

**Akademie múzických umění v Praze**

**Filmová a televizní fakulta**

Filmové, televizní a fotografické umění a nová média

Dokumentární tvorba

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**Nejlepší hraný film je dokument**

**Případová studie filmu *Zešítet* režisérky Zuzany Piussi**

**Nora Štrbová**

**Vedoucí práce:** Mgr. Tomáš Bojar, Ph.D.

**Přidělovaný akademický titul:** BcA.

Praha, prosinec 2023

**The Academy of Performing Arts in Prague  
Film and Television Faculty**

Film, Television, Photography and New Media  
Department of Documentary Film

**BACHELOR'S THESIS**

**The best fiction film is a documentary**

**Case study of the film Unbalanced by director Zuzana Piussi**

**Nora Štrbová**

**Thesis supervisor:** Mgr. Tomáš Bojar, Ph.D.

**Awarded academic title:** BcA.

Praha, December 2023

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou s názvem

*Nejlepší hraný film je dokument*

vypracovala samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím pouze uvedené literatury a pramenů a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu. Souhlasím s tím, aby práce byla zveřejněna v souladu se zákonem a vnitřními předpisy AMU.

Praha, dne .....

.....

Nora Štrbová

## **Poděkování**

Ráda bych poděkovala Zuzaně Piussi a Ingrid Hrubaničové za nekonečnou otevřenost, bez které by tato práce nevznikla. Děkuji Martinovi Štrbovi a Janu Richtrovi za inspirativní rozhovory, Kláře Pertlové za korekturu a konzultaci, Michaelovi Jiřincovi za překlad do angličtiny a Zoře Čákové za morální oporu. Nakonec bych chtěla poděkovat Tomášovi Bojarovi, za ochotné, obětavé a obohacující vedení mé práce.

## **Abstrakt**

Práce se zaměřuje na analýzu vzniku hraného filmu dokumentární režisérky Zuzany Piussi Zešílet. S využitím metody případové studie se opírá především o rozhovory se samotnou režisérkou Zuzanou Piussi, scenáristkou Ingrid Hrubaničovou a dalšími členy štábu. Významným zdrojem pro práci je i vlastní pozorování autorky této bakalářské práce během natáčení.

Práce zkoumá, jakým způsobem dokumentární zázemí Zuzany Piussi ovlivnilo její přístup k hranému filmu. Identifikuje přínosy a nedostatky, které tato zkušenost přinesla a jak se promítly do výsledného díla. Cílem studie je lépe porozumět autorskému vývoji Piussi a přispět k diskuzi o prolínání žánrů v kinematografii a jejich vlivu na tvůrčí proces při vzniku filmů.

## **Abstract**

The work examines how Zuzana Piussi's documentary background influenced her approach to creating a feature film. It identifies the benefits and shortcomings that this experience brought and how they were reflected in the final work. The aim of the study is to better understand Piussi's development as an author and to contribute to the discussion about the intermingling of genres in cinematography and their influence on the creative process of making films.

<b>Úvod.....</b>	<b>1</b>
<b>1. Marná snaha dostopovat hranici mezi dokumentárním a hraným filmem.....</b>	<b>3</b>
<b>2. Zešítet jako film, jako celek.....</b>	<b>5</b>
<b>3. Zešítet v přípravné fázi.....</b>	<b>6</b>
3.1. Scénář.....	6
3.1.1. Spolupráce režisérky se scénáristkou.....	7
3.1.2. Život jako předloha pro scénář.....	8
3.1.3. Vliv Covidu na scénář.....	9
3.2. Casting a herci.....	11
3.2.1. Scenáristka v hlavní roli.....	11
3.2.2. Způsob výběru ostatních herců.....	11
3.2.3. Herecké zkoušky.....	12
3.3. Koncepční pojetí filmu.....	13
3.3.1. Obrazová koncepce filmu.....	13
3.3.2. Zvuková koncepce filmu.....	14
<b>4. Natáčení Zešítet.....</b>	<b>16</b>
4.1. Režijní metody.....	17
4.1.1. Práce s herci.....	17
4.1.2. Improvizace.....	20
4.1.3. Zvědomělé postupy vs. intuice.....	21
4.1.4. Režírování na tenkém ledě aneb komplikovaný vztah autorek.....	23
4.2. Komornost štábu.....	24
4.3. Režijní zázemí.....	25
<b>5. Zešítet v postprodukcii.....</b>	<b>26</b>
5.1. Střižna.....	26
<b>6. Závěr.....</b>	<b>28</b>
<b>Seznam použitých zdrojů.....</b>	<b>30</b>

# Úvod

V poslední době přibývá autorů a autorek, kteří se přesouvají z dokumentárního zázemí k hrané tvorbě. Zvláštní dynamika v konkrétních filmech, která touto migrací vzniká, se pro mne stala středem zájmu. Myslím si, že zkušenost s nonfikčním stylem vyprávění má schopnost významně ovlivnit a obohatit ustálený způsob natáčení fikčních filmů.

V druhém ročníku svého studia jsem v rámci cvičení autorský portrét natáčela film o režisérce Zuzaně Piussi. Autorka, která se do té doby zabírala skoro výhradně investigativním dokumentem a je jednou z nejvýraznějších představitelk tohoto žánru v současném československém kontextu, se v období, kdy se naše cesty protnulý, začala připravovat na svůj první hraný film. Díky školnímu cvičení jsem se tak dostala do bezprostřední blízkosti zrodu tohoto projektu a měla jsem možnost celý proces pozorovat. Zúčastnila jsem se mnoha výjezdů do Bratislavy, obhlídek, produkčních schůzek, rozprav režisérky se členy štábu i samotného natáčení. Zuzana Piussi byla velice otevřená a nechala mě proniknout do svého soukromí. Celou dobu jsem jí tak byla neustále v patách, spala jsem na stejném ubytování, jezdila v jednom autě, v podstatě trávila většinu času od probuzení do usnutí v její přítomnosti. Prakticky nepřetržitě jsem měla Zuzanu oportovanou a tak jsem slyšela každou její interakci s okolním světem.

Můj film nakonec nenaplnil očekávání, ale zkušenost, kterou jsem díky tomuto natáčení získala, jsem se rozhodla zužitkovat ve své teoretické práci. Jedná se totiž o téma velice blízké i mému vlastnímu tvůrčímu přístupu. Zajímá mě hranice mezi dokumentárním a hraným filmem a smysl jejího prostupování. Co může přinést, když se tyto dva světy setkávají?

Jako zdroj pro případovou studii, kromě vlastního zpětného deníku z natáčení a příprav, využívám i rozhovory s režisérkou a jednotlivými členy štábu. V rozhovorech kladu zřetel na míru ovlivnění, které Piussi svou dokumentární zkušeností přenesla do fikčního žánru.

Natáčení hraného filmu dokumentární režisérkou Zuzanou Piussi představuje jedinečnou příležitost zkoumat interakci mezi dvěma odlišnými natáčecími přístupy filmové tvorby a vliv na tvůrčí styl této výrazné filmařky. Práce se zabývá analýzou tohoto případu a snaží se rozklíčovat, jakým způsobem role dokumentární režisérky ovlivnila její přístup k natáčení hraného filmu.

Dále se zaměřuji na identifikaci přínosů a deficitů, které přinesla Piussi zkušenost z dokumentárního filmu do světa hraného filmu. Analyzuji, jak se promítly její dokumentární

tendence do režijního stylu při natáčení hraného filmu a jak tyto tendence ovlivnily výsledné dílo. Cílem této studie je nejen lépe porozumět tvůrčímu vývoji Zuzany Piussi, ale také přispět k diskusi o vzájemném prolínání žánrů v kinematografii a jejich vlivu na umělecký proces vzniku filmu.



# 1. Marná snaha dostopovat hranici mezi dokumentárním a hraným filmem

Abychom porozuměli, jakým způsobem může být prostupování dokumentárního a hraného žánru přínosné, musíme si nejprve stanovit hranice těchto pojmů. Jelikož se však zabýváme oblastí uměleckou, jež nepodléhá matematickým pravidlům, je definice a vymezení něčeho tak široce rozkročeného, jako je filmový žánr, sporná. Beru si tedy k pomoci dva již napsané pokusy o analýzu žánru, pocházející ze stěžejních svazků filmové teorie: *Umění filmu* od Bordwella a Thompsonové a *Úvod do dokumentárního filmu* Billa Nicholse.

V obou případech se autoři shodují, že vymezení přesné dělící linie je nemožné, jelikož se oba přístupy v řadě aspektů prolínají. Abychom se mohli pokusit alespoň o rámcovou definici, musíme upustit z nároků a nebrat tvrzení absolutně. Mějme na paměti rčení: Výjimka potvrzuje pravidlo.

Bordwell a Thomsonová ve své knize *Umění filmu* porovnávají dokumentární a fikční filmy, přičemž zdůrazňují, že dokumenty prezentují realitu a kladou si za cíl poskytnout důvěryhodné informace o svém tématu, zatímco fikční filmy konstruují imaginární světy, události či postavy. Přestože se skládají z vymyšlených prvků, mohou jako kontext pro své příběhy využívat skutečný svět, například konkrétní společensko-politické události. Fikce zpravidla komentuje realitu prostřednictvím inscenovaných scén a herců. Oproti tomu v dokumentech často vystupují reálné postavy, které reprezentují samy sebe. Historické nebo životopisné filmy, i když jsou inspirovány skutečnými událostmi, jsou stále považovány za fikci, protože všechny scény jsou inscenované a postavy ztvárňují herci.

Bill Nichols, v knize *Úvod do dokumentárního filmu*, cituje dokumentaristu Johna Griersona, který definuje dokument jako „tvůrčí zpracování skutečnosti“<sup>1</sup> a zdůrazňuje napětí mezi tvůrčím prvkem a skutečností, kde dokumentární forma vyvažuje tvůrčí vizi s respektem vůči žitému světu. Nichols dále popisuje, že dokument není ani úplnou fikcí, ani pouhou faktickou reprodukcí, ale čerpá z historické reality a zobrazuje ji ze specifické perspektivy. Nichols přichází s myšlenkou, že hraný film by se dal přirovnat k alegorii, což podkládá následujícími slovy: „V rámci alternativního fikčního světa se rozvíjí příběh nabízející vhléd a úvahy o světě, který již obýváme. Proto se k fikci obracíme, abychom porozuměli lidskému osudu“<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> NICHOLS, Bill. *Úvod do dokumentárního filmu*. KLEINOVÁ, Kateřina (překladatelka). Praha: Nakladatelství AMU, 2010. ISBN: 978-80-7331-181-0

<sup>2</sup> Tamtéž.

Dokumentární filmy se přímo týkají živého světa, zachycují události a lidi, kteří patří k našemu světu a poskytují ověřitelné důkazy. Nichols zdůrazňuje, že rozlišování mezi fikcí a realitou není černobílé, ale spíše se jedná o kontinuum, kde každý film obsahuje prvky z obou pólů; v obou případech jsou zároveň dílem tvůrčí invence i odkazem na skutečnost.

O nuancích rozdílů těchto dvou žánrů se vedou bouřlivé diskuse na akademické půdě i mezi filmaři. Před pár dny jsem byla svědkyní pozoruhodné výměny názorů mezi světoznámým režisérem Bélou Tarrem a mým spolužákem Tomášem Hlaváčkem. Béla Tarr tvrdí, že dokumentární film neexistuje. Jestliže chceme natočit scénu dvou lidí, vejdu do místnosti se dvěma lidmi a najednou již není pravda, že v místnosti jsou pouze dva lidé. Kamera se ovšem nadále tváří, že tomu tak je. Navíc přítomnost kamery ovlivňuje a proměňuje způsob, jak se protagonisté chovají. Tarr tuto skutečnost považuje za zásadní manipulaci realitou, vlastní hranému filmu. Hlaváček však namítá, že člověk, jakmile není sám, mění své chování. V konfrontaci s jakoukoliv jinou osobou jsme někým jiným. Jakoby vlastně všichni byli takovými malými kamerami, které na sebe navzájem míří a svou přítomností mění realitu. Přejde mu proto liché takový důvod uvádět jako důkaz nemožnosti existence dokumentárního filmu jako svébytného žánru.

Existuje pak další názor, který tvrdí, že jediný rozdíl mezi dokumentárním a hraným filmem je v diváckém očekávání. Jelikož není možné jistě určit, zda se jedná o dokument nebo hraný film, protože oba v sobě zákonitě obsahují prvky toho druhého (každý hraný film je částečně dokumentární a každý dokument částečně hraný/konstruovaný). Proto jediné, v čem se dá žánr výrazně rozlišit, je divácké očekávání. Je velký rozdíl, jestli se divák rozhodne jít na hraný film nebo na dokument v tom, jak je připraven věc vnímat nebo z jakých jde na film pohnutek. Takže v zásadě o tom, zdali je film hraný či dokumentární, vždy nakonec rozhodne autor filmu a jeho vlastní kategorizace filmu.

Pro potřeby této práce pojdme dilema uzavřít domluvou, že pod pojmem hraný film míníme takový, který pracuje s imaginárními světy, je alegorií na realitu a situace a postavy jsou inscenovány. Dokumentární film na druhou stranu zobrazuje skutečný svět a skutečné lidi a snaží se v autorské reprezentaci důvěryhodně zaznamenat autentickou realitu.

## 2. Zešílet jako film, jako celek

V následujících kapitolách budu již svou pozornost věnovat čistě filmu *Zešílet*, který je dobrým příkladem rozkročení mezi fikčním a dokumentárním světem.

Film *Zešílet* nesporně kategorizován jako hraný film je prvním snímkem tohoto žánru jinak výhradně dokumentárně orientované režisérky Zuzany Piussi. Silnému ukotvení v realitě a vliv nonfikčního pozadí autorky pečlivěji rozeberu v dalších kapitolách.

Snímek vypráví příběh překladatelky Nadii, samoživitelky, která se s dcerou v období covidové pandemie přestěhuje do zdánlivě idylického bytu. Postupně se však nad jejich hlavami rozpoutá peklo způsobené psychicky nemocnou sousedkou. Po zoufalé a marné snaze vyřešit problém systémově, se Nadia opět stěhuje. Zdá se to jako špatný vtip, když ani s novým bytem trápení nezmizí.

Film *Zešílet* lze žánrově označit za sociální drama. Subtilní snímek bezprostředně a s pozoruhodnou lehkostí proplouvá nekomplikovaným příběhem. Minimalistickým přístupem se snaží odvyprávět komorní osud jedné obyčejné ženy. Veristický styl natáčení rozehrává svébytnou polyfonii s magickými prvky, které zrcadlí vnitřní rozpoložení hlavní hrdinky. Úsporný střih, který na sebe nestrhává pozornost, vytváří pocit autentického plynutí děje. Tichost a strohost covidové atmosféry citlivě doplňuje podmanivá hudba Lucie Piussi.

Hlavní roli ztvárnila herečka Ingrid Hrubaničová, jejíž naturální herectví by se bez přehánění dalo označit za dominantní sílu celého filmu. Přirozenost a nenucenost s jakou vdechla své postavě život umně doplňuje svobodná kamera Martina Štrby, která svým až dokumentaristickým rázem umocňuje věrohodnost vyprávění.

Ve vedlejších rolích vystupují jak herci, tak neherci. Pozoruhodnou lehkostí je charakteristická většina hereckých výkonů. Film díky tomu jako celek působí sympaticky syrově.

Jak ve svém závěru recenze trefně vystihuje filmový publicista Martin Šrajer: „*Film nachází podnětné paralely mezi narušenými společenskými strukturami a individuální úzkostí, čímž přes svůj skromný záběr postihuje dalekosáhlejší duchovní a sociální krizi.*“<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup>ŠRAJER, Martin. *Lze si zachovat přičetnost ve vyšnutém světě? Hraný debut Zuzany Piussi hledá odpověď*. Online. A2larm. 2023-04-14.

### 3. Zešílet v přípravné fázi

V následující kapitole se zaměřuji na přípravnou fázi v procesu vzniku filmu *Zešílet* režisérky Zuzany Piussi. Věnuji pozornost procesu psaní scénáře. Rozebírám specifickou situaci, kdy příběh čerpá z reálného života a jaké výhody či úskalí s sebou tento přístup nese. Dále se zaměřuji na způsob vybírání herců pro jednotlivé role a zhodnocení zvolených postupů režisérkou. Finálně popisuji cestu ke vzniku formální (ne)koncepce filmu.

#### 3.1. Scénář

Scénář k filmu napsala Ingrid Hrubaničová, dlouholetá blízká přítelkyně Zuzany Piussi, se kterou Ingrid v minulosti působila v divadle *Stoka*, obě tehdy v pozici hereček. Příběh vychází z reálných životních událostí Ingrid. *„Námet vyšiel zo života. Keď sa presťahujete a zistíte, že nad vami a v celom dome je peklo, a po štyroch rokoch sa nedostanete k nijakej pomoci, hoci sa rozkrájate, jediným riešením je predat' ten byt so zatajením skutočnosti tak, ako to urobili majitelia pred vami. Máte výčitky svedomia, že je to neetické, spochybňujete seba, či sa vo vás nerodí nejaká chronická sťažovateľka, až kým jedného dňa priateľ, ktorý bol v byte na návšteve a zažil situáciu, nepovedal, že ak v tomto prostredí vychovávam dieťa, asi to nemám v hlave dobre usporiadané a chcel zavolať na susedku políciu a sanitku. Začala som hľadať iný byt, našla, konzultovala s maklérom a so správcom osobne, či je v dome všetko v poriadku, či tam nie sú nejaké problémy a on vás uistí, že je to veľmi slušný dom. Nastahujete sa a o pár týždňov zistíte, že to peklo, len trochu modifikované, je nad vami zas, tak si poviete, že je to buď karma, alebo znamenie, aby ste s tým niečo urobili a už neutekali.“<sup>4</sup>*

Příběh se opírá o zoufalou situaci, kdy integritu vašeho soukromí narušují vnější vlivy natolik, že přestává být možné fungovat v běžné každodennosti. Ingrid uvádí své překvapení z nefunkčnosti systému, kdy instituce, které by se měly věcí zaobírat, kardinálně selhávají. Nakonec vás úzkost ze skutečnosti, že není na koho se obrátit, doženou do krajnosti, kdy pro záchranu sebe a svého dítěte potlačíte i vlastní etické zásady.

---

<sup>4</sup> Štrbová, Nora. *Rozhovor s Ingrid Hrubaničovou*. Přepis rozhovoru. 2023-12-2. Místo: Soukromý archiv Nory Štrbové.

### 3.1.1. Spolupráce režisérky se scénáristkou

V období, kdy Ingrid události prožívala, byla Piussi po jejím boku. Obě tehdy cítily, že by bylo záhodno onu realitu umělecky zpracovat. Zuzana ovšem neviděla cestu v dokumentárním zachycení a tak Ingrid motivovala k napsání filmové povídky. K prvnímu impulzu došlo již v roce 2014. Nadšení se však na čas rozplynulo. Reálný posun nastal až v roce 2017, kdy se Zuzana s produkcí Ultrafilm rozhodla zažádat o grant na vývoj filmu. První verze scénáře vznikla během roku 2018 a byla ryze dílem Ingrid. Tato 120 stránková verze se v roce 2019 stala přílohou pro žádosti na fondy kinematografie v ČR i na Slovensku. Dále vznikla lehce poupravená verze pro slyšení na slovenském fondu.

V následující fázi se do procesu již výrazněji vložila Piussi. Proběhlo několik konzultací po telefonu a mailech, což vedlo v roce 2020 ke vzniku třetí verze. Ingrid uvádí, že tato verze stále úplně nevyhovovala režisérce ani producentovi Vítovi Janečkovi, a tak scénář prošel další řadou úprav. Finální verze byla dokončena až těsně před natáčením v roce 2021.

Podle Zuzany scénáři do poslední chvíle stále něco chybělo. Přála si, aby byl film osobnější, ale zároveň aby si udržel i nadhled. tvrdí, že *„umenie je vždy osobné. A potom je to tá schizofrenická situácia, že zrazu musíš sa na to pozrieť aj z nejakého nadhľadu, lebo nie každé, ja to hovorím, že vygrcanie sa nejakých svojich osobných vecí, môže byť umenie (...) A aj Inge tak vždy pracovala, že bola veľmi osobná a tie geniálne veci, ktoré sa akože podarilo vytvoriť v divadle, tak sú presne strašne osobné, ale má to aj ten nadhľad. No tak ja som to tak brala, že tá naša práca bude vždy taká.“*<sup>5</sup> Pro umělecké dílo je stěžejní odrážet se od konkrétních pravdivých věcí. Ty se nejnázve zrcadlí z vlastního života, ale v takovém případě je nutné odosobnění, abychom byli schopni upřímného sdělení. V opačném případě hrozí sebelítost, povrchnost či kýč.

Piussi nešlo tolik o pojmenování nefungujícího systému ve společnosti, což se naopak Ingrid zdálo stěžejní. V příběhu s ní rezonovalo spíše téma stárnutí ženy po padesátce a s tím spojená odcházející sexualita. Věřila, že nuance ze soukromí dodají filmu hloubku. Zde však narazily. Pro Ingrid byla otázka odmítání sexuality spíše spojená s paralýzou z tíživé životní situace a obecně jí nebylo komfortní se v těchto intimních tématech bezbřeze otevírat.

Po celou dobu nechávala Zuzana psaní zcela na Ingrid a příliš jí do práce nezasahovala. Ke konci však, když už se schylovalo k natáčení, se teprve do textu hlouběji kriticky ponořila.

---

<sup>5</sup> Štrbová, Nora. *Rozhovor se Zuzanou Piussi*. Přepis rozhovoru. 2023-11-22. Místo: Soukromý archiv Nory Štrbové.

*„Začiatok je Inge a potom, jak ona sa presťahuje do toho ďalšieho bytu, tak to som chytila do rúk vtedy ja. Sú to ako keby také dva scenáre.“<sup>6</sup>*

Pro Ingrid byl finální průběh psaní únavný. Neviděla smysl v tom stále upravovat a dotvářet nové verze scénáře. Uvádí, že se od začátku počítalo se spontánnějším stylem natáčení, při kterém bude scénář pouze odrazovým můstkem a natáčení se povede v duchu otevřeného procesu reagujícího na reálné okolnosti přímo na place. Ingrid vnímala jako nadbytečné věnovat energii připomínkám, u kterých si nebyla jistá, zdali se ve filmu vůbec použijí. Nakonec přišla s návrhem na autorskou spolupráci; Zuzana nebude pouze v pozici supervizorky, ale napíše svou novou verzi, na kterou by následně Ingrid opět reagovala. Tento koncept se však neuskutečnil.

Zpětně Ingrid reflektuje, že přestože si velice váží hodnotné zkušenosti, kterou díky napsání scénáře a celé spolupráci získala, pravděpodobně vhodnější cestou by bylo napsat literární předlohu, kterou by následně Piussi adaptovala. *„Zuzana je výrazná filmová autorka s veľkou skúsenosťou a s vyhranenou vlastnou predstavou „dobrých scén“, (...) No myslím, že jej vášeň pre film sa najlepšie realizuje, keď tvorí vo filme vlastný autorský koncept sveta.“<sup>7</sup>* Sama režisérka popsala jako významnou změnu oproti předešlým projektům právě skutečnost, že poprvé nevycházela z vlastního scénáře. Uznává, že ji chyběla sebedůvěra k napsání scénáře pro hraný film.

### 3.1.2. Život jako předloha pro scénář

Skutečnost, že scénář vychází z reálných událostí a aktéři v něm jsou inspirováni reálnými lidmi, přináší projektu neopakovatelnou autenticitu. Zároveň však otevírá i jisté etické otázky. Do jaké míry lze čerpat motivy z cizího života pro svou vlastní tvorbu? Můžeme se ve filmu inspirovat osobami, které reálně existují a zároveň nemají tušení, že jsou předlohou filmové postavy? I Ingrid se těmito otázkami během psaní scénáře a natáčení zabývala. Navíc si nebyla jistá morálním rozměrem skutečnosti, že vypráví o psychicky nemocných lidech. Její nejistotu ještě umocnil jistý kolega na pitchingu v Turíně, který podotknul, že lze příběh vykládat jako výsměch handicapovaným. Ingrid však vždy šlo o to, poukázat na nefungující systém, ve kterém ve výsledku trpí všichni. V takovém ohledu bylo možné nadále v tvorbě pokračovat.

---

<sup>6</sup> Štrbová, Nora. *Rozhovor se Zuzanou Piussi*. Přepis rozhovoru. 2023-11-22. Místo: Soukromý archiv Nory Štrbové.

<sup>7</sup> Štrbová, Nora. *Rozhovor s Ingrid Hrubaničovou*. Přepis rozhovoru. 2023-12-2. Místo: Soukromý archiv Nory Štrbové.

Ingrid přiznává, že původně nedovedla vycítit rozdíl mezi reálným a filmovým světem, což ji vyčerpalo. „*film je fikcia, a aj v ňom vpečatený reálny život sa stáva fikciou rovnakého rádu ako vyfabulované scény, pričom všetko to ešte prechádza fikčným svetom nakrúcania a potom fikčným svetom režijno-strihového utvárania. Bola som človekom, ktorý nerozlišoval medzi realitou a fikciou, všetko reálne sa mi javilo hodné preniesť do nejakej umeleckej formy a opačne. Unavilo ma to veľmi. Teraz by som si priala ostrejšiu hranicu medzi životom a umením.*“<sup>8</sup> V této úvaze se jasně odráží úskalí a náročnost tvorby, založené na vlastním životním příběhu. Když člověk pracuje důsledně, zpravidla dochází k odhalování se, exponování vlastního soukromí a s tím spojené sebekonfrontaci. Takový proces nás může energeticky naprosto vysát. Vzniká věčné dilema, zda míra naší investice odpovídá hodnotě námi vytvořeného díla. Na tuto otázku však nezná odpověď nikdo jiný než my sami, a to až poté, co samotná umělecká transakce proběhne.

### 3.1.3. Vliv Covidu na scénář

Podobu filmu a celého procesu výrazně ovlivnila pandemie covidu, která v době, kdy se schylovalo k natáčení, udeřila. Režisérka se rozhodla zakomponovat tuto skutečnost do scénáře. Nakonec se ukázalo, že právě zasazení příběhu do pandemických okolností zpřístupnilo možnost širšímu publiku napojit se na značně specifický příběh. Většina lidí trávila covidovou pandemií zavřená doma a většina, stejně jako Nadia, tak byla nucena celé dny poslouchat, co se děje u sousedů. „*Keď to zasadíš do toho, že je covid a terorizuje ťa suseda, to je vlastne dobré,*“<sup>9</sup> hodnotí Zuzana zpětně.

Naopak některé scény musely ven, jelikož v období pandemie nedávaly smysl. V plánu byla například výprava na východ Slovenska na rodinnou oslavu. Najednou však cestování vlakem ani shromažďování nebyly v době *lockdownu* realistické a tak se nakonec ze scénáře úplně vyškrtly. Dále bylo v období covidu náročné sehnat některá místa k natáčení, jako například úřady a především nemocnici. Výrazně však pomohl magistrát města Bratislava, který dal filmu k dispozici svoje kanceláře.

Covidová pandemie tedy do scénáře vnesla určitý dokumentární rozměr, kdy autoři reagují na aktuální dění a proměny ve světě a pohotově je reflektují. Otevřenost realitě přináší obohacení a významné posunutí příběhu do rovin, které bychom od stolu nikdy nevymysleli. Dodává filmu živost, aktuálnost a mimoděk nese hodnotnou dobovou zprávu o tehdejším světě.

---

<sup>8</sup> Štrbová, Nora. *Rozhovor s Ingrid Hrubaničovou*. Přepis rozhovoru. 2023-12-2. Místo: Soukromý archiv Nory Štrbové.

<sup>9</sup> Štrbová, Nora. *Rozhovor se Zuzanou Piussi*. Přepis rozhovoru. 2023-11-22. Místo: Soukromý archiv Nory Štrbové.

Za nejvýraznější přínos natáčení v období pandemie režisérka považuje skutečnost, že všichni spolupracovníci měli čas, a tak si mohla dovolit oslovit i filmaře, které by si jinak oslovit netroufla. *„Teraz plánujem robiť ďalší hraný film. Robím iba ukážku a mala som jeden natáčecí deň a nič, nikto z tých hercov nemal čas. Vieš, ty musíš strašne plánovať dopredu tých hercov a toto bolo úplne perfektné, že všetci mali čas. Aj kameraman Martin Štrba, ktorí by inak určite čas nemal, tak vďaka covidu sme ho mohli oslovit.“*<sup>10</sup>

Kameraman Martin Štrba, který je už několik let zvyklý pracovat výhradně na velkorozpočtových projektech, hodnotí tuto zkušenost kladně: *„Byl covid, nebylo co dělat a zároveň jsem si řekl, změna je život. Nebylo to úplně jednoduché, protože jsem musel vystoupit ze své komfortní zóny, kde jsem vždy obklopen asistenty, kdežto tady jsem se musel stát v mnoha ohledech asistentem sám sobě.“*<sup>11</sup> Poprvé po mnoha letech tak musel dokonce vzít kameru do vlastních rukou.

Ingrid se covidu hodně bála, jak sama uvádí: *„Bolo to obdobie toho najzúrivejšieho covidu (2020 – 2021), trpela som veľkými úzkosťami a strachom zo smrti.“*<sup>12</sup> Zuzana tuto skutečnost brala spíše jako překážku, než že by s ní měla soucit. Vymyslela však, ve snaze věrně ve filmu vykreslit specifikum pandemického světa, že postavy budou v exteriérech nosit roušky. Právě to Ingrid pomohlo se při natáčení i během covidové pandemie cítit uvolněně.



Obr. 1

<sup>10</sup> Štrbová, Nora. *Rozhovor se Zuzanou Piussi*. Přepis rozhovoru. 2023-11-22. Místo: Soukromý archiv Nory Štrbové.

<sup>11</sup> Štrbová, Nora. *Rozhovor s Martinem Štrbou*. Přepis rozhovoru. 2023-12-3. Místo: Soukromý archiv Nory Štrbové.

<sup>12</sup> Štrbová, Nora. *Rozhovor s Ingrid Hrubaničovou*. Přepis rozhovoru. 2023-12-2. Místo: Soukromý archiv Nory Štrbové.



## 3.2. Casting a herci

Film *Zeš/let* v sobě snoubí netradiční konstelaci. V hlavní roli vystupuje scenáristka filmu, blízká přítelkyně Zuzany Piussi, která navíc scénář opřela o vlastní životní příběh a hraje tedy sama sebe. I v dalších rolích se objevují především přátelé a známí režisérky. V následujících kapitolách rozebírám, jak propletené osobní poměry ovlivnily výraz filmu, jaké postupy při výběru a přípravě herců režisérka volila a co by zpětně udělala jinak.

### 3.2.1. Scenáristka v hlavní roli

V zimě 2020 proběhly tři natáčecí dny, po kterých se mělo rozhodnout, zda Ingrid zastane hlavní roli nebo se zkusí najít jiná herečka. Ingrid ke skutečnosti, že by měla hrát ve filmu sama sebe, přistupovala s pokorou. Rozhodla se, že finální verdikt nechá na režisérce. Především pak vypuknutí pandemie a úzkost spojená s ní ji osvobodila od ambice hrát roli za každou cenu. Zuzana však po oněch natáčecích dnech jasně věděla, že Ingrid je jediná možná volba. Tušila, že skutečnost, že Ingrid je autorkou scénáře a sama události v příběhu prožila, může v nějakých ohledech natáčení komplikovat, avšak neuměla si v roli Nadii představit nikoho jiného.

V určitou chvíli přišel producent Vít Janeček s nápadem, že by Ingrid hrála dvojroli; tedy jak Nadiu, tak i nemocnou sousedku. Všem se tento nápad zdál zajímavý, avšak nakonec kvůli složitosti provedení se navrátili ke konvenčnímu obsazení.

### 3.2.2. Způsob výběru ostatních herců

Ve filmu se objevují profesionální herci i neherci. Do většiny rolí byli obsazeni lidé, které Zuzana už dopředu dobře znala. Velkou část tvořili herci a herečky z Ukrajinského divadla, například v rolích nemocné sousedky, otce, úřednice, sousedky od naproti ad. O těchto konkrétních lidech byla Zuzana přesvědčená, že jsou dobří a že je chce.

Dále osobně znala i známou slovenskou herečku Danielu Gudabovou, kterou obsadila do role druhé problémové sousedky. Malou Táničku si zahrála dcera Zuzaniny kamarádky. Do role mužů bez domova obsadila Zuzana své dobré přátele: kytaristu z kapely Živé kvety Petera

Bálíka, svého produkčního Róberta Zipsera a výtvarníka Petera Kalmuse. Blízkého přítele Nadi hrál reálný nejlepší přítel Ingrid, který s ní celé náročné životní období prožil, Vladimír Zboroň.

Žádné oficiální castingy tedy neprobíhaly. Většinu obsazení tvoří známí nebo přátelé režisérky. Při zpětné reflexi Piussi hodnotí, že by si na výběru herců dala záležet více. Například za velkou chybu Zuzana považuje rozhodnutí důvěřovat produkční v obsazení makléře. Herec přišel přímo v den natáčení a při prvním natáčení záběru Zuzana zjistila, že není dobrý, což všechny výrazně zdrželo. Taktéž konstatuje, že by zpětně rozhodně obsadila reálné bezdomovce. Tehdy se nechala přemluvit produkční, že takové rozhodnutí zkomplikuje natáčení, že je to příliš riskantní. Zuzana chtěla co nejméně problémů, a tak ji poslechla. Ale teď už by to neudělala. *„Človek sa nemá báť. Nemusí robiť z výtvarníka bezdomovca, môže ho zobrať z ulice. A nemusí sa to ani riešiť dopredu. Myslím, že tí ľudia by ma už nedokázali tak ovplyvniť. Že niečo nemôžem, alebo že niečo musím riešiť dopredu. Blbosť.”*<sup>13</sup>

Naopak výběr pilota vznikl naprosto spontánně. Kamarád Zuzany letěl letadlem a seznámil se s pilotem, kterého začal svádět. Skončili spolu v nějakém podniku na Starém Městě, kam za nimi Zuzana přišla. Když pilota uviděla, napadlo ji, že by se hodil do filmu a jeho ta představa nadchla. Z naprosté náhody se tak zrodila postava pro film, příběhová linie, závěrečná scéna.

### 3.2.3. Herecké zkoušky

Herecké zkoušky před natáčením neprobíhaly. Zuzana se domnívala, že živé, neopakovatelné situace, které vzniknou pouze při natáčení, by mohlo opakování udusit. Jediné zkoušení se uskutečnilo s herečkou Danielou Gudabovou, jelikož šlo o důležitou postavu se specifickým chováním a chůzí. Zkouška proběhla den před natáčením, na dvorku, kde se scéná odehrávala a zkoušela se především situace nejvypjatějšího konfliktního střetu ve filmu, kdy Nadia svou sousedku chytne pod krkem a vyhrožuje jí.

Zuzana však na tento postup po zkušenosti s filmem *Zešílet* změnila názor. Hereckým zkouškám má v plánu ve svých dalších projektech věnovat větší pozornost. Zjistila, že právě na těchto setkáních s herci mohou vzniknout hodnotné ideje pro příběh, které by nikdy sama z hlavy nevymyslela. Jsou to totiž nuance, které se týkají konkrétních lidí, jejich pohybů, chování, vzhledu, jež mohou ovlivnit atmosféru celé situace. Jedná se o detaily, o kterých člověk nepřemýšlí dokud je nevidí před sebou naživo. Při svém současném připravovaném

---

<sup>13</sup> Štrbová, Nora. *Rozhovor se Zuzanou Piussi*. Přepis rozhovoru. 2023-11-22. Místo: Soukromý archiv Nory Štrbové.

hraném projektu Piussi využívá konkrétní herce a zkušenost ze zkoušek s nimi pro psaní jejich postav. „Je to opačné, než že napíšeš scenár a hľadáš herca. Toto je také, že vidíš hercov, ktorí sú zaujímaví a píšeš tie postavy pre nich.“<sup>14</sup>

### 3.3. Koncepční pojetí filmu

Zuzana o koncepční a vizuální formě dopředu příliš nepřemýšlí. Je přesvědčená, že důležitý je obsah a forma se sama uzpůsobí potřebě filmu. „ty si vymyslíš tú formu, ako to budeš robiť, lebo tá to tak ohraničí. No ale potom tá realita býva iná a skôr je zaujímavé, keď tá forma sa sama nájde v priebehu, jak to točíš, (...) Ale najdôležitejšie je, že to je prirodzené. Vždy ti tá forma vadí, keď je neprirodzená, keď vidíš v tom, že tlačíš na pílu.“<sup>15</sup>

Zároveň chápe film jako kolektivní dílo a proto svým spolupracovníkům nechává velkou volnost.

#### 3.3.1. Obrazová koncepce filmu

Piussi věří, že dobrý kameraman sám nejlíp ví, jak film formálně uchopit. Smysl kolektivní tvorby vidí právě v otevřenosti vůči nápadům druhých. Naslouchat a nechávat se překvapovat.

*Zešílet* připomíná vizuální principy určitého typu dokumentárních filmů, nejbližší asi tomu observačnímu. Záběry jsou dlouhé, střih přichází jen když je to nevyhnutelně nutné, což i sám Bill Nichols označuje za jeden z definičních rysů tohoto dokumentárního modu<sup>16</sup>. Ruční kamera roztřeseně proplouvá prostorem. Čas od času dýchá v neostrosti nebo sebou neočekávaně trhne. Tvůrce očividně nedokonalosti netrápily, ba naopak místy lze získat pocit, že s nimi bylo dokonce vědomě nakládáno a že ve filmu zůstaly záměrně.

Co se týče obrazové koncepce filmu, příliš velké rozpravy před natáčením neprobíhaly. Jak již bylo zmíněno výše, Zuzana preferuje dávat svým spolupracovníkům prostor a kameraman Martin Štrba nakonec tuto tvůrčí svobodu uvítal. Padlo rozhodnutí, že se bude točit na ruční kameru. Na obhlídkách se pak kladl důraz na optimální umístění oken vůči světovým stranám

---

<sup>14</sup> Štrbová, Nora. *Rozhovor se Zuzanou Piussi*. Přepis rozhovoru. 2023-11-22. Místo: Soukromý archiv Nory Štrbové.

<sup>15</sup> Tamtéž.

<sup>16</sup> NICHOLS, Bill. *Úvod do dokumentárního filmu*. KLEINOVÁ, Kateřina (překladatelka). Praha: Nakladatelství AMU, 2010. ISBN: 978-80-7331-181-0

tak, aby se mohlo co nejvíce využívat přirozené světlo. Kameraman konstatuje, že se s Piussi následně shodli na nízko kontrastním gradingu, záměrně připomínajícím syrovost dokumentárního materiálu a dodávající tak filmu specifickou autenticitu.



Obr. 2

### 3.3.2. Zvuková koncepce filmu

Zásadní část příběhu tvoří události, které se dějí mimo obraz v bytě nad hrdinkou. Jelikož se jedná o prostor, do kterého nevidíme, jsme schopni si situace domýšlet jen pomocí ruchů. Byt je obklopen iritujícími zvuky, jako stěhování nábytku, hlasitá hudba, bušení do stěn nebo znepokojivý křik, které přivádí postavu k postupnému duševnímu rozkladu. Tyto zvuky hrají klíčovou dramatickou roli v celém příběhu. Jak se záměr otiskl do výsledného snímku můžeme pozorovat například ve scéně, kdy Nadiu a její dceru uprostřed noci vytrhne ze spánku hudba linoucí se z bytu nad jejich hlavami. Narůstající frustraci umocňuje hra s opakujícím se zapínáním, vypínáním a zesilováním hudby, kdy iritující princip napomáhá divákovi vcítit se do tísně z narušení soukromí skrz známý graduující motiv.



Obr. 3

Zvukař Jan Richtr měl při tomto projektu, podobně jako ostatní spolupracovníci, značně volnou ruku. Uvádí, že Zuzaně jde spíše o sdělovanou informaci a estetikou zvuku se příliš nezabývá. I práce na zvukové postprodukci proto proběhla velmi svobodně. Se Zuzanou Richtr již mnohokrát spolupracoval na jejích dokumentárních projektech a tak předpokládal mnoho nečekaných zvrátů. Nakonec byl spíše pozitivně překvapen s jakou lehkostí natáčení proběhlo.

Úsměvným faktem z mého pozorování byla skutečnost, že Piussi neřešila během natáčení, když někdo u sousedů například vrtal. Chtěla i přes hluk točit dál. Měla pocit, že to do příběhu sedí. Vždyť přece o těchto iritujících zvucích z okolních bytů film vyprávěl. To, že kvůli hluku nebylo rozumět replikám, a že by to celé velmi zkomplikovalo průběh střihu, jí jako argument nic neříkalo.

## 4. Natáčení Zešítet

Natáčení filmu *Zešítet* se na první pohled v mnohém lišilo od klasického natáčení hraného filmu. V první řadě to byl velmi skromný štáb, nízký rozpočet na film, značně redukované produkční zázemí ad. Výstižně charakter projektu popsal zvukař Jan Richtr: „Natáčení hraného filmu je často megalomanská akce, že to vypadá, jako když do města přijede cirkus. Kromě hlavních tvůrčích profesí je tam ještě další spousta lidí, která zajišťuje logistiku celého soukolí. Je teda daleko těžší dosáhnout nějaké sociálně intimnější atmosféry. Tohle natáčení bych přirovnal k takové delší návštěvě v bytě u přátel.”<sup>17</sup> Mnohdy opravdu nebylo ani poznat, že se na místě něco natáčí. Nebyl cítit stres a ačkoliv se natáčelo svižně, nikdo nikam nespíchal. Piussi je z dokumentu zvyklá brát první jetí, a tak málokdy potřebovala záběr opakovat vícekrát. Richtr trefně konstatuje: „(jelo se) často na první dobrou, jako by šlo o neopakovatelnou událost jak je tomu v dokumentu.”<sup>18</sup>



Obr. 4

Další specifikum stylu natáčení, které Zuzana přinesla z dokumentárního prostředí, představuje dlouhé záběry bez stříhu. Uvádí, že ji přílišné záběrování scén připomínají levnou televizní zábavu. Má ráda, když situace plyne, kamera se hýbe nebo se hýbou postavy před ní a není potřeba střídat pohledy ze všech možných úhlů. Podobně jako při natáčení reálné situace, která se děje neopakovatelně, jen v konkrétním čase, kdy není prostor věnovat se

<sup>17</sup> Štrbová, Nora. *Rozhovor s Janem Richtrem*. Přepis rozhovoru. 2023-12-5. Místo: Soukromý archiv Nory Štrbové.

<sup>18</sup> Tamtéž.

složitému záběrování. Využití takové estetiky při hraném filmu tak může napomoci k pocitu syrovosti, opravdovosti. Princip lze pozorovat již od úvodní scény filmu, která probíhá prakticky bez stříhu. První stříh se objeví až ve druhé minutě filmu a následuje ještě jeden stříh před koncem scény. Jde o situaci, kdy hlavní hrdinka Nadia přichází s makléřem na prohlídku do svého budoucího bytu. Nadia prochází prostorem a kamera ji plynule následuje. Výjev působí přirozeně, nenuceně, jako bychom byli na prohlídce spolu s Nadiou přítomni i my. Kdyby se zde pracovalo s výraznějším záběrováním a častějším stříhem, byla by scéna možná přehlednější, ale zcela určitě by přišla o jedinečný autentický ráz.

## 4.1. Režijní metody

Piussi typy režijních metod příliš nestudovala. Měla za to, že nejlepší bude, když režírovat nebude. Pokud se věci budou přirozeně dít a ona do nich nebude muset zasahovat. Domnívala se, že právě v momentě, kdy se scéna odehrává autenticky, když se hraný film přibližuje k dokumentárnímu, tehdy se stává nosným. Za tímto přesvědčením si stojí a jako důkaz dokládá pro ni nejfunkčnější scény ve filmu. Právě ty, které se odvíjely samy přirozeně, bez většího režijního zásahu.

Samozřejmě nebylo možné nerežírovat vůbec. Když herectví drhlo, snažila se Zuzana něco málo poradit, ale většinou v takových případech spíše přemýšlela, jak scénu zredukovat. Například v případě nezdařeného makléře režisérka nakonec vymyslela řešení, kdy se kamera soustředí především na hlavní herečku a makléře nechá v pozadí či rozostření.

Obecně ke své režii Piussi přistupovala intuitivně, zároveň však cítila, že by neměla tápat. Zvizualizovala si proto dopředu každou scénu v hlavě, aby svou představu dokázala v případě potřeby přesně formulovat ostatním členům štábu. Postupy, jakými se k cíli dobere, si však nezvědomovala. Mimo to i nadále byla připravena naslouchat nápadům svých spolupracovníků.

### 4.1.1. Práce s herci

Jak již bylo zmíněno výše, Piussi neměla v plánu využívat žádné konkrétní zavedené herecké techniky. Hercům pouze vysvětlila, co se ve scéně má odehrát a jak by se v tom měli cítit. Myslí si, že dobrý herec sám pozná, jestli se dostal do správné polohy. „*Lebo absolutne*

*profesionálnym hercom to ide z hlavy. Amatérskému herci to ide iba z pusu.*<sup>19</sup> Piussi tím míní, že profesionální herci nad scénářem přemýšlí, mají odpozorovaný svět s jeho nuancemi a nepapouškují jen naučený text. Dokáží se vcítit do situace, vtělit do postavy. Začnou tvořit a přicházet s nápady, které by režiserku nikdy nenapadly. Jako příklad uvádí situaci úřednice, která během návštěvy Nadi vytáhne tatrunku a začne svačit. Tuto mikrosituaci si vymyslela sama herečka. Zuzana věří, že když herci překvapují, natáčení se ubírá správným směrem. V tu chvíli to totiž začíná připomínat proces natáčení reality, která je nepředvídatelná a stačí ji jen pozorovat. V ten moment se již nejedná o hraní, točí se skutečnost. A to je cíl: dostat se v hraném filmu do míst, která se přibližují spíše dokumentárnímu zachycení.

Podobný dotek s pravdivostí dovedou navodit dle Piussi i absolutní neherci. Je však důležité, aby byli správně vedeni. Jestliže budeme nutit neherce učit se konkrétní repliky ze scénáře, dopadne to s nimi podobně jako s amatérskými herci. Budou falešní a nepoužitelní. U neherců je naopak důležité netlačit je do žádné polohy, ale nechat je ve svém přirozeném stavu a přizpůsobit scénu/postavu jim samotným. Tak jediné se mohou před kamerou uvolnit a být sami sebou, tedy pravdiví. Jako příklad dokládá scénu s pilotem. Neřekla mu tehdy žádnou složitou akci, nebo instrukce, které by ho mohli zablokovat. *„Ja som mu povedala: „ty prídeš ako ten letec, Inge ťa uvidí, veď si úžasný a proste si tam sadni a budete sa rozprávať o tom, že si prišiel“ a bolo to.*<sup>20</sup> Pilot měl vlastní uniformu, hrál sám sebe, nic nepředstíral. Prostě jen existoval, tak jak existuje běžně. Tentokrát jen s tím rozdílem, že naproti němu běžela kamera.



Obr. 5

<sup>19</sup> Štrbová, Nora. *Rozhovor se Zuzanou Piussi*. Přepis rozhovoru. 2023-11-22. Místo: Soukromý archiv Nory Štrbové.

<sup>20</sup> Štrbová, Nora. *Rozhovor se Zuzanou Piussi*. Přepis rozhovoru. 2023-11-22. Místo: Soukromý archiv Nory Štrbové.



Když se na metodu, kterou uvádí Piussi, podíváme blíže, zjistíme, že není nijak novátorská. V československém kontextu takto pracoval už například Miloš Forman, který nehercům nedával scénáře a jen jim přímo na place řekl, co mají říkat. Zakládá si na tom, nevysvětlovat příliš detailů, aby protagonistům nezamotal hlavu a neudusil jejich spontaneitu. Uvádí, že nejlépe funguje kombinace herce a neherce. Herec udává rytmus, který je stěžejní pro úspěšnou improvizaci a neherec drží svou přirozeností profesionálního herce při zemi.<sup>21</sup>

Zuzana vzpomíná na jeden okamžik, kdy věrohodnosti herectví nechtěně napomohlo herce urazit. Šlo o scénu v nemocnici, kdy se přijde Nadia zeptat na možnosti léčby jejího otce. Herec, který hrál doktora byl zvyklý z televizních seriálů ztvárňovat v této roli boдрého pána. To ale Zuzaně nevyhovovalo, působilo to na ni příliš idylicky, že systém v nemocnici bezproblémově funguje. To však podle ní není pravda. Byla přesvědčená, že lékaři, navíc v období pandemie a přetíženosti nemocnic, byli vyčerpaní a nevrlí, jelikož po nich stále někdo něco chce. *„Mne to tak liezlo na nervy (...) A viem, že som ho strašne nasrala a keď som ho nasrala, tak to bolo zrazu dobré. Ja som mu totiž povedala: Ty si otrávený, ona od teba niečo chce. Nebuď taký láskavý, nehraj tuto toho lekára... A povedala som tú vetu: Toho lekára, jak to hráš v tých jojkárskych pičovinách. Tak to sa tak vytočil, to som ho tak urazila. No tak potom bol taký, ako ja som chcela a to bolo dobré.”*<sup>22</sup> Princip, který je zde popsán, působí sice humorně, otevírá však otázku etiky, zdali jej lze vědomě aplikovat jako režijní metodu plošně. Znamenalo by to například při smutných scénách herce nebo herečku doopravdy rozplakat atd. Domnívám se, že takový přístup je ve větší míře eticky sporný, ojediněle a v únosné míře si však nemyslím, že se jedná o skandální událost. Nezacházím do hlubší analýzy problému, jelikož etický rozměr režie není tématem této rozsahově omezené práce.



Obr. 6

<sup>21</sup> FORMAN, Miloš, SLÁMA, Bohdan. *Povolání režisér: Rozhovor Bohdana Slámy s Milošem Formanem*. Praha: Nakladatelství PROSTOR, 2014. ISBN: 978-80-7260-293-3.

<sup>22</sup> Štrbová, Nora. *Rozhovor se Zuzanou Piussi*. Přepis rozhovoru. 2023-11-22. Místo: Soukromý archiv Nory Štrbové.

## 4.1.2. Improvizace

Ze světa dokumentárního filmu se Zuzana snažila přinést především práci s náhodou. Nechávala si v natáčecím plánu značný prostor pro neplánované scény. Místy se zrodil z pouhého nevědomí filmový obraz, jindy byla skupina tvůrců inspirovaná prostředím, ve kterém se natáčelo. Zuzana několikrát do filmu vnesla situace, které se jí zdály ve snu. Spoléhala na intuici. Jindy pod vlivem konkrétního místa vyplula situace z podvědomí z dob dřívějších.

Dalším nástrojem pro otevření prostoru pro improvizaci a spontánní herectví byl princip neříkat akce a stop. „V praxi to vypadalo tak, že zvukař ohlásil: Zvuk jede! Já: Kamera taky! Zuza nic, ale herci se už dovtípili a začali hrát, odehráli co měli, Zuza zase nic, herci něco improvizovali, v intervalu cca 5 minut se občas zrodilo něco nečekaně neopakovatelného, pak herci začali nenápadně pokukovat po hodinkách, Zuza pořád nic, pak jsem začal pokukovat po Zuze já, Zuza pořád se zatajeným dechem v očekávání, že se zrodí něco a když se pořád nerodilo, úplně neslyšně, dalo se to odečíst jenom z jejích rtů, zaznělo, nebo spíš nezaznělo, STOP, já jsem to pro všechny zopakoval nahlas a tak se jelo pořád dokola dál“<sup>23</sup> vzpomíná kameraman projektu. Zuzana čekala, než situace sama, jako při dokumentárním natáčení, přirozeně odezní. Snažila se zachytit ten moment, kdy herci dohrají naučené repliky ze scénáře a začnou reálně žít. Úskalí tohoto přístupu se však může projevit v limitech schopnosti herců improvizovat. Improvizace totiž není jednoduchá disciplína a ne každý herec se v ni cítí jistě. Z nervozity pak může nastat zablokování, či naopak roztržité řečnění.

V některých momentech nechala Zuzana stres rozpustit v alkoholu. Herci pili, spontánně se bavili a štáb točil. Vznikla tak například skoro ryze dokumentární scéna covidového večírku u Nadina chlebojárce. Alkohol výrazně napomohl i scénám intimního sblížení Nadi s muži. Sama Ingrid přiznává, že nervozitu, kterou ji natáčení z mnoha důvodů způsobovalo, pomohl uvolnit právě koňak. Podle Zuzany ty momenty, kdy se pilo a přirozeně se bavilo, byly pro ni nejen nejpříjemnější lidsky, ale i z režijního hlediska měla pocit, že právě tam film nejvíce ožívá. Ani tento režijní přístup není ojedinělý. Jako paralelu můžeme uvést film *Husbands* od režiséra Johna Cassavete, jež vypráví příběh třech mužů, kteří přišli o nejlepšího přítele a rozhodnou se odjet na spontánní výlet do Londýna. Ve filmu se objevují scény nočního života, které jsou celé točeny pod vlivem alkoholu, který zásadně posouvá děj do nových rovin. Sám režisér je dokonce jednou z postav.

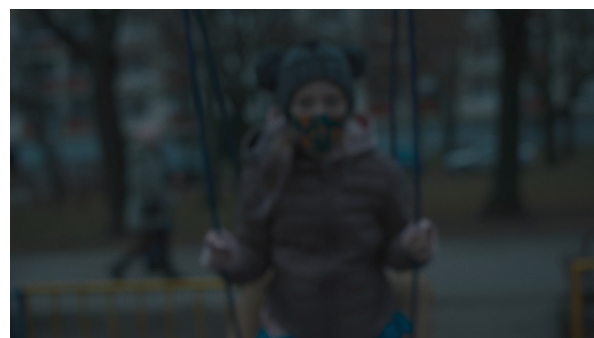
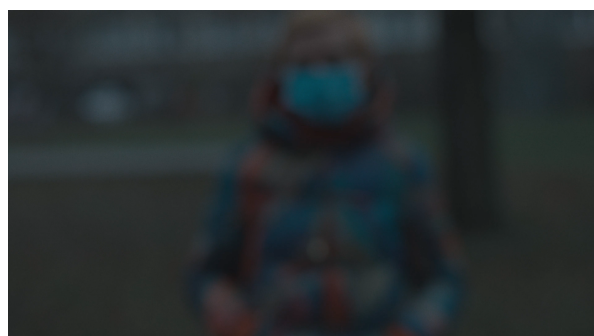
---

<sup>23</sup> Štrbová, Nora. *Rozhovor s Martinem Štrbou*. Přepis rozhovoru. 2023-12-3. Místo: Soukromý archiv Nory Štrbové.

### 4.1.3. Zvědomělé postupy vs. intuice

Původní scénář se Zuzaně zdál upovídáný. Snažila se mluvené slovo ve filmu maximálně redukovat. Vlastními slovy popisuje proces jako neustále škrtní dialogů, kterým se však mnohdy dostávala do konfliktu se scénáristkou Ingrid, jež byla přítomna na place v pozici hlavní herečky. Ingrid sama konstatuje, že neměla s natáčením hraného filmu předem žádné zkušenosti. A Zuzaniny kroky mohly působit na laika nesrozumitelně. Přestože v dnešní době audiovizuálních médií dokáže většina z nás číst filmovou řeč velmi obstojně, není to to samé jako aktivně se filmovou řečí vyjadřovat. Nejsem si jistá, do jaké míry bylo možné konfliktům předcházet, ale mám za to, že otevřenější a trpělivější komunikace by mnohému mohla prospět.

Poučkou „*Show, don't tell*“, která vystihuje charakter filmové řeči, se nevědomě řídila i Zuzana. Stále přemýšlela nad nonverbálními situacemi a obrazy, kterými by repliky nahradit. Hledala polohy, ve kterých by výjevy působily co nejpřirozeněji. Mnohdy v těchto případech pracovala intuitivně a čerpala inspiraci ze svého nevědomí. Například scéna houpačky se zrodila ze snu. Když během natáčení uviděla poblíž domu hřiště, vyplul jí snový obraz, co se jí zdál a přesvědčila kameramana, aby scénu natočili. Výjev tedy nebyl původně ve scénáři a neměl žádnou zásadní funkci pro posouvání děje. Významně však napomohl schopnosti diváka napojit se na hlavní postavu a vtělit se do její životní situace. Obraz zachycuje pocity vlastního přežívání v lockdownu: odpojenost, izolace od okolí, tápání v mlze. Opakující se pohyb jako rutina a bezvýchodnost. Jednoduché a zároveň silně atmosférické.



Scéna krmení vran vznikla obdobně spontánně. Piussi se inspirovala vlastním životem v covidu, kdy nebylo možné navštěvovat kavárny, a tak si ráno chodila sednout s rohlíkem a sýrem na lavičku do parku. Sem se k ní pokaždé slétly vrány, které si navykla krmit. Scéna se jí už tehdy zdála být filmová. Když pak tedy přemýšlela, čím ve filmu nahradit velké množství škrklých dialogů, sáhla po zážitku z vlastního života. „A bolo vtipné, že sme začali točiť poobede a oni tie vrany boli prežraté, oni k nám nešli. A tak Inge začala krákať.(...) a tá dcéra sa začala tak krásne hanbiť za tú matku, to bolo tiež pekné. A tak vlastne vznikli tieto scény, ktoré mám rada, ktoré nie sú v scenári.”<sup>24</sup> Filmové natáčení provází mnoho nevyzpytatelností, které lze jen těžko dohlédnout. Zdánlivá komplikace však mnohdy může, pakliže jsme tomu náležitě otevření, přinést hodnotnější rozměry, než bychom kdy sami vymysleli.



Obr. 7

Podobně pak intuitivně vznikla i závěrečná scéna nadpřirozeného odhození muže proti skříni. Původně bylo ve scénáři napsáno, že Ingrid s pilotem pijí a tancují, ale pak se začnou prát, jelikož pilot chce něco víc. Piussi věděla, že musí situaci vymyslet jinak, zjednodušit ji. Že rvačka mezi dvěma herci nikdy nemůže působit věrohodně. Inspirovala se svým snem, ve kterém ji Ingrid od sebe také takto prudce odstrčila. Cítila v té situaci silné odmítnutí blízkosti, náklonnosti. Najednou jí přišlo, že se v tom metaforicky zrcadlí i rozpoložení hlavní hrdinky. Neschopnost kohokoliv k sobě vpustit, s kýmkoli se sblížit, jen permanentní odmítání. A

---

<sup>24</sup> Štrbová, Nora. *Rozhovor se Zuzanou Piussi*. Přepis rozhovoru. 2023-11-22. Místo: Soukromý archiv Nory Štrbové.

jelikož se ve filmu už dříve pracuje s magickými prvky, nabízelo se využít metafyzické síly i zde. „Vtedy sme si hovorili, že to musí byť tak strašné, že on rozjebe celú skriňu. Tak brutálne, že naň aj niečo ešte spadne. Také totalne odmietnutie všetkého, aj tej sexuality, aj tej lásky, aj tej snahy niekoho sa k tebe priblížiť a ty vlastne týmto povieš len: NIE.“<sup>25</sup>

Tehdy si navíc Zuzana všimla, jak uklidňující to pro herce může být, když režisérka netápe a má jasnou představu, jak postupovat. Takhle se vytváří ideální prostředí pro práci herce, ve kterém odpovídá konkrétním zadáním, naplňuje je, rozvíjí, nebo se od nich odráží dál. V každém případě má vždy pevnou půdu pod nohama.

#### 4.1.4. Režirování na tenkém ledě aneb komplikovaný vztah autorek

Pro Piussi bylo důležité udržet na place vlídnou atmosféru a vyhnout se konfliktům. Chtěla, aby byl proces filmu radostí pro všechny, protože věří, že právě tak se nejlépe tvoří. Kvůli tomuto cíli se mnohdy dostávala do situací, kdy raději ustoupila ve své režijní roli v prospěch výsledného tvaru. „Tá moja réžia spočívala v tom, že som vedela, že niečo nepoužijem, ale že som to natočila a potom som poprosila Inge, že či by sme mohli skúsiť natočiť ešte ďalšiu variantu.“<sup>26</sup> Zdá se mi, že tento přístup vychází ze zkušenosti s dokumentárním placem. Když se odehrává reálná situace, často můžeme dopředu tušit, že ji nepoužijeme, ovšem necháme scénu doznít, jelikož zásah by mohl znamenat nalomení cenné důvěry, kterou s protagonisty máme.

Dalším aspektem komplikujícím jasné role na place byla skutečnost, že Ingrid se Zuzanou byly v tvorbě vždy na stejné úrovni. Jako herečky bok po boku vystupovaly v divadle Stoka. Zuzana i kvůli tomu získala pocit, že ji Ingrid nyní v roli režisérky nedokáže přijmout. „Nemyslím si, že by ona (Ingrid) mňa prijala ako človeka, ktorý ju môže režirovať a ja som si povedala, že ja s tým nebudem bojovať. Že mne je jedno, kto ten film režiruje. Ide o to, aby niečo bolo dobré, aby niečo vzniklo. A keby ho aj režirovala ona, tak to vôbec nevádi. A možno to aj tak bolo. Ja si myslím, že tie dobré veci vznikajú v kolektíve, že ten režisér neni pán boh, ktorý povie, budeš robiť toto a takto. Dobré veci vznikajú podľa mňa ako spolupráca, takže preto som aj išla do tej spolupráce.“<sup>27</sup> Zuzana vícekrát zmiňuje význam spolupráce. Popisuje důležitost potlačení vlastního ega pro možnost, aby mohlo vzniknout něco významného, bez ohledu na to, kdo za dílo nese větší kredit. Uznává však, že ani pro ni nebyl boj s egem

<sup>25</sup> Štrbová, Nora. *Rozhovor se Zuzanou Piussi*. Přepis rozhovoru. 2023-11-22. Místo: Soukromý archiv Nory Štrbové.

<sup>26</sup> Tamtéž.

<sup>27</sup> Štrbová, Nora. *Rozhovor se Zuzanou Piussi*. Přepis rozhovoru. 2023-11-22. Místo: Soukromý archiv Nory Štrbové.

jednoduchý. Navíc si uvědomuje moc, kterou jako režisérka drží, protože právě ona nakonec ve střížně rozhodne o finální podobě filmu. Dát ale prostor dalším pohledům může být pro film ve správnou chvíli stěžejní silou.

## 4.2. Komornost štábu

Film Zešílet vznikl na poměry hraného filmu v nevídaně malém štábu. *„Aj kvôli covidu, aj kvôli tomu, že ja si tak myslím, že čím menej ľudí na place, čo nemá čo robiť, tak tým lepšie.”*<sup>28</sup> Omezený počet lidí ve štábu byl jednak ovlivněn covidem, jednak přesvědčením režisérky a producenta o efektivitě malého placu, ale jednak i skromným rozpočtem na film.

Jak to vypadalo v praxi? Kameraman měl jednoho asistenta, který zastával hned několik funkcí: ostříče, zálohování dat, technik kamery, klapka ad. Zvukař mnohdy dělal sám sobě mikrofonistu. Kostýmy připravila dcera Zuzany před natáčením a jelikož na místě nebyl ani skript, Zuzana si kostýmy podle dní rozdělila do igelitových tašek a pak už jen vyťahovala potřebné. Celý tento okleštěný štáb připomínal spíše dokumentární natáčení. *„Točili sme to naozaj strašne minimalisticky, dalo by sa povedať ako dokument.”*<sup>29</sup>

V průběhu natáčení se kvůli neshodám rozloučili i s jedinou produkční, která na filmu spolupracovala a nadále si produkční záležitosti Piussi spolu s Janečkem obstarávali sami. Zuzana uvádí, že nemít produkční pro ni byla spíše úleva. Vadilo ji, když ji někdo organizoval natáčení a šéfoval věcem, které dle jejího přesvědčení nebylo třeba dirigovat, které se přirozeně vyvíjely. Piussi také vadil nechronologický natáčecí plán, který si nakonec sama přepracovala do vyhovujícího. Nechtěla, aby byli herci popletení, museli skákat v čase a měnit herecké polohy beze smyslu postupného vývoje příběhu.

Všechny ostatní pozice na place zastal syn Zuzany Ján, který se staral o rekvizity a scénu, dělal šoféra, vypomáhal v produkčních záležitostech ad. Místo maskérů se herci nalíčili sami. Catering nahradili přilehlé restaurace a bistra.

Piussi byla s volbou spokojená: *„Myslím, že pri tých komorných filmoch sa to dá. Neurobili sme žiaden omyl. (...) Keď si zoberieš, koľko funkcií je pri tom hranom filme. Ja som to zvládla s tými igelitkami.”*<sup>30</sup>

---

<sup>28</sup> Tamtéž.

<sup>29</sup> Tamtéž.

<sup>30</sup> Štrbová, Nora. *Rozhovor se Zuzanou Piussi*. Přepis rozhovoru. 2023-11-22. Místo: Soukromý archiv Nory Štrbové.

### 4.3. Režijní zázemí

S minimalistickým placem se však pojila i absence jakéhokoliv režijního zázemí, což Piussi zpětně reflektuje jako nevyhovující. Fakt, že režie neměla ani vlastní *video-assist*, hovorově zvaný odkuk, se ukázal problematický až ve střížně. Do té doby Zuzana netušila, kolik informací a detailů jí uniká. Měla sice sluchátka na odposlech, obraz však většinou sledovala přes rameno ostříči, nebo přímo kameramana. Zde se opět projevuje dokumentaristický návyk, kdy je samostatný monitor v terénu nemyslitelný a autor je zvyklý pohlížet za kameramanem a snažit se zachytit alespoň fragment situace skrz objektiv. Navíc Zuzaně nedošlo, jak velký rozdíl je ve sledování situace naživo a skrz monitor. Měla za to, že umělost situace dokáže vycítit podobně jako v divadle a navíc bude mít možnost naživo pozorovat událost svobodněji z vícero úhlů. Neuvědomila si, že v monitoru vidí právě to, co se následně promítne ve střížně nebo v kině. Navíc kamera je mnohdy blíže než lidské oko a vidí větší nuance ve scéně. Falešnost tak dovedeme rozeznat nesrovnatelně lépe.

## 5. Zešítet v postprodukcí

Postprodukce představuje konečnou fázi tvorby audiovizuálního díla. Film získává finální podobu, barví se, dodělávají se vfx a probíhá zvukový mix. Nejstěžejnější je v tuto chvíli střih.

### 5.1. Střížna

Střih filmu *Zešítet* proběhl, nad očekávání tvůrců, rychle. Zuzana srovnává zkušenost s předešlými projekty, u kterých se jí nikdy nestalo, že by byla první verze filmu postavena během několik málo dní. Při velkém zobecnění bychom mohli dojít k poznání, že čím pečlivěji při hraném filmu věnujeme energii přípravné fázi, tím hladší a rychlejší je pak průběh stavby filmu ve střížně. Dalším významným faktorem je výrazně menší stopáž pořízeného materiálu. Pro dokumentaristy, zvyklé dlouhé měsíce hledat v desítkách až stovkách hodin video-hmoty strukturu a způsob vyprávění pro svůj příběh, může být svižnost montáže hraného filmu objevným překvapením. Samozřejmě nelze tvrdit, že pro každý hraný film platí, že by delší proces ve střížně byl zapříčinen nedbalou přípravou nebo naopak že u dokumentárního filmu není možné přichystat dopředu určitou vodící linii, která proces od počátku zjasní. Jistého opakujícího se principu si v obou případech však nelze nepovšimnout. „*Za pár dní si mal, čo nikdy nemáš. Lebo vlastne ten film bol postavený a v ničom sme sa nepomýlili. Že nestalo sa nám to, čo sa ľuďom stáva pri hraných filmoch, že musia niečo dotáčať napríklad. My sme nerobili žiadne dotáčky, my sme to postavili a len sa divili, že jak to je možné, že tak rýchlo to máme. A už sme iba zkracovali tie scény. Keď to porovnáam s dokumentom, koľko som v strižni a koľko hľadám. Tak toto vôbec...*“<sup>31</sup>

Celý proces filmu proběhl sice rychle a finální verze byla brzy na světě, Zuzana však ke konci získala jisté pochybnosti. V době, kdy byl film již finálně nabarven, nazvučen a zapečetěn do DCP si najednou režisérka uvědomila, že některé věci musí ven. Film původně končil působivou scénou, při které si hlavní hrdinky, po incidentu s pilotem, v cigaretovém kouři před zrcátkem maluje výrazné černé linky kolem očí. Podobné linkám, které nosila první problémová sousedka a u dveří ji zazvoní policie, jelikož brutální rána znepokojila sousedy. „*To som mala rada. Ona tak fajčila tú cigaretu a malovala si tie oči a ako keby sa už tak zbláznila. Ale zrazu to bolo divné, utvorilo to ten kruh, že kvoli bláznivej susede ona sa tiež zblázni.*“<sup>32</sup> Zuzaně najednou došlo, že oblouk který vznikl, působí prvoplánově. Rozhodla se

<sup>31</sup> Štrbová, Nora. *Rozhovor se Zuzanou Piussi*. Přepis rozhovoru. 2023-11-22. Místo: Soukromý archiv Nory Štrbové.

<sup>32</sup> Tamtéž



tedy scénu vyhodit a film zakončit expresivním momentem, kdy Nadia nadpřirozenou silou odhodí svého nápadníka.

Na poslední chvíli se Piussi také rozhodla vyhodit celou jednu postavu souseda, který spolu s Nadiou sepisuje petici. Získala pocit, že událost jen rozměňuje zoufalství hlavní hrdinky a příběhu nic zásadního nepřináší. Zásadní škrty přinesly autorce zadostiučinění. V ten okamžik cítila, že film je hotový. Že úpravy, které na poslední chvíli udělala, byly správné.

## 6. Závěr

Zuzana Piussi s pomocí štábu plného přátel natočila pozoruhodný film, který byl v mnohém ovlivněn jejím dokumentárním zázemím. Její zkušenost s non-fikčním světem bez pochyby výrazně obohatil tradiční přístup k natáčení hraných filmů. V závěru bych ráda zhodnotila konkrétní přínosy a deficity, které tato konstelace přinesla, na základě poznatků nabytých během psaní této práce a v kontextu vlastní zkušenosti s natáčením hraného filmu.

Rozhodla jsem se závěr uchopit jako manifest poznatků, na které jsem během práce přišla a kterými bych se chtěla řídit ve své vlastní tvorbě:

- 1. Využívat dokumentárních principů při natáčení hraného filmu.** Dokumentárních principů je celá řada, tímto bodem sebe vyzývám, abych slepě nepodléhala obecně zavedeným pravidlům, jak se má hraný film natáčet. Vždy s respektem, ale kriticky přistupovat ke všem tvrzením, která se primárně opírají o argument „Protože se to tak dělá.“
- 2. Jasně si definovat základní tematické ohrazení filmu.** Jasná definice je důležitá pro správné uchopení příběhu, o to víc, pakliže scénář vzniká v tvůrčí spolupráci. Důsledná rozprava nad příběhem ušetří mnoho energie a zbytečné práce a jasně vymezí směřování filmu pro mě i všechny mé spolupracovníky.
- 3. Otevřeně komunikovat během celého procesu tvorby.** Musím mít na paměti, že moji kolegové mi nevidí do hlavy. Věci, které mě připadají samozřejmé, nemusí tak připadat všem. Každý přichází k projektu z jiného odvětví a zaměřuje se na jiný aspekt filmu. Režisérka má pak na starosti celý tým propojit a každému pečlivě vysvětlit, jaký je obecný záměr. Zároveň brát ohled na to, že jsem všichni lidské bytosti a všichni ve filmu necháváme kus sebe, což si zaslouží péči.
- 4. Tvořit osobně, ale s nadhledem.** Je důležité vymezit si vlastní hranice při práci s osobním tématem, ale zároveň očekávat, že tvorba vždy trochu bolí. Moje zkušenost dokáže jinému člověku něco sdělit, jen pokud se v ní sama netopím. Pokud mám nad příběhem kontrolu a dovedu se nad něj povznést.
- 5. Být pohotová** - Je důležité být připravena reagovat na nečekané okolnosti a zahrnout je do příběhu. Brát scénář pružně, jako odrazový můstek a být připravena skočit za svou představu. Film tak ožije a začne dýchat.
- 6. Věnovat péči hereckému obsazení.** Výběr hereckého obsazení je stěžejní síla filmu. Herecké zkoušky mohou pak sloužit jako posuvný motor pro scénář.
- 7. Film je kolektivní dílo.** Nemusím všechno vymyslet sama. Chci být otevřená a nechat se překvapovat.

8. **Čím míň lidí na place, co nemají, co dělat, tím líp.** Na druhou stranu i příliš málo lidí na place může být důvod pro značně zdržení natáčení. Je dobré rozměr štábu držet na uzdě, avšak s úctou k filmovým profesím a s ohledem na omezenost lidských sil.
9. **Nenechat se svázat formou, ale zároveň si najít ukotvení.** Formální uchopení filmu je dobrým ohraničením pro rozjezd filmu, je však dobré naslouchat náhodě, která mi může přinést nečekaný princip.
10. **Show, don't tell.** Posouvat děj obrazem, ne slovem. Hledat sílu v situaci.
11. **Dát prostor podvědomí, snům a iracionální asociaci.**

# Seznam použitých zdrojů

## Odborná literatura

NICHOLS, Bill. *Úvod do dokumentárního filmu*. KLEINOVÁ, Kateřina (překladatelka). Praha: Nakladatelství AMU, 2010. ISBN: 978-80-7331-181-0

FORMAN, Miloš, SLÁMA, Bohdan. *Povolání režisér: Rozhovor Bohdana Slámy s Milošem Formanem*. Praha: Nakladatelství PROSTOR, 2014. ISBN: 978-80-7260-293-3.

BORDWELL, David, THOMPSON Kristin. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. DOMINKOVÁ, Petra, HANZLÍK, Jan, KOFROŇ, Václav (překladatelé). Praha: Nakladatelství AMU, 2011. ISBN: 978-80-7331-217-6.

BARONOVÁ, Barbora, PEPE, Dita. *Ženy o ženách: Intimita tvorby českého ženského filmového a literárního dokumentu*. Praha: Nakladatelství Wo-men, 2019. ISBN: 978-80-907641-0-1.

KOZÁKOVÁ, Mariana. *Záblesky reality*. Diplomová práce FAMU. Praha, 2019.

## Rozhovory

ŠTRBOVÁ, Nora. *Rozhovor se Zuzanou Piussi*. Přepis rozhovoru. 2023-11-22. Místo: Soukromý archiv Nory Štrbové.

ŠTRBOVÁ, Nora. *Rozhovor s Ingrid Hrubaničovou*. Přepis rozhovoru. 2023-12-2. Místo: Soukromý archiv Nory Štrbové.

ŠTRBOVÁ, Nora. *Rozhovor s Martinem Štrbou*. Přepis rozhovoru. 2023-12-3. Místo: Soukromý archiv Nory Štrbové.

ŠTRBOVÁ, Nora. *Rozhovor s Janem Richtrem*. Přepis rozhovoru. 2023-12-5. Místo: Soukromý archiv Nory Štrbové.

## Filmy

PIUSSI, Zuzana (režisérka). *Zešilet*. Film. 2022.

CASSAVETES, John (režisér). *Husbands [Manželé]*. Film. 1970.

## Online zdroje

ŠRAJER, Martin. *Lze si zachovat přičetnost ve vyšínutém světě? Hraný debut Zuzany Piussi hledá odpověď*. Online. A2larm. 2023-04-14. Dostupné z:

<https://a2larm.cz/2023/04/lze-si-zachovat-pricetnost-ve-vysinutem-svete-hrany-debut-zuzany-piussi-hleda-odpoved/> [citováno 2023-12-21]