO. Francie, 2017. 1:33:10

<sup>74</sup> Tamtéž, 1:33:32

<sup>75</sup> Tamtéž, 1:44:26



**Obrázek 6** – Tanguy se stává kapitánem. Stejně jako jeho předchůdce William má pouze jedno ženské prso – cejch metamorfnní neúplnosti.<sup>76</sup>

## 6.2 Vnější proměny a mutace

Ve spojitosti s filmem *Divoší* jsem zmiňovala jako příklady tělesné transformace samovolné oddělení genitálu či růst prsou. Mluvila jsem také o tom, jak různorodě Mandico s tělesnou proměnou pracuje; v *Divoších* se objevuje ženské tělo, mužské i intersexuální, čímž tvůrce prolamuje binaritu zobrazení těla ve filmu. Co považuji za zajímavé je však fakt, že samotný proces vnější proměny spatřujeme pouze v momentě, kdy chlapcům od těla odpadává jejich mužský genitál. V případě růstu prsou je tomu jinak, ve filmu proces jejich vzniku není zachycen.

Tato skutečnost se samozřejmě může pojit s čistě praktickými důvody; role chlapců jsou ztvárněny ženskými herečkami. I přesto jsou však cesty, jak tento typ tělesné proměny zobrazit, což mě přivádí k myšlence, že důraz, který je ve filmu kladen na zachycení ztráty genitálu, je záměrný. Penis, jenž byl pro chlapce jedním z nástrojů maskulinní pudovosti a násilí, před zraky diváctva doslova opouští jejich tělo. Toto zobrazení je podpořeno také scénou, ve které se odehrává. Jedná se o moment, kdy si Jean-Louis všimá proměny Romualda v ženu a pokusí se jej znásilnit, přičemž během aktu o svůj genitál přijde také.<sup>77</sup> Znásilnění jako akt porušení hranic oběti je zde propojeno s vypuzením tělesného nástroje toho, kdo se znásilnění dopouští.

<sup>76</sup> Snímek z filmu *Divoší* (2017). Jedná se o potitulkovou scénu, 1:50:03

<sup>77</sup> Nutno podotknout, že poprvé diváctvo vidí oddělení genitálu u Romualda, což se odehraje v totožné scéně. Příklad Jean-Louise uvádím proto, že mi v tomto kontextu připadá významnější.“

„Je zde otázka trestu. Ti chlapci se dopustili znásilnění. Jejich trestem je zkušenost stát se ženou, aby mohli této zkušenosti vnitřně lépe porozumět: přejít z role násilníka do role oběti. Často se jakožto na trest pro násilníky soustředíme na akt pomsty, já ale pomstu vidím jako primární čin. Přijde mi zajímavější, když má násilník schopnost ‚přejít‘ na druhou stranu a porozumět [oběti]. Jsem proti represím, pro experiment. To je důvod, proč musel být tento moment ve filmu [*Divoši*] zdůrazněn. Ve světě kinematografie existuje spousta scén zobrazujících znásilnění, avšak, nikdy jsem neviděl, že by násilníci během aktu přišli o svůj genitál a proměnili se v ženu. Že by přišli o svůj genitál tak, jako když člověku třeba vypadne zub či vlas. Šlo o to nezobrazovat metamorfózu jakožto utrpení, nýbrž jako formu otevření,“ popisuje Bertrand Mandico.<sup>78</sup>



**Obrázek 7** – Samovolné oddělení genitálu od těla je jedna z fází metamorfózy ve filmu *Divoši*.<sup>79</sup>

Je zde ale ještě jeden pozoruhodný případ, kdy se vlivem externích podnětů tělo proměňuje, nebo spíše přizpůsobuje okolnímu prostředí. Mluvím o *After Blue (zatracený ráj)*, sci-fi westernu z roku 2021. Snímek otevírají výpovědi obyvatel planety After Blue, na kterou museli

---

<sup>78</sup> „Il y a ici la question de la punition. Les garçons ont violés. La punition est l'expérience de devenir une femme pour mieux comprendre, de l'intérieur, cette position : passer de bourreau à victime. Souvent on passe par la vengeance pour pouvoir punir le violent ; mais je vois la vengeance comme un acte primaire. Je trouve plus intéressant que le bourreau passe de l'autre côté et comprenne. Je suis contre la répression ; pour l'expérimentation. C'est pourquoi il fallait figurer cela frontalement dans le film. Il y eut beaucoup de films de viol dans le cinéma ; et je n'avais jamais vu de personnages violeurs perdre son sexe et se transformer en femme pendant l'acte ; perdre un sexe comme on perd une dent, des cheveux, pour être dans le concept, et ne pas montrer la métamorphose comme une souffrance mais une ouverture.“

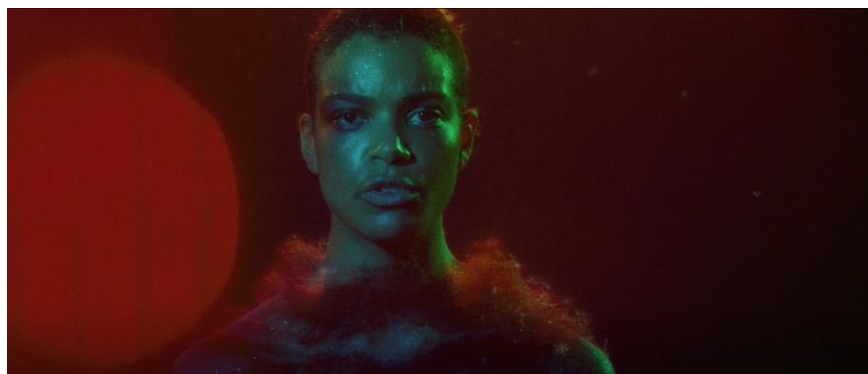
Bertrand Mandico během masterclass 4. dubna 2023 v Kině 35 ve Francouzském institutu v Praze, kterou jsem s ním vedla.

<sup>79</sup> Snímek z filmu *Divoši* (2017), 1:28:49

přesídlit poté, co se pro ně Země stala neobyvatelnou. Tato nová planeta působí na lidské tělo ojedinělým způsobem. Jakmile lidstvo tuto planetu osídlilo, mužská část začala vymírat, až vyhylna úplně. Vlivem atmosféry totiž mužům začalo růst ochlupení ne vně, nýbrž uvnitř těla. Pouze „nositelky vaječníků“ tak mohou na planetě přežít. I jim však roste ochlupení na neobvyklém místě: v tomto případě na krku. Jedná se zde o formu tělesné adaptace, jež je podnícena specifickým klimatem nového prostředí. Chlupy, které jsou druhotným pohlavním znakem zpravidla výraznějším u mužů, se ve snímku stávají nikoliv ochranou vrstvou, ale smrtelným kožním derivátem. Jejich přítomnost na těle ženských postav v kontextu současných estetických konvencí západního světa narušuje normy vyobrazení femininního těla ve filmu.

„Začal jsem přemýšlet o nové estetice ochlupení, skoro jako o šperku, ozdobě... Ozdoby ve formě chlupů se ztrácejí v kožešinách, které postavy nosí. Střídání holé pokožky a chlupatých ostrůvků je vždy velmi rušivé, třeba jako anglická zahrada. (...) Jde mi o to porušit estetické konvence a diktát žánru.“<sup>80</sup>

Na rozdíl od filmu *Divoši*, kde je vnější tělesná proměna zachycena jakožto proces, je však diváctvo *After Blue (zatracený ráj)* svědkem už pouze jejího důsledku, který je doplněn o příběh zdůvodňující její samotný vznik.



**Obrázek 8** – Jedna z „nositelek vaječníků“ z planety z filmu *After Blue (zatracený ráj)* s viditelným ochlupením na krku.<sup>81</sup>

<sup>80</sup> „J'ai commencé à réfléchir à une esthétique du poil inédite, presque comme un bijou, une ornementation... Les parures de poils viennent se perdre dans les fourrures que portent les personnages. L'alternance de glabre et d'îlots de poils est toujours très troublant, comme un jardin à l'anglaise. (...) Ce qui importe pour moi, c'est de casser les conventions esthétiques et les diktats du genre.“ MARCHETTI, Jérémie. [INTERVIEW BERTRAND MANDICO] « *After Blue* », « *Conan la barbare* », *SF, Kate Bush, Veronica Sternberg... Il raconte tout au Chaos*, 2022, [online]. Chaos Reign, [cit. 20.4.2023]. Dostupné z: <https://www.chaosreign.fr/interview-bertrand-mandico-after-blue-conan-la-barbare-sf-kate-bush-veronica-sternberg-il-raconte-tout-au-chaos/3/>

<sup>81</sup> Snímek z filmu *After Blue (zatracený ráj)*, v originále *After Blue (Paradis sale)*, 2021, 0:02:37

## 7. Společné znaky zobrazení těla a transformace

### 7.1 Kinematografie metamorfózy

Ze zkoumání v předchozích kapitolách je znatelné, že transformace spojená s tělesnou metamorfózou je v Mandicových filmech jedním z klíčových propojení. Nejdříve jsem definovala hranice spojené s tělem, jehož podoba je sama o sobě transgresí – zhmotněnou, odpudivě přitažlivou, smrtelnou, jež se v určitých podmínkách navrácí k pohybu. S těmito poznatky se znovu vracím k filmu *Divoši*, u něhož souhrn těla a transformace vnímám jako nejzřetelnější. Hlavní postavy se zde postupně ocitají na dvou odlišných stranách pohlavního spektra; jejich těla narušují své biologické dispozice. Diváctvo je s těmito postavami seznámeno jako s chlapci překračujícími hranice sexuálními a násilnými akty; během filmu však spolu s jejich fyzickou proměnou nastupuje také proces feminizace, který je viditelný právě proto, že byla maskulinní pudovost chlapců na začátku snímku výrazně akcentována. Postavy se pohybují spektrem pohlavní různorodosti, čímž se tělesně transformují, nabourávají své původní kategorie a zažívají extenzi vlastního vnitřního světa.

Mandicův přístup nastoluje hranice, aby je později mohl nejen překračovat, ale zcela zničit. Dochází zde k působivému střetu transgrese a stávání se; transgrese odhaluje hranici, kterou překračuje, a stávání se, jako subjekt sám o sobě, tuto hranici naprosto stírá, čímž snímek dynamicky graduje a nechává tak diváctvo sledovat vývoj postav skrze dvě poměrně odlišné formy percepce, jež mezi sebou utvářejí nečekaně symbiotický vztah. Postavy Tanguyho a kapitána, které zde fungují jako symbol ne zcela překročených hranic, jsou však pro výtržníky zároveň zprostředkovateli možnosti hranice zničit. Dochází u nich k zajímavé ambivalenci mapující propojení těla, transformace, transgrese a stávání se.

### 7.2 Tělo jako nástroj proměny

V rámci snímku *Divoši* jsem mluvila také o „starém světě“, světě plném zákazů a pravidel, po jejichž porušení jsou chlapci postaveni před soud: instituci zhmotňující systém zákona a trestu. Trest, který mladí výtržníci dostanou, však nemá zapříčinit utrpení, nýbrž formu obohacujícího otevření se, které je ve výsledku prospěšné nejen pro stranu, která trest udává, ale i pro tu, která jím musí projít. V obklopení „nového světa“, jenž jakožto externí podnět podrobuje těla chlapců fyzické proměně, funguje tato tělesná transformace jako reprezentace proměny vnímání a rozšíření percepčních obzorů. Těla a vnitřní světy chlapců jsou multiplicitou; ve filmu nabírají nových a nových podob, rozptylují se po ploše mezi okraji binarity feminity a



maskulinity, odmítání a přijetí, násilí a porozumění. Přejímají různorodé vlastnosti, které se v těchto meziprostorech objevují.

„Stávání se a multiplicita je jedno a totéž. Multiplicita není definována svými prvky, ani celkem unifikace nebo chápání. Určuje ji počet jejích dimenzí; nedělí se, neztrácí ani nezískává žádnou dimenzi, aniž mění svou povahu. A jelikož jsou jí variace jejích dimenzí imanentní, lze stejně tak říct, že každá multiplicita je již složena z heterogenních členů v symbióze, nebo že se nepřestává podle svých prahů a bran transformovat v řadu jiných multiplicit.“<sup>82</sup> Tělo a transformace jsou ve svém počátku zprostředkovateli: tělo poskytuje zázemí, hranice a fyzickou reprezentaci transformace, transformace zase působí na tělo a zprostředkovává nové způsoby vnímání. Metamorfózou chlapci neztrácejí svou původní formu ani povahu, pouze nabírají forem a povah nových. Tyto formy a povahy jsou zdůrazňovány překračováním fyzických hranic, čímž Bertrand Mandico utváří evokativní hru propojení aspektů těla a transformace.

---

<sup>82</sup> DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix. *Tisíc plošin*. Praha: Herrmann & synové, 2010. ISBN 978-80-87054-25-3, s. 281

## 8. Závěr

Cílem této práce bylo vytvoření uceleného analytického textu, který by se zaměřil na zkoumání zobrazení aspektů těla a transformace v krátkometrážní, středometrážní a celovečerní kinematografii francouzského režiséra Bertranda Mandica. Měl také poskytovat obsáhleji pojatý biografický a tematický vhled do tvorby doposud nepříliš analyzovaného současného autora, jehož dílo si to dle mého přesvědčení zaslouží.

Po úvodu následovala metodologická kapitola vysvětlující dva hlavní teoretické koncepty, se kterými text pracoval: koncept transgrese Georgese Bataille a „stávání se“ Gillesse Deleuze a Félixu Guattariho, které fungovaly jako teoretický základ pro analytickou složku této práce.

V další kapitole jsem představila autorův filmový styl a přístup, přičemž důvodem zahrnutí této kapitoly byla snaha o lepší kontextualizaci z hlediska tématu této práce, ale také o koherentní a podrobnější biografii, jež dle rešerše, kterou jsem provedla, doposud v podobném rozsahu nevznikla. V první podkapitole této části jsem chronologicky popsala autorův život – jeho dětství, studium, vlivy, inspirace a postupný vývoj jeho tvorby. Poté jsem pokračovala podkapitolou soustřeďující se na stručný popis Mandicova filmového stylu.

V analytické části jsem se nejprve zaměřila na aspekt zobrazení těla v autorově kinematografii, na kterou jsem aplikovala koncept transgrese tak, jak byl popsán Georgesem Bataillem. Kapitulu o zobrazení těla jsem otevřela podkapitolou zaměřující se na vztah hranic a těla, v níž jsem definovala Mandicův přístup jakožto založený na principu rozeznávání a porušování hranic prostřednictvím transgresivního tělesného aktu. V další podkapitole jsem se zase věnovala možnostem zhmotnění a fyzické reprezentaci transgrese za užití jedné z entit z filmu *Divoší*, na kterou navázala podkapitola mapující různé formy zobrazení těla samotného, k čemuž jsem využila příklady monster, neživých těl a entit z filmů *Notre-Dame Des Hormones* a *Living Still Life*. Část věnující se zobrazením těla jsem zakončila podkapitolou o intersexuálním tělu a jeho významu ve filmu *Divoší*.

Následovala kapitola zkoumající pojetí transformace v Mandicových filmech, přičemž jsem k tomuto zkoumání využila koncept „stávání se“ Gillesse Deleuze a Félixu Guattariho. V podkapitole věnující se vnitřním proměnám jsem znovu navázala na analýzu filmu *Divoší*. Zaměřila jsem se na vnitřní proměny postav vlivem externích podnětů, analyzovala jejich vztahy a hierarchii a v neposlední řadě také přístupy, s jakými byly či nebyly schopny přijmout svou transformaci, čímž jsem reflektovala multiplicitu proměny. V následující podkapitole jsem zase popsala znázornění vnějších proměn v Mandicově tvorbě a jejich význam v kontextu vývoje postav. V této podkapitole jsem kromě filmu *Divoší* odkázala také na snímek *After Blue (zatracený ráj)* a popsala dvě rozdílné formy zobrazení transformace – procesuální (*Divoší*) a adaptivní (*After Blue*).

Z poznatků získaných z předchozích kapitol jsem pak vycházela při vytváření poslední kapitoly věnující se propojení jednotlivých východisek, vztahu mezi zobrazením těla a transformace a prolnutí transgrese a stávání se. Definovala jsem tělo v Mandicových filmech jakožto fyzickou reprezentaci transformace vnitřního vývoje postav a transgresi jakožto akt mapující a překračující hranice, které stávání se neboli multiplicita posléze eliminuje.

## 9. Seznam filmů, literatury a elektronických zdrojů

### 9.1 Seznam použitých filmů:

*After Blue (zatracený ráj), After Blue (Paradis sale)* [celovečerní film]. Režie Bertrand MANDICO. Francie, 2021.

*Boro in the Box* [středometrážní film]. Režie Bertrand MANDICO. Francie, 2011.

*Divoši (Les Garçons Sauvages)* [celovečerní film]. Režie Bertrand MANDICO. Francie, 2017.

*Extazus* [třídílný videoklip]. Režie Bertrand MANDICO. Francie, 2018.

*Le Cavalier Bleu* [krátkometrážní film]. Režie Bertrand MANDICO. Francie, 1998.

*Living Still Life* [krátkometrážní film]. Režie Bertrand MANDICO. Francie, 2012.

*Notre-Dame Des Hormones* [středometrážní film]. Režie Bertrand MANDICO. Francie, 2014.

*Prehistoric Cabaret* [krátkometrážní film]. Režie Bertrand MANDICO. Island / Francie, 2013.

*Souvenirs d'un montreur de sens* [krátkometrážní film]. Režie Bertrand MANDICO. Francie, 2014.

*Ultra Pulpe* [středometrážní film]. Režie Bertrand MANDICO. Francie, 2018.

*Andaluský pes (Un chien andalou)* [krátkometrážní film]. Režie Luis BUÑUEL. Francie, 1929.

*Divoká Planeta (La Planète sauvage)* [celovečerní film]. Režie René LALOUX. Francie / Československo, 1973.

*Duna (Dune)* [celovečerní film]. Režie David LYNCH. USA, 1984.

*Dvacet devět palem (Twentynine Palms)* [celovečerní film]. Režie Bruno DUMONT. Francie / Německo / USA, 2003.

*Mazací hlava (Eraserhead)* [celovečerní film]. Režie David LYNCH. USA, 1977.

*Modrý samet (Blue Velvet)* [celovečerní film]. Režie David LYNCH. USA, 1986.

*Nadja* [celovečerní film]. Režie Michael ALMEREYDA. USA, 1994.

*Něco z Alenky* [celovečerní film]. Režie Jan ŠVANKMAJER. Československo / Švýcarsko / Velká Británie / Západní Německo, 1988.

*Simple Men* [celovečerní film]. Režie Hal HARTLEY, Itálie / Velká Británie / USA, 1992.

*Temnota (Sombre)* [celovečerní film]. Režie Philippe Grandrieux. Francie, 1998.

*Ten tajemný předmět touhy (Cet obscur objet du désir)* [celovečerní film]. Režie Luis BUÑUEL. Francie, 1977.

*Pád domu Usherů (La Chute de la maison Usher)* [celovečerní film]. Režie Jean EPSTEIN. Francie / USA, 1928.

*Zvrácený (Irréversible)* [celovečerní film]. Režie Gaspar NOÉ. Francie, 2002.

## 9.2 Seznam použité literatury:

ADKINS, Brendt. *Deleuze and Guattari's A Thousand Plateaus: A Critical Introduction and Guide*. Edinburgh University Press, 2015. ISBN 9780748686469

BANKSTON, Samantha. *Deleuze and Becoming*. New York: Bloomsbury Academic, 2017. ISBN 9781350143869

BATAILLE, Georges. *The Accursed Share, Vols. 2 and 3: The History of Eroticism and Sovereignty*. New York: Zone Books, 1991. ISBN 0-942299-21-3

BATAILLE, Georges. *Erotismus*, Praha: Herman & synové, 2001. ISBN 80-238-8396-8

BATAILLE, Georges. *Svrchovanost*, Praha: Herman & synové, 2000. ISBN 80-238-6231-6

BEUGNET, Martine. *Cinema and Sensation: French Film and the Art of Transgression*, Edinburgh University Press, 2012. ISBN 9780748620425

BORDWELL, David, THOMPSON, Kristin. *Dějiny filmu*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny; Akademie múzických umění, 2011. ISBN 978-80-7331-207-7

DELEUZE, Gilles, GUATTARI Félix. *Tisíc plošin*. Praha: Herrmann & synové, 2010. ISBN 978-80-87054-25-3

QUANDT, James. *Flesh and blood: sex and violence in recent French cinema*. *Artforum*. New York, 2004, roč. 42, č. 6, ISSN 1086-7058

PALMER, Tim. *Style and Sensation in the Contemporary French Cinema of the Body*. *Journal of Film and Video*. Illinois: University of Illinois Press, 2006, roč. 58, č. 3. ISSN 0742-4671

### 9.3 Seznam použitých elektronických zdrojů

ANNECY FESTIVAL. 1998. [online]. Festival international du film d'animation d'Annecy, [cit. 25.2.2023]. Dostupné z: <https://www.annecyfestival.com/>

*Bertrand Mandico : l'interview musique et cinéma, 2022*, [online]. YouTube video, Gonzaï, [cit. 25.2.2023]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=0cNDWNWg-xg>

CAHIERS DU CINÉMA. 2018. *Cahiers du cinéma: Top Ten Films of 2018*, [online]. Cahiers du cinéma, [cit. 27.2.2023]. Dostupné z: <https://www.yearendlists.com/2018/cahiers-du-cinema-top-ten-films-of-2018>

CATALOGUE GÉNÉRAL. 2017. [online], Bibliothèque nationale de France, [cit. 25.2.2023]. Dostupné z: <https://catalogue.bnf.fr/index.do>

CLARK, Cath. *The Wild Boys review – uninhibited, deeply bizarre sex-swap drama*, 2018, [online]. The Guardian, [cit. 26.2.2023]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/film/2018/may/10/the-wild-boys-review-odd-fraught-sex-swap-drama>

CLARK, Cath. *After Blue (Dirty Paradise) review – Kate Bush sci-fi fantasy is on another planet*, 2022, [online]. The Guardian, [cit. 28.2.2023]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/film/2022/oct/04/after-blue-dirty-paradise-review-kate-bush-sci-fi...>

CORINTH DE, Henri. *The Intersex Objects of Bertrand Mandico*, 2017, [online]. MUBI, [cit. 2.3.2023]. Dostupné z: <https://mubi.com/notebook/posts/the-intersex-objects-of-bertrand-mandico>

DALE, Martin. *Bertrand Mandico Talks About 'After Blue' and His Upcoming 'She Is Conan'*, 2022, [online]. Variety, [cit. 25.2.2023]. Dostupné z: <https://variety.com/2022/film/global/bertrand-mandico-after-blue-she-is-conan-1235153242/>

DONZELLI, Mauro. *After Blue (Paradis Sale)*, 2021, [online]. Locarno Film Festival, [cit. 28.2.2023]. Dostupné z: [https://www.locarnofestival.ch/LFF/news/2021/08/07\\_08\\_2021/After-Blue-Description.html](https://www.locarnofestival.ch/LFF/news/2021/08/07_08_2021/After-Blue-Description.html)

ELLIOTT, Nicholas. *Bertrand Mandico on Metamorphosis, Lovable Monsters, and the Obscure Object of Desire*, 2018, [online]. Extra Extra Magazine, č. 10, [cit. 11.4.2023]. Dostupné z: <https://extraextramagazine.com/talk/bertrand-mandico->

GRECH, Aaron. *M83 Debuts Video for "Temple of Sorrow," First in 3-Part Video Series by Bertrand Mandico Called Extazus*, 2019, [online]. Mxdwn.com, [cit. 28.2.2023]. Dostupné z: <https://music.mxdwn.com/2019/09/05/news/m83-debuts-video-for-temple-of-sorrow-first-in-3-part-video-series-by-bertrand-mandico-called-extazus/>

KAGANSKI, Serge. *Bertrand Mandico, Rencontre Avec Un Garçon Sauvage*, 2018, [akt. 16.3.2021], [online]. Les Inrockuptibles, [cit. 25.2.2023]. Dostupné z: <https://www.lesinrocks.com>

KUDLAC, Martin. *Rotterdam 2018 Interview: WILD BOYS, Bertrand Mandico on Shooting Gender-Bending Surreal Film*, 2018, [online]. Screen Anarchy, [cit. 26.2.2023]. Dostupné z: <https://screenanarchy.com/2018/02/rotterdam-2018-interview-wild-boys-bertrand-mandico-on-shooting-gender-bending-surreal-film.html>

LE VERN, Romain. *[Bertrand Mandico & Elina Löwensohn] Garçon & Fille Sauvages*, 2018, [online]. Chaos Reign, [cit. 26.2.2023]. Dostupné z: <https://www.chaosreign.fr/bertrand-mandico-elina-lowensohn-garcon-fille-sauvages/>

LUCIA, Thibault, *"Conan la Barbare" : Bertrand Mandico prépare son nouveau film*, 2021, [online]. Les Inrockuptibles, [cit. 1.3.2023]. Dostupné z: <https://www.lesinrocks.com/cinema/conan-la-barbare-bertrand-mandico-prepare-son-nouveau-film-162100-08-03-2021/>

MARCHETTI, Jérémie. *[INTERVIEW BERTRAND MANDICO] « After Blue », « Conan la barbare », SF, Kate Bush, Veronica Sternberg... Il raconte tout au Chaos*, 2022, [online]. Chaos Reign, [cit. 20.4.2023]. Dostupné z: <https://www.chaosreign.fr/interview-bertrand-mandico-after-blue-conan-la-barbare-sf-kate-bush-veronica-sternberg-il-raconte-tout-au-chaos/3/>

MONSON, Leigh. *After Blue (Dirty Paradise) dresses up a hero's journey in dreamlike imagery*, 2022, [online]. The A.V. Club, [cit. 28.2.2023]. Dostupné z: <https://www.avclub.com/after-blue-dirty-paradise-review-bertrand-mandico-pau-1848962234>

MUBI, 2017, *Les Garçons Sauvages*, [online]. MUBI, [cit. 26.2.2023]. Dostupné z: <https://mubi.com/films/les-garcons-sauvages>

MUBI, 2014, *Notre-Dame des Hormones*, [online]. MUBI, [cit. 26.2.2023]. Dostupné z: <https://mubi.com/films/our-lady-of-hormones>

*Quinzaine des cinéastes*, 2011, [online]. Quinzaine des Réalisateurs, [cit. 26.2.2023]. Dostupné z: <https://www.quinzaine-cineastes.fr/en/film/boro-in-the-box>

Masterclass s Bertrendem Mandicem, 4.4.2023 v Kině 35 ve Francouzském institutu v Praze.

#### 9.4 Seznam obrazových příloh

Obrázek 1 – MANDICO, Bertand, *Bertrand Mandico*, 2016, [online]. ECCE Films, [cit. 1.3.2023]. Dostupné z: <https://eccefilms.fr/BERTRAND-MANDICO>

Obrázek 2 – Snímek z filmu *Divoši (Les Garçons Sauvages)*, 2017, 0:05:09

Obrázek 3 – Snímek z filmu *Divoši* (2017), 0:07:43

Obrázek 4 – Snímek z filmu *Notre-Dame Des Hormones* (2014), 0:05:38

Obrázek 5 – Snímek z filmu *Notre-Dame Des Hormones* (2014), 0:02:55

Obrázek 6 – Snímek z filmu *Divoši* (2017). Jedná se o potitulkovou scénu, 1:50:03

Obrázek 7 – Snímek z filmu *Divoši* (2017), 1:28:49

Obrázek 8 – Snímek z filmu *After Blue (zatracený ráj)*, v originále *After Blue (Paradis sale)*, 2021, 0:02:37