



Vzdělávání dětí a mládeže
evropským filmem

Modrý tygr

Petr Oukropec

Česká republika, 2012

VÝUKOVÉ MATERIÁLY



OBSAH

I - ÚVOD

1. **CinEd: kolekce filmů, filmová výchova** str. 2
2. **Proč dnes uvádět tento film?** str. 3
3. **Základní informace a plakáty** str. 3
4. **Klíčová témata a synopse** str. 5

II - FILM

1. **Kontext** str. 6
2. **Režisér a jeho dílo** str. 7
3. **Film v kontextu díla** str. 8
4. **Inspirace** str. 10
5. **Svědectví o filmu** str. 11

III - ANALÝZA

1. **Rozdělení filmu na kapitoly** str. 12
2. **Filmové otázky** str. 14
3. **Analýza filmového políčka: Johanka na písku** str. 17
4. **Analýza záběru: Zničení jeřábu** str. 18
5. **Analýza sekvence: Facka** str. 19

IV - SOUVISLOSTI

1. **Odrazy obrazů: Magická zahrada** str. 22
2. **Dialogy mezi filmy** str. 23
3. **Přechody: Literární inspirace** str. 25
4. **Přijetí filmu** str. 28

V - NÁPADY PRO PEDAGOGICKOU PRÁCI S FILMEM

CINED: KOLEKCE FILMŮ, FILMOVÁ VÝCHOVA

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

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

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

Tyto výukové materiály připravila Asociace českých filmových klubů

Autoři: Tereza Czesany Dvořáková (Pedagogické materiály), Martina Voráčková (Studentské listy a spolupráce na Nápadech pro pedagogickou práci s filmem)

Poděkování: Petru Oukropcovi, Evě Paroulkové, Alexandře Forejt Lipovské, Katie Mendezové Bestové, Léně Rouxelové, Mélodii Cholméové
Odborná redakce: Nathalie Bourgeoisová
Překlad německého textu: Tomáš Pivoda

Copyright : CinEd / Institut français 2018

PROČ DNES UVÁDĚT TENTO FILM?

Modrý tygr je pohádkový příběh dvou dětí a jednoho modrého tygra žijících ve starobylé botanické zahradě – tedy v prostředí, které se odlišuje od městského okolí. Přítomné je tak téma ochrany kousku přírody a konfliktu starého s novým nebo běžného s jiným. Boj dětí proti developerům a necitlivým, zkaženým komunálním politikům je univerzální metaforou nejistot, které v dětech i dospělých vyvolává dnešní svět. Zároveň ale tematicky – byť ve zjednodušené podobě určené pro malé diváky – navazuje na tradici politicky subverzivních filmů druhé poloviny 20. století, které vznikaly před i za železnou oponou. Svět dětí je zobrazen jako svět naděje, svět dospělých je plný kompromisů a zvlůle moci.

Film kombinuje techniku hraného a animovaného filmu. Tento postup, ale i charakter literární předlohy a samotný žánr pohádkového příběhu odehrávajícího se v běžném fikčním světě dnešního velkoměsta otevřel tvůrcům široký prostor pro rozvoj svébytné výtvarné stylizace. S animovanými prvky se ve filmu *Modrý tygr* pracuje velmi citlivě a přitom invenčně. Kombinuje se klasická 2D animace s moderními digitálními postupy.

Dílo v sobě spojuje několik filmových tradic: Navazuje na proud českých filmů pro děti a mládež, které se staly v 70. a 80. letech 20. století úspěšné nejen v Československu, ale i v zahraničí. Klíčový je také odkaz (nejen) evropského autorského animovaného filmu poválečné dekadý, kdy tvůrci získali lepší podmínky pro dlouhodobější, systematický rozvoj svébytných, výtvarně originálních filmových děl.

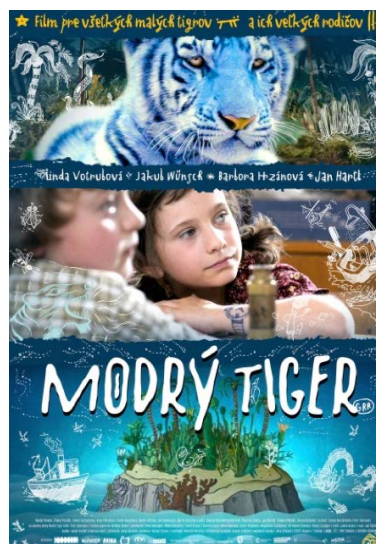
Film debutujícího režiséra a zkušeného producenta Petra Oukropce *Modrý tygr* je důležitým příkladem celovečerního uměleckého filmu určeného primárně dětem mladšího školního věku. Tento žánr se z českého filmu po pádu studiového systému po roce 1989 skoro vytratil. Režisér se však tvorbě pro děti a mládež věnuje programově. Film *Modrý tygr* slaví úspěchy nejen v Česku, ale také v Německu, Švýcarsku, Polsku nebo na Slovensku.



Mezinárodní verze plakátu



Německý plakát



Slovenský plakát

ZÁKLADNÍ INFORMACE

Původní název: Modrý tygr

Premiéra: 23. 2. 2012

Stopáž: 90 minut

Země původu: Česká republika – Slovensko – SRN

Režie: Petr Oukropec

Režijní supervize: Bohdan Sláma

Předloha: Kniha *Modrý tygr* Terezy Horváthové (2005)

Filmový námět: Juraj Horváth

Scénář: Tereza Horváthová, Petr Oukropec

Výtvarník: Juraj Horváth

Výtvarná spolupráce: Vanda Raýmanová, Jozef Střelec, Martin Snopek, Michaela Tyllerová

Kamera: Klaus Fuxjäger

Animace: Michal Struss aj.

Vizuální efekty: Boris Masník (supervize), UPP

Zvláštní efekty: Trick SF

Producent: Negativ – Petr Oukropec, Milan Kuchynka, Pavel Strnad

Koproducenti: Blinker Filmproduktion, ARINA, Česká televize, Rozhlas a televízia Slovenska, UPP

Vedoucí produkce: Ctibor Pouba

Hudba: Jakub Kudláč, Markus Aust

Střih: Jakub Hejna

Zvuk: Jan Čeněk

Architekt: Henrich Boráros, Michal Šlusar, Jan Orška

Kostýmy: Andrea Králová

Hrají: Linda Votrubová (Johanka), Jakob Wunsch (Matyáš), Barbora Hrzánová (Johancina matka), Jan Hartl (Matyášův otec), Daniel Drewes (starosta Rýp) aj.

Pohádka / politikum

Fantazie /
realita



Barvy

Příroda a zvířata

Staré / nové

KLÍČOVÁ TÉMATA

POHÁDKA / POLITIKUM

Modrý tygr je natočen v žánru pohádky, v níž bojuje dobro se zlem. Dobro je zosobněno svéráznými a staromilskými obyvateli botanické zahrady. Zlo představuje nezodpovědný a bezskrupulózní starosta, který asanuje starou čtvrť. V prostoru mezi dobrem a zlem žijí obyvatelé staré čtvrti a jejich děti, kteří mají rádi psi, pořád někde spěchají a jsou závislí na mobilních telefonech. Tak jako tradiční pohádky jsou často politické, vyjadřují se například k feudálnímu uspořádání předindustriálního světa, je i *Modrý tygr* politickou pohádkou s antiglobalizačním poselstvím.

STARÉ / NOVÉ

Důležitým motivem filmu, který je rozvíjen na mnoha úrovních, je protiklad starého a nového. Staré je ohroženo novým, protože má dojít k asanaci města a jeho nahrazení novou čtvrtí. Prostředí blízka hlavním hrdinům jsou charakterizována starými předměty a retro oblečením. Prostor staré čtvrti ale už obsahuje i nové elementy. Dialog starého a nového je ve filmu přítomný také v kombinaci klasických a nejmodernějších metod 3D animace.

BARVY

Barvy v *Modrém tygrovi* nejsou využívány jen k dokreslení nálady, mají také dějotvorný účel. Prostředí zahrady, tygra a přírody je prezentováno v zelené a modré barvě. Stará čtvrť je charakterizována barevnou různorodostí. Prostředí okolo starosty Rýpa je černobílé. Toto rozdělení barev podtrhuje kontrast a rozpor mezi jednotlivými světy. Barvy se mění spolu s dějem filmu.

FANTAZIE / REALITA

Film se odehrává ve zdánlivě realistickém fikčním světě. Johanka ráda čte a kreslí, je prezentována jako postava kreativní, se silně rozvinutou fantazií. Její představy ožívají pouze před jejíma očima a v jejích snech. Opravdová podoba tygra ale zůstává divákovi dlouho skrytá. V závěrečné pasáži opouštějí naši hrdinové zahradu a odcházejí do světa fantazie. Díky hravé náladě scény divák situaci nevnímá jako útěk před realitou naší doby pesimisticky.

PŘÍRODA A ZVÍŘATA

Zahrada, zvířata a obyvatelé botanické zahrady odkazují na archetyp přirozeného a autentického. S pozitivní prezentací přírody a autenticity se v umění setkáváme poměrně často (v malířství, literatuře aj.). Divoké zvíře si spojujeme se svobodou, nespoutaností a přirozenou moudrostí. Bující rostliny ve skleníku se stávají skrýš a útočištěm. Děti jsou bytostmi zatím nezkaženými moderní civilizací, anebo alespoň napravitelnými. Dospělí, kteří mají blízko k přírodě (maminka a botanik), jsou představeni jako ti, kteří vědí více.

SYNOPSIS

Johanka a Matyáš bydlí s rodiči ve staré botanické zahradě uprostřed města. Ve škole moc nezapadnou, protože jsou jiní, neobklopují se mobily a nechodí ve značkovém oblečení, čtou papírové knihy a znají přírodu. Johanka má problémy se zlou školnicí, ale má také velkou fantazii – před očima jí ožívají představy. Modrý tygr, kterého ráda kreslí, ale nakonec opravdu ožije. Způsobí dopravní kolaps a vypadá to, že žere psy, kteří se ve staré čtvrti kolem radnice začínou ztrácet.

Celá čtvrť i s botanickou zahradou je odsouzena k zániku. Místo ní má být na místě postavena moderní čtvrť ze skla a železobetonu. Podlý starosta Ryp využívá situace, na tygra vypíše odměnu, čtvrť označuje za nebezpečnou a asanaci urychluje. Zahrada má být vyklizena už do jednoho měsíce, děti i jejich rodiče jsou bezradní. Modrý tygr, kterého zranilo starostovo auto, nalézá úkryt v zahradě. Děti a Johančina maminka mu pomáhají. Ve chvíli, kdy se uzdraví, zahrada zázračně ožije a přes noc v ní vyroste mnoho vzácných rostlin, hlavně s modrými květy. Davy lidí chtějí vidět nové květiny. Několik lidí, včetně starostova řidiče Kráčmery, ale napadne, že tygr může být ukrytý právě zde. V noci tygra uspí a unese. Děti ho pronásledují a objevují starostův úkryt, v němž schoval nejen tygra, ale také ztracené psy. Přivolají policii a televizní štáb Rýpa dopadne na místě činu. Tygr zmizí.

Obyvatelé zahrady se stěhují do bývalých lázní a vstupují do obrazu ostrova. Doplují k němu a znovu se setkávají s modrým tygrem.

KONTEXT

GLOKALIZACE

Modrého tygra můžeme označit jako výsostně glokální film, který se zabývá globálním problémem, ale přitom silně pracuje s lokální tradicí a kontextem. Film se díky svému tématu boje proti asanaci starého města dostává do širokého mezinárodního kontextu názorových, převážně protestních a aktivistických proudů, pohybujících se v širokém spektru mezi levicovými antiglobalizačními hnutími až po lokální, městské komunitní a sousedské projekty související například s bojem proti gentrifikaci městských částí. Film je silně lokálně definovaný – divák, který zná Prahu, bezpečně pozná, že byl natáčen ve čtvrti Karlín. Na druhou stranu ale není místo v příběhu jednoznačně označeno a děj se může odehrávat i v jiném starším, i smyšleném evropském městě.

POLITICKÁ KRITIKA VE FILMECH PRO MLÁDEŽ

Československá nová vlna ve filmu, která slavila úspěchy po celém světě, byla po okupaci Československa vojsky varšavského paktu v roce 1968 násilně potlačena. Většina z tvůrců této generace byla od počátku 70. let na několik let umlčena, někteří odešli do exilu. Situace se zlepšovala velmi pomalu od konce 70. let. Tvůrčí svoboda však stále neexistovala, tvůrci se k dobovým problémům vyjadřovali často v metaforách a jinotajích. Pro toto období až do změny režimu v roce 1989 bylo typické, že ty nejzajímavější projekty vznikaly mimo mainstream.

Není tedy náhodou, že právě v 70. a 80. letech vzkvétají žánry filmů pro děti a mládež, které jsou méně aktivně sledovány cenzurou. Filmy pro mládež se staly doménou generace mladých tvůrců, kteří s obtížemi debutují v 70. a 80. letech. Za všechny jmenujme Karla Smyczka, Fero Feniče nebo Vladimíra Drhu. Pro tyto filmy je typické, že navazují na ranou tvorbu Miloše Formana, ale zároveň zjednodušují politický obsah. Mladí hrdinové filmů jako *Jen si tak trochu písknout* (r. Karel Smyczek, 1980), *Dneska přišel nový kluk* (r. Vladimír Drha, 1981) nebo *Džusový román* (r. Fero Fenič, 1984), s nimiž divák sympatizuje, narážejí na nepochopení a odmítání starší generace svých rodičů a učitelů. Postoje starší generace jsou lživé, hloupé a neautentické. Možná právě zde můžeme najít kořeny toho, proč jsou některé dospělé postavy ve filmu *Modrý tygr* zobrazeny negativněji, než je v evropských filmech pro děti běžné.



Jen si tak trochu písknout (r. Karel Smyczek, ČSR 1980)

O AUTOROVI

Režisér Petr Oukropec (nar. 1972) vyrostl v rodině televizního technika a od mládí se účastnil natáčení. Svůj filmový debut *Modrý tygr* nicméně natočil až ve svých 40 letech, když už měl za sebou téměř dvacetiletou a velmi úspěšnou kariéru filmového producenta. Již v roce 1994 na sebe upozornil tím, že ze studentského absolventského filmu *Indiánské léto* (r. Saša Gedeon) vytvořil mezinárodní koprodukcí, která měla velký úspěch u českých diváků i na zahraničních festivalech. V roce 1995 spoluzaložil jednu z nejvýznamnějších nezávislých středoevropských produkčních společností Negativ, jež existuje dodnes a specializuje se na autorské filmy a artovou kinematografii. Společnost dlouhodobě spolupracuje s nejvýznamnějšími českými režiséry, jako je Bohdan Sláma, Helena Třeštíková, Marek Najbrt nebo Michaela Pavlátová. Negativ mimo jiné jako první začal systematictěji do českých kin uvádět autorské celovečerní dokumentární, ale také experimentální a animované snímky.

Pro profesní dráhu Petra Oukropce je nicméně typická i jeho mezioborovost. Třikrát stannul na postu generálního manažera významné mezinárodní přehlídky divadelní scénografie Pražského Quadriennale, spolupracoval na projektu Sto let České filharmonie. Od roku 2003 působí Petr Oukropec také jako kmenový pedagog producentství na filmové škole FAMU, kde vede vlastní producentské dílny.

Vlastní autorské tvorbě se začal Petr Oukropec intenzivněji věnovat až na počátku tisíciletí, poté, co se s rodinou odstěhoval do malé západočeské vesnice Těchonice v podhůří hraničního pohorí Šumavy. Ve vlastní stodole tu založil amatérský divadelní spolek Zmrzlík. Původně projekt pro podporu místní komunity se rozrostl v úspěšný, nadregionální kulturní fenomén. V současné době má soubor více než 100 členů a jednotlivá představení navštěvují až 3.000 diváků. Oukropec právě tady spojil své organizační schopnosti s autorskou tvorbou a začal se věnovat inscenační práci, kterou posléze velmi dobře zužitkoval ve vlastní filmové tvorbě. Sám tvůrce svou cestu k vlastní tvorbě komentoval jako nalezení vlastního publika: „*Dělám takový ochotnický divadelní projekt, u něhož jsem pocítil, že jsem si během patnácti let vypěstoval multigenerační publikum, jež rozumělo řeči, kterou jsem do toho vkládal. [...] Vyzkoušel jsem si tam spoustu žánrů, práci s herci, neherci a dětmi. Pocit, že mám publikum, mi dodalo sebevědomí udělat Modrého tygra.*“¹

Režisér Petr Oukropec debutoval dětským filmem *Modrý tygr* v roce 2012, jemuž předcházela, ale také dále následuje systematická divácká a producentská práce v oblasti filmu pro děti a mládež. Přes úspěch filmu tvůrce s dalším filmem nespěchal a dále se věnoval i svým organizačním, divadelním a pedagogickým aktivitám. Druhý Oukropcův snímek *Ani ve snu!* měl premiéru v roce 2016. Režisér spolu se scenáristou Egonem Tobiášem přesunul svůj zájem k subkultuře teenagerů, kteří se věnují parkouru. Přes rozdílnou formu v tomto filmu zůstává mnoho především dějových motivů blízkých *Modrému tygrovi*. Hrdinou je opět velmi nezávislá, silná dívka s výrazně rozvinutou fantazií, která bojuje s nepochopením okolí a někdy těžko rozlišuje mezi realitou a snem. Tento zatím poslední film Petra Oukropce měl světovou premiéru na Berlinale v roce 2016 v soutěži Generation 14+.



Petr Oukropec s představitelem Matyáše při natáčení *Modrého tygra*.



Ani ve snu! (2016, r. Petr Oukropec)

¹ Miloš Kameník: Nechci dělat čistě realistické filmy. Rozhovor s režisérem a producentem Petrem Oukropcem. Film a doba 62, 2016, č. 2, s. 52-55.

FILM V KONTEXTU DÍLA

PŘEDLOHA

Kniha *Modrý tygr* vyšla v roce 2004 v malém alternativním nakladatelství Baobab zaměřeném na autorské knihy pro děti. Nakladatelství vlastní manželé Tereza a Juraj Horváthovi. Tereza Horváthová Modrého tygra napsala a etablovaný český grafik, ilustrátor a pedagog Juraj Horváth ji opatřil originálním vizuálním stylem. Kniha vzbudila zájem u kritiky i čtenářů a dnes patří k obecně známým dílům české dětské literatury.

Oba autoři se řadí ke generačním souputníkům Petra Oukropce a všechny tři také spojuje odchod z velkoměsta na venkov – Horváthovi žijí v malebném jihočeském městě Tábor, kde v době příprav filmu vychovávali pět svých malých dětí. Rodinný životní styl ovlivnil také psaní scénáře. Tereza Horváthová knihu psala z důvodu nedostatku času celé čtyři roky a problém s časem nastával také u psaní scénáře. V jednom z rozhovorů zmiňuje: „*Když Petr Oukropec viděl, že potřebuju víc souvislého času, zorganizoval tábor pro všechny moje děti. Díky tomu jsem získala týden na psaní a vznikl základ. Využívala jsem k hlídání i svého muže... Nakonec jsme scénář dokončili spolu s Petrem.*“

Postava Johanky je v knize silně spojena se čtením a knihami a Tereza Horváthová neskrývá, že je výrazně ovlivněna jejími vlastními zkušenostmi z dětství v totalitním Československu: „*Částečně [jsem to] já sama a částečně jsem ji seskládala ze svých představ. Dětství jsem strávila v knihách. Nemohla jsem se od nich odtrhnout. Vlastně i já jsem pro ostatní byla docela divná. Dost jsem trpěla, že do školy vůbec musím chodit.*“ Ve svých vzpomínkách Tereza Horváthová také vysvětluje motiv facky, kterou dostane v knížce i ve filmu Johanka ve škole: „*Tu jsem opravdu dostala. Od školnice.*“



FILMOGRAFIE (VÝBĚR):

Producent (často ve spolupráci s Pavlem Strnadem):

Indiánské léto (1995; r. Saša Gedeon)
Šeptej (1996; r. David Ondříček)
Návrat idiota (1999; r. Saša Gedeon)
Kdo bude hlídat hlídače? Dalibor aneb Klíč k Chaloupce strýčka Toma (2002; r. Karel Vachek)
Venkovský učitel (2008; r. Bohdan Sláma),
Děti noci (2008; r. Michaela Pavlátová)
Ivetka a hora (2008; r. Vít Janeček),
Čtyři slunce (2012; r. Bohdan Sláma),
Zázrak (2013; r. Juraj Lehotský)

Režisér:

Modrý tygr (2012)
Ani ve snu! (2016)

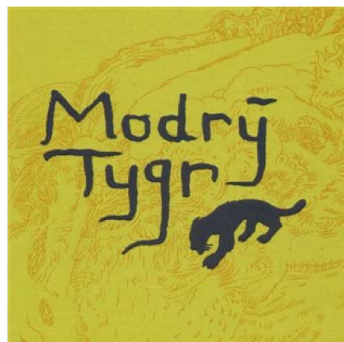
VÝVOJ PROJEKTU

Film se od své předlohy v mnohém odlišuje. Dějová linie je jednodušší a přehlednější, mizí poznámky vypravěče na okrajích stránek, ale také třeba postava zlosyna Fiškuse Tuše. Zásadně se proměňuje závěrečná zápletka. Důležitější je ale celková koncepce, s níž autoři scénáře, režisér a autor vizuálního stylu filmu přistupují ke změně média. Předloha je poctou dětské literatuře – hlavní postava je vášnivá čtenářka, již svět literatury rozvíjí už tak silnou fantazii. Dílo obsahuje řadu literárních citací a dosyta využívá specifík psaného jazyka, který umožňuje rozvolnit příběh a nenastavovat jasné hranice mezi snem a skutečností. Klíčové pro vznik koncepce filmu tedy bylo, jakým způsobem tuto látku přenést na filmové plátno.

První verzi scénáře psala sama Tereza Horváthová a v další fázi začal na scénáři spolupracovat také Petr Oukropec. Nepochybně výraznou roli v projektu hrál již v této etapě také autor, ilustrátor knihy a autor výtvarného konceptu filmu Juraj Horváth. Nejdůležitější posun mezi knihou a filmem je v nahrazení intenzivní literární reflexe velmi silnou, stylizovanou vizuální složkou, která se inspiruje vybranými motivy knihy. Tato změna se odehrává jak v dějové linii – např. literární zájem Johanky je ve filmu utlumen ve prospěch jejího kreslení – tak po formální stránce. Film pracuje s barvami, výtvarnou stylizací mizanscény a kombinuje hrané sekvence s animovanými částmi a prvky.

2 Josef Musil: Tereza Horváthová: Johanka z Modrého tygra jsem trochu já. I tu facku jsem dostala. *Táborský deník* 22. 10. 2011. Dostupné online na WWW: https://taborsky.denik.cz/kultura_region/horvathova-johanka-z-modreho-tygra20111020.html.

3 Tamtéž



Obálka knihy a záběr vylepování plakátů ve filmu (0:33:30), které odkazují k podobnému vizuálnímu motivu tmavomodré siluety tygra.



Ruční animace ve filmu *Modrý tygr* (0:27:53-0:28:13)

ANIMAČNÍ TECHNIKY

Animace vstupuje do hraného filmu především skrze Johančiny vize a sny, a to v mnoha podobách: od ruční animace, přes kombinované techniky ruční i digitální animace, až po nejmodernější digitální 3D animace. V duchu oslavy starého a tradičního města a botanické zahrady v ději ale vzdává forma filmu hold především tradičním technikám animace. Přestože většina animovaných částí filmu vznikala digitálně, animační postupy odkazující k minulosti jsou ve filmu *Modrý tygr* využity poměrně nápadně. Oproti tomu moderně vypadající techniky zvláštních efektů a 3D animací byly využity spíše nenápadně a velmi úsporně – kupříkladu pro barvení a světelné efekty okolo tygra nebo v „realistických“ záběrech bujících rostlin ve skleníku.

Jedna výtvarná linie filmu pracuje s kreslenou linií. Klasická ruční kreslená animace je použita v záběru, který můžeme chápat jako poctu počátkům animace. Johanka si prohlíží svůj pokreslený sešit. Nejprve vyzkouší thaumatropický efekt otevírání tygrovy huby rychlým otáčením a vrácením listu papíru. Na další dvoustraně se odehraje drobný, ručně animovaný gag mezi tygrem a starostou Rýpem, jehož obličej je navíc nahrazen animovanou fotografií. Digitální pookénkové animace pracující s kreslenou linkou pak nalezneme v dalších místech filmu – třeba zívající tygr nakreslený na školní lavici. Digitálně jsou řešeny také početné další, na ruční kresbě založené kombinace hraného obrazu (školnice, vana v Městských lázních, atentát na starostu).

Další nápadná skupina animovaných pasáží pracuje s velmi starou technikou ploškové animace. Johančiny snové scény s tygrem, kreslený ostrov nebo běžící siluety uzdraveného tygra botanickou zahradou mají velmi blízko stylu ilustrací v knize. Plošková animace, i když v tomto případě vytvářena digitálně, odkazuje ale také k celé dlouhé tradici ploškových filmů, jmenovitě k tvorbě německé animátorky Lotte Reinigerové, která se od 10. let 20. století inspirovala asijským stínovým divadlem a pracovala s vystříhanými papírovými siluetami. (Viz **Nápady pro pedagogickou práci s filmem – Oživení figury**)

INSPIRACE

Ve filmu *Modrý tygr* naleznete mnoho formálních, tematických i motivických prvků, které odkazují k jiným dílům české a světové kinematografie, ale také k postupům oblíbeným ve hře a často reprodukováným na internetu. Uvádíme několik příkladů.

Dětský hrdina vymezující se vůči světu a jeho nadpřirozený kamarád

- 1 – *Červený balónek* (*Le ballon rouge*, 1956, r. Albert Lamorisse)
- 2 – *Lucie, postrach ulice* (1984, r. Jindřich Polák)
- 3 – *Modrý tygr* (2012, r. Petr Oukropec)



1



2



3

Vědomí tradice ploškové animace

- 4 – *Dobrodružství prince Achmeda* (*Die Abenteuer des Prinzen Achmed*, 1926, r. Lotte Reiniger)
- 5 – *Modrý tygr* (2012, r. Petr Oukropec)
- 6 – *Čarodějův učeň* (1977, r. Karel Zeman)
- 7 – *Modrý tygr* (2012, r. Petr Oukropec)



4



5



6



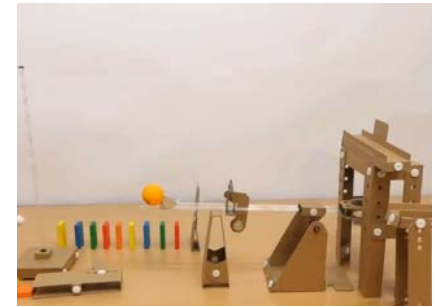
7

Kouzlo řetězové reakce

- 8 – *Běh věcí* (*Der Lauf der Dinge*, 1987, r. Peter Fischli – David Weiss)
- 9 – *Úžasně!!! Řetězová reakce* (*AMAZING!!! Chain Reactions*, populární youtube video, 2017)
- 10 – *Modrý tygr* (2012, r. Petr Oukropec)



8



9



10

SVĚDECTVÍ O FILMU

Z ROZHOVORU MILOŠE KAMENÍKA S PETREM OUKROPCEM PRO ČASOPIS FILM A DOBA⁴

O osvojení režijní profese

Se Sašou Gedeonem jsme přešli z FAMU do praxe, byl jsem přítomný u každého krůčku. S Bohdanem Slámou podobně, u Modrého tygra mi navíc dělal režijní supervizi. Člověk to má odpozorované, ale zároveň si uvědomuje svůj jazyk. Výběr nejbližších spolupracovníků taky trochu určuje, jaký na sebe jejich prostřednictvím vytvoříte tlak, aby z vás dostali to nejlepší. V debatě s kameramanem roste například vaše vizualita.

O filmech pro děti a mládež

Velkou roli hraje vlastní rodina a děti. Mám potřebu být pro ně čitelný, aby rozuměli tomu, co dělám. Neměl jsem ambici dělat kinematografii pro dospělé, vytvářet konkurenci „našim“ autorům, které opečováváme. Taky hledám prostor vnitřní dětské čistoty a svobody, konflikt dospívání, hledám příběhy prvních zranění, což jsou pro mě nejdůležitější okamžiky formování člověka. Myslím si, že přestože ty příběhy jsou pořád podobné, tak v každé době má smysl je otevírat. Mám pocit, že dětským hrdinům rozumím, vážím si jich a cítil jsem, že je chci dostat na úroveň dospělých.

[...] Zlaté období českého dětského filmu šlo ruku v ruce s výjimečnou literární tvorbou pro děti. Víc se pro děti psalo. Současná česká literatura je pořád mezinárodně uznávaná, píšou se ale spíš krátké výtvarné knížky pro nejmenší, současný dramatický příběh pro větší děti, který by byl složitější, chybí, to se tady moc nedělá. Dříve autoři často nemohli psát pro dospělé publikum, tak naskočili do dětského filmu. Dnes je to složitější.

O Modrém tygrovi

Vždycky hledám hlavní postavu, která mě zaujme, musí být nositelem něčeho, co mi přijde důležité a v čem je napětí. To je klíčová rovina a pak desítky jiných aspektů. Pro mě je nejtěžší vybrat tu správnou látku. [...] Nechtěl jsem dělat čistě realistické filmy. U Modrého tygra jsou animace a fantazie nástrojem dětské vzpoury, který supljuje nemožnost revolty vůči vnějším podmínkám, situaci vystěhování a toho, že se rodině děje něco ne úplně dobrého. [...] I divadla, co jsem dělal, jsou výtvarná. Mají scénografii, kterou si dělám sám, vždycky je tam nějaký scénografický princip, okolo kterého představení postavím. Mám kostýmní návrhářku nebo někoho, kdo tomu dodá ještě výtvarný šmrnc a koho koriguji tím, že mu dám určitě zadání. Jsem ale otevřený tomu, že přinese ještě nějakou nadstavbu. [...] U Modrého tygra to bylo jinak. Knižka sama o sobě je výtvarná, Juraj Horváth je geniální ilustrátor, tam jsem věděl, že potřebuju posunout nebo přenést do filmu výtvarno, které je dané knihou.

Z ROZHOVORU TEREZY CZ DVOŘÁKOVÉ S PETREM OUKROPCEM PRO CINED⁵

O výchozích inspiračních bodech

Neměl jsem žádný vyložený režijní vzor nebo předobraz, i když mám samozřejmě své velké oblíbence, Jiřího Trnku, Wese Andersona, Michela Gondryho a mnohé další. Opravdu do hloubky jsem se ale zabýval studiem dochovaných scénářů Oty Hofmana. Porovnával jsem literární předlohy se scénáři, rozdíl mezi literárními a technickými scénáři a podobně. Uvědomil jsem si, jak obrovský byl význam Oty Hofmana jako ideálního dramaturga, scénáristy i autora knih pro český dětský film. Podle jeho scénářů by se mohly točit filmy i dnes, protože ten jazyk je naprosto současný a osobní. Hofman stojí na straně dětí, nic nekarikuje, nepitvoří, nezjednodušuje. Vnímám u něj jasný vhled do dětské duše s vědomím všech jejích možných zákoutí. Základní dramatická struktura je u Oty Hofmana vždy naprosto funkční. Jeho tvorbu opravdu obdivuji a konkrétní přímou inspiraci pro svoji práci vidím hlavně v Hofmanově uvolnění a hravosti.

Svět filmu a příběh

Svět dětského filmu lze vytvořit hravou a jednoduchou formou. Základem je výtvarno – obrazovost spojuje dětský svět s filmem, protože filmová řeč může používat obraz jako základní vyjadřovací prostředek. Zahlcenost kýčem, kterou v současné době sledujeme hlavně v animovaném filmu, je v Čechách naštěstí oslabena díky silné tradici českého autorského rukopisu. V literatuře tato tradice stále trvá, ale začala se ztrácet právě v hrané tvorbě, také proto jsem šel tímto směrem.

Knižka Modrý tygr funguje jako mozaika. Film je příběh, bylo nutné posílit hlavní dějovou linku. Dobrovolně a vědomě jsem zvolil stylizaci, ve které svět dospělých, postava Rýpa a lidé okolo něj, je karikovaný a přehnaný. Děti jsou proti tomu zobrazeny jako normální, přirozené, živé. Subverzivní motivy jsou velmi silné už v knížce a jde o autobiografické vstupy Terezy Horváthové. Vedle dětských vzpomínek vedla Tereza Horváthová v knize vnitřní boj se svým bývalým spolužákem, který byl v té době starostou Prahy. Film je o svobodě holčičky, nechce ji ztratit. Způsob, jak se Johanka nenechá zlomit, je myšlen jako inspirace.

⁴ Miloš Kameník: Nechci dělat čistě realistické filmy. Rozhovor s režisérem a producentem Petrem Oukropcem. *Film a doba* roč. 62, 2016, č. 2, s. 52-55.

⁵ Rozhovor vznikl 5. 3. 2018 v Praze.

ROZDĚLENÍ FILMU NA KAPITOLY



1 – Titulky a kreslený ostrov (00:00).



2 – Ráno v botanické zahradě, Johanka a Matyáš se setkají ve skleníku. Matyášův táta botanik a Johančina máma pokladní a uklízečka spolu mluví jako by se hádali (00:30).



3 – Po cestě starou čtvrtí u železničního viaduktu děti počítají zvířata. Starostovo auto arogantně projíždí čtvrtí a málem zajede psa. Přísná školnice před školou pokukuje na své malé psyky (04:08).



4 – Johanka nemá povinné přezůvky. Školnice jí zabaví boty a do třídy musí bosa. Žáci se učí o květinách, ale moc toho nevědí, jen Matyáš ví vše. Učitel bere dětem elektroniku a mobily, aby dávaly pozor. Ani Johanka nedává pozor, pořád si čte a kreslí (06:18).



5 – Starosta ukazuje žákům vizualizaci asanace města. Děti se dozvídají, že i zahrada má být zbořena (8:51).



6 – Johanka a Matyáš utíkají ze školy a objeví bývalé lázně. Johanka si hraje a na zdi ožívá kreslený ostrov, ten z titulků. Vidí ho ale jen Johanka (11:41).



7 – Johanka si povídá s maminkou o svých fantaziích a o útěku ze školy. V jejím kresleném snu pluje modrý tygr v lázeňské vaně před viaduktem (13:35).



8 – Spolužáci vezmou Johance přezůvky a konflikt se školnicí graduje – školnice dá Johance facku. Teče jí krev a na stropě uvidí siluetu tygra (15:33).



9 – Tygr způsobí dopravní zácpu u viaduktu a na ulici se ztratí první pes (18:14).



10 – Starosta přijíždí na obhlídku zahrady a děti si představují, jak by se starostovi pomstily. Profesor botaniky během přednášky ve skleníku vysvětlí, že modrý tygr existovat může (20:53).



11 – Starosta potkává modrého tygra. Je to ještě mládě. Dostane nápad, že přítomnost nebezpečného zvířete může být výhodná (26:36).



12 – Maminka se pohádá se školnicí kvůli facce a během hádky zmizí psyčí patřící školnici. Ve čtvrti vypukne panika, mizí další psi a lidé už se bojí i malých koček (27:52).



13 – Děti hledají modrého tygra. Starostovo auto ho zraní a zvíře se schová v botanické zahradě (33:19).



14 – Johanka najde tygra, zavolá Matyáše a maminku. Ta rozhodne, že ho bylinkami uzdraví. Rada města rozhodne o urychlené demolici staré čtvrti. Johance se ve snu opět zjeví kreslený modrý tygr – jde po viaduktu a ručičkou od hodinek píchá do mraků a spouští déšť (38:36).



15 – Zahrada dostává z radnice výzvu k vystěhování. Tygr je nemocný a nejl. Tatínek rozbíjí rádio, v němž mluví starosta o asanaci města. Média kritizují starostu ve věci tygra a ten nařizuje Kráčmerovi zvíře ulovit (47:19).



16 – Tygr se v noci uzdraví a udělá zázrak, skleník ráno připomíná spíše džungli, převládají tu modré květiny. Tatínek s profesorem nadšeně prohlížejí nové rostliny. Noviny píší o botanickém zázraku a zahradu navštěvují davy lidí (54:38).



17 – Nejen spolužáci napadá, že by se tygroví v zahradě líbilo. Také Kráčmera tu tygra hledá a najde. Tatínek se seznamuje s tygrem a i na něj má zvíře zázračný vliv – prolamuje se komunikační blok mezi ním a Johančinou maminkou, která pozve všechny na večeři (01:01:03).



18 – Kráčmerova dcera objeví modrého tygra a je okouzlena. Propuká liják. Kráčmera přes naléhání dcery odchází na lov a tygra chytne. Matyáš a Johanka ho pronásledují až ke staré budově. Johanka zůstane na stráž a Matyáš utíká pro pomoc (01:09:10).



19 – Kráčmera se starostou tygra zavrou do klece v místnosti, kde jsou uvězněni i ztracení psi. Objeví Johanku, ale přibíhají rodiče a osvobodí ji. Modrý tygr ve tmě z klece zmizí. Objeví se policie a televizní štáb a činy starosty jsou vyžazeny (01:14:17).



20 – Obyvatelé zahrady se stěhují do lázní. Obraz na zdi teď vidí i Matyáš a maminka. Čtveřice připlouvá k ostrovu. Johanka vystoupí na břeh a zdraví už dospělého tygra, který vychází z džungle. Na obloze nad ostrovem se objeví koncové titulky (01:18:22-01:27:33).

FILMOVÉ OTÁZKY

TYGR SKRYTÝ – TYGR UKÁZANÝ

Tygr se ve filmu svým hrdinům i samotných divákům několikrát skrývá a znovu ukazuje. Proměna těchto situací je zdůrazněna častou změnou vizuality a stylu jednotlivých záběrů a scén. Postava modrého tygra je natolik výrazná, že si tvůrci mohli dovolit se zobrazením postavy experimentovat. Princip proměny navíc odkazuje k literárně reflexivní předloze filmu – kniha nechtěla svému čtenáři dát jasnou představu, jak přesně tygr vypadá, naopak podporovala jeho představivost.

Modrý tygr je symbolem nespoutanosti a fantazie a klíčovou vlastností figury tygra je jeho neuchopitelnost a proměnlivost, kterou si můžeme názorně ukázat na těchto příkladech:

- Oblíbené zvíře na kresbách Johanky fantazie dítěte rozhýbala – před jejíma očima – ale také před očima diváků – může tygr zivnout nebo se pohybovat. Ostatní postavy filmu to nevidí.
- Tygr několikrát vstoupí do Johančiných snů jako snová představa tygra – je výtvarně stylizovaný a antropomorfizovaný, chodí po dvou a působí jako klidný, moudrý průvodce. Divák si může myslet, že tyto scény odkazují k Johančinu ztracenému otci.
- Po konfliktu se školnicí a facce jakoby se dočasný statut quo světa a Johanky narušuje. Tygr, kterého vidí jen dívka, se proměňuje na entitu, kterou uvidí i ostatní. Zatím ale nevíme, co to je. Tygr se rodí ze stínu na stropě a jeho stín uteče oknem do ulice.
- Lidé jsou zděšeni, městem chodí něco, co nazývají velkým, modrým tygrem, šelmou. My ale nevíme, co je to a jak to vypadá. Naši fantazii povzbuzuje napětí v hudbě doprovázející stín šelmy v ulicích starého města (**Obr. 1**) a také modrobílé plakáty se siluetou velké šelmy a vypsanou odměnou za dopadení.
- Očekávání diváků je ve slepé uličce. Velká nebezpečná šelma je „ve skutečnosti“ malé tygří mládě. Roztomilé, neagresivní a ve městě ztracené, ale evidentně velmi zvláštní, kouzelné (**Obr. 2**).
- Několikrát ve filmu zažíváme přítomnost tygra prostřednictvím jeho subjektivního pohledu. Obraz je díky širokouhlému objektivu deformovaný a realita je přehnaná (blízké je blíž a vzdálenější dále), kamera své okolí snímá z nízká a rychle se pohybuje.
- Poté, co je tygr divákem objeven, začne se skrývat jiným způsobem. Botanická zahrada, do které se uchýlí, funguje jako útočiště a skrýš. Není náhodou, že je čím dál modřejší a divočejší a tygr s ní splývá.
- Poté, co byl tygr nalezen v kleci a má být osvobozen, mizí zvíře ve tmě (**Obr. 3**). Co nejdříve vypadá jako skrýš před světlem, ukáže se posléze jako definitivní odchod z reality Johančina světa.

- V poslední scéně filmu tygr změní svou podobu naposledy. Vychází z bujného porostu na ostrově a pohledem zdraví Johanku. Je jiný – velký, silný, sebevědomý. Kouzelné divoké zvíře uprostřed přírody bez civilizace (**Obr. 4**).

Tygr je kočkovitá šelma a šelmy potřebují být v přírodě neviditelné. Je to noční zvíře, a proto se některé z důležitých dějových zvratů odehrávají v noci. Když se tygr schová v botanické zahradě, je večer. Pořád si nejsme úplně jisti, jak vypadá. Přesto subjektivním pohledem tygra prozkoumáváme podlahu botanické zahrady. Vyskočíme s ním na obrubník jezírka a podíváme se dovnitř. Následuje nenápadný střih, ale divák může mít pořád pocit, že v odrazu vody uvidí sám sebe. Místo toho zahlédne tygra (**Obr. 5**). Poprvé z blízkosti. Tygr nevypadá nebezpečný, pije vodu, protože má žízeň. Změnu atmosféry z napínavé na hravou podtrhuje hudební motiv.



Obr. 1



Obr. 2



Obr. 3



Obr. 4



Obr. 5

VÝZNAM BARVY V DĚJI FILMU

Barvy se ve filmech využívají jako základní estetický prvek, ale také k vyjádření nebo zdůraznění nálady a emocí. Může jít o barvy přirozené (i když barva obrazu není nikdy totožná s barvou předmětu před kamerou) i o barvy uměle přizpůsobené – přehnaně syté, tlumené nebo třeba tónované do jednoho odstínu.⁶ Barva je od počátků kinematografie spojena s atrakcí, atraktivitou, ale také trikovým filmem. Hodně se využívala v raném filmu a skvěle ji zúročoval Georges Méliès. Virážování scén filmu do konkrétních barev mělo své konvence, které usnadňovaly divákovi orientaci v ději a také posilovaly atmosféru scén.

Od konvencí virážování je již velmi blízko k využití barev na filmovém plátně jako specificky metaforického nebo symbolického prvku, který má dějotvorný charakter. Mezi nejznámější tvůrce, kteří potenciálu barev využili, patří ruský režisér Sergej Ejzenštejn, který s barvami experimentoval již od svého slavného černobílého filmu *Křižník Potěmkin*, v němž nabarvil rudou vlajku, aby zdůraznil význam tohoto politického symbolu a posílil emotivní vyznění scény (Obr. 6). Podobným způsobem barvu využil o mnoho desítek let později také Steven Spielberg, když ve scéně nacistického masakru v krakovském ghettu v černobílé *Schindlerově seznamu* obarvil na červeno kabát malé dívky, čímž navedl divákovu pozornost na její ztracenost a útek, a zároveň symbolicky podpořil motiv bezbranného dítěte proti mašinérii holocaustu (Obr. 7).



Obr. 6



Obr. 7

Ještě přímější interpretační rovinu nabízejí některé významné filmy pop-kulturního zaměření. Slavný je příklad filmu *Marnie* Alfreda Hitchcocka, ve kterém je červená barva využita jednoznačně jako příznak a spouštěč psychické nemoci hlavní hrdinky a zároveň jako psychoanalytická metafora její narušené sexuality. Ve scéně s červeným inkoustem je barevnost prostředí potlačena do šedých tónů, čím více vynikne kapka inkoustu na bílé halence, které spouští hrdinčin panický stav (Obr. 8 a 9).



Obr. 8



Obr. 9

V Tarantinově filmovém eposu *Kill Bill* je hrdinka spojena se žlutou barvou. Žlutá kombinéza hlavní hrdinky je přímou citací z posledního filmu *Hra smrti* legendárního akčního herce Bruce Lee, který během jeho natáčení umírá. Žlutá barva je barvou vycházejícího slunce, jež odkazuje k asijské tradici, ale zároveň symbolem zneklidnění a zlého osudu, nevyrovnanosti a šílenství hlavní hrdinky. V neposlední řadě je tu dosyta využita estetická funkce žluté barvy, která vytváří ladné kombinace s červenou (krev) a černou. Žlutá barva se také logicky stala barvou reklamního vizuálu a marketingové kampaně k filmu (Obr. 10). Podobných případů bychom v dějinách filmu našli mnoho.



Obr. 10

Autoři filmu *Modrý tygr* pracují s barvami – s vědomím těchto širších souvislostí – jako dějotvorného prvku. Vytváří konkrétním barevným tónům vlastní významy. Ústřední postava modrého tygra a botanická zahrada, stejně jako animované pasáže snů jsou spojeny s modrou a zelenou barvou, které můžeme interpretovat jako barvy přírody, rostlin a nebe. Také postavy Matyáše a jeho otce jsou spojeny s převážně světle modrou a khaki barvou, což odpovídá jejich sejetí s přírodou. Stará čtvrť a škola jsou výrazně mnohobarevné s preferencí teplých tónů, což odpovídá různorodosti a množství emocí městského prostředí. Svět starosty Rýpa a jeho týmu je zobrazen velmi důsledně bez barev – v černé, bílé a odstínech šedi (Obr. 12). Starostu vnímáme jako muže bez zábrán a vřelosti, svět nové čtvrti jako místo bez emocí a lidskosti. Na oblečení a v domově hlavní hrdinky Johanky i její matky převládají zpočátku teplé tóny červené a žluté (Obr. 11). Postupně se ale postavy začínou oblékat do modrých barev. V poslední scéně pak mají všichni čtyři obyvatelé na sobě syté modré tóny a odcházejí do světa obrazu v zelenomodrých barvách (Obr. 13). Odpoutávají se od nedokonalého světa městské každodennosti a dávají přednost pohádkovému území modrého tygra a ideálního světa přírody. Barevné rozpory nechávají za sebou ve městě.

Paralelně s proměnami barevného oblečení obyvatel a s přibývajícím zelením rostlin proměňuje také celé tónování filmu, které nenápadně přechází z teplých tónů do tónů studených (rozdíl mezi Obr. 11 a Obr. 13 - str. 16).

⁶ Tématu barev ve filmu se podrobně a názorně věnuje filmový výchovný projekt Cinematheque francaise „Le Cinéma, cent ans de ajeunesse“ <http://www.cinematheque.fr/cinema100ansdejeunesse/en/cinema-questions/all-the-questions/colour/resources.html> (cit. 20. 6. 2018, v anglickém a francouzském jazyce).



Obr. 11



Obr. 12



Obr. 13

STARÉ A NOVÉ

I když se film *Modrý tygr* odehrává v nedávné minulosti, dramaturgie filmu se nechala silně inspirovat českými dětskými a rodinnými filmy silné tradice 70. a 80. let. Příběh je pomalejší a méně akční, než je běžné u dnešních filmů pro děti školního věku. Větší důraz je kladen na atmosféru, ale také posilování osobitosti hrdinů filmu a to i za cenu vymezení hlavních postav vůči svému okolí.

Konflikt mezi starým a novým se jako hlavní témata příběhu filmu odráží také ve způsobu využití výrazových prostředků. Tvůrci v mizanscéně velmi promyšleně pracují s kombinací retro a nových prvků. Prostředí botanické zahrady je staromilské a odkazuje k době přelomu 19. a 20. století (Obr. 14). Většina předmětů a budov v zahradě je zašlá a opotřebená. Také oblečení obyvatel zahrady je v retro stylu. Stará čtvrť je představena jako prostor mezi starým a novým – ulice u starého železničního viaduktu jsou špinavé, neopravené, ale obsahují i moderní prvky (Obr. 15), škola je zvenku secesní, ale uvnitř modernistická. Automobily, které starou čtvrť projíždějí, jezdily ulicemi před několika desítkami let. Proti starému stojí vize Nového města, která je prezentována jako čistá, přehledná, bezpečná, ale také unifikovaná, nelidská a bezbarvá.

Protiklad starého a nového ovlivňuje samotný výběr pohledů kamery. Starý svět je ukázán jako důvěrně známý svět našeho dětství (resp. dětství tvůrců filmu, kteří se narodili v první polovině 70. let 20. století) a intimity – vstupujeme do domácností dětí a do zákoutí botanické zahrady (Obr. 16). Oproti tomu do Nového města se ve filmu nikdy úplně nepodíváme – vnímáme pouze fragmenty – části nových budov a stavenišť (Obr. 17). Tento přístup brání identifikaci diváka s tímto místem, které máme vidět očima dětských hrdinů, tedy jako nepřátelský a neznámý prostor.

Staromilství filmu *Modrý tygr* se stalo velkou inspirací pro rozvoj vizuality filmu a využití konkrétních animačních postupů, jež se snaží akcentovat starší a tradiční metody tvorby animovaného filmu. Animace se objevuje jen se ve světě botanické zahrady a staré čtvrti, v Novém městě se neobjevuje. Několik záběrů obsahuje dokonce ruční animaci, většina animací ve filmu je sice realizována digitálně, ale v estetice klasické ruční animace, přiznané digitální animace jsou ve filmu využity jen velmi úsporně a nenápadně (viz kapitola **Animáčnické techniky**). Podobným způsobem se pracuje také s hojně využívanou hudbou,

jíž dominují akustické dechové a strunné nástroje doprovázené analogovými ruchy – mechanickými zvuky a zvuky přírody. I když hudební postprodukce pracuje s digitálními technologiemi, vzdává hold klasickému zvuku.



Obr. 14



Obr. 15



Obr. 16



Obr. 17

ANALÝZA FILMOVÉHO POLÍČKA

JOHANKA NA PÍSKU (KAPITOLA 6 - 0:11:50)

Kontext

Johanka a Matyáš utíkají ze školy, kde se dozvídají o plánované asanaci staré čtvrti. Po cestě objevují písek na dvoře jednoho z činžáků. Zřejmě jde o opuštěné stavení. Lehají si do písku. Zatímco Matyáš navrhuje návrat do školy, Johanka zaujatě pozoruje ptáky, které vidí na obloze ve výseku mezi domy. Následuje scéna z Městských lázní, která začíná podobným pomalým záběrem na skleněnou střechu městských lázní se siluetami a křikem ptáků, kteří létají nad ní.

Popis

Obraz je nasnímán v americkém plánu (velikost záběru zachycující většinu postavy). Vidíme dítě – Johanku – ležící na písku. Leží jakoby hlavou dolů, což může působit zajímavě nebo překvapivě. V obraze převažují teplé tóny – odstíny hnědé, okrové a červené barvy (srov. **Filmové otázky – Proměna barev**). Mírné světlo a jemný stín vedle postavy posilují náš pocit, že obraz je natočen v exteriéru. Dominujícím prvkem je diagonála zleva nahoře směřující do pravého rohu. Kompozice ve standardním širokoúhlém formátu v poměru stran 1:1.85 je ladná a pracuje s intuitivním využitím zlatého řezu. Kamera je umístěna v nadhledu, na úrovni nezaujatého pozorovatele, který stojí někde níže, například na úpatí hromady s pískem. Johanka leží, z její pozice máme pocit klidu. Směr jejího pohledu vytváří další pomyslnou diagonálu, tentokrát ve směru zdola mírně doprava nahoru. Dívka působí na první pohled zajímavě, z ručně nakreslených hodinek na ruce a kapsářem se staře vypadajícím sešitem a pastelkami vyvozuje, že je kreativní a ráda kreslí. Ze samotného obrazu se ale dozvídáme poměrně málo o tom, kde a proč by mohla ležet. Zbývá nám dost prostoru pro naši fantazii.

Přirozenost

Dítě se chová přirozeně – lehne si do písku, i když to není ani praktické, ani hygienické. Její ruce se intenzivně dotýkají písku. Johanka je v tomto obraze silně spjata se zemí a s přírodou, i když je uprostřed civilizace (srov. **Klíčová témata – Příroda a zvířata**). Pokud film neznáme, můžeme si myslet, že postava leží například na písečné duně v nedotčené přírodě. Přirozenost chování Johanky je také spojena s její svobodou. Nezávislý pohled, oblečení vzdálené ideálům značkové módy, místo mobilního telefonu sešit a pastelky, to vše odkazuje k tomu, že tato postava žije podle svých pravidel a nepodléhá tlakům svého okolí.



Zastavení

Obraz na nás působí velmi klidně, nelze z něj odvodit, že děti právě utekly ze školy a prožívají ořes. Johanka nepodlehla panice, ale vytrhla se z reality tím, že se zastavila. Soustředění na aktuální okamžik je důležitým prvkem tohoto obrazu i celého záběru. Máme pocit bezpečí a zamyšlení. Johančin pohled směřuje mimo obraz, což vytváří pocit tajemství. Nevíme, na co se dívá. Je zároveň pohledem (myslí?) mimo obraz, ale v tu samou chvíli tělesně velmi přítomna, spojena s pískem. Interpretovat různé můžeme Johančin pohled mimo obraz. Může na nás působit kauzálně – je možné, že se dívá na něco důležitého, co ji zaujalo. Je také možné, že symbolizuje její útek do světa snů, její velmi silný vnitřní život. Zároveň ho můžeme možná vnímat také jako pohled vzdoru.

ANALÝZA ZÁBĚRU

ZNIČENÍ JEŘÁBU (KAPITOLA 10 - 0:24:57-0:25:25)

Kontext

Starosta Rýp navštěvuje botanickou zahradu, kde i přes nesouhlas obyvatel proběhne jeho schůzka s architektem. Děti si představují, jakým způsobem by se starosty zbavily. Jejich představy jsou vizualizovány dokreslovanými prvky, které vypadají jako dětské kresby (srov. **Propojení – Řetězová reakce**). Starosta ale nakonec v poklidu odjíždí. Následuje krátká scéna, kdy sledujeme starostu s televizním štábem na jedné z novostaveb. Filmová kamera dění pozoruje z podhledu, pravděpodobně ze země. Důležitými prvky těchto záběrů jsou obloha a dva stavební jeřáby.

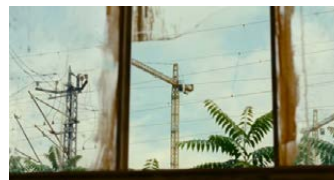
Popis

Velmi jednoduchý záběr je dlouhý jen deset sekund. Záběr je zajímavý už tím, že je trochu složitější určit jeho velikost. Pohled oknem směřuje do dálky – jde o velký celek. Pohled na okno ukazuje spíše na polodetail. Uprostřed záběru vidíme stavební jeřáb. Stojí v dálce, za železniční tratí, jejíž existenci nám prozrazují sloupy a elektrické vedení. Ještě blíže před železnicí vnímáme blízkost zeleně díky třem větvím listnatých stromů, které se do záběru dostaly. Scenérii spolu s kamerou pozorujeme zevnitř, za starým oknem. Sklenářská práce byla provedena nekvalitně, vedle dvou vertikálních příček vidíme šmouhy po kytu nebo barvě. Dolní část záběru ohrazuje rám okna, který vytváří specifické rámování záběru na tři části. Kamera je stabilní a pozoruje jeřáb, který pomalu pohybuje ramenem (**Obr. 1**). Přes velkou vzdálenost mezi jeřábem a místem pozorování jasně slyšíme táhlé kovové zvuky stroje. Zvuková stopa, která přechází z předchozího záběru ze stavby, je ale oživena nenápadnými zvuky ptačího zpěvu. Záběr je přesně v polovině, po páté sekundě, prostřížen jiným záběrem s obličejem Johanky (**Obr. 2**). Díky tomu zjistíme, že analyzovaný záběr je její subjektivní pohled na stavbu, pravděpodobně z botanické zahrady. Vrátime se zpět do našeho záběru. Dívka natahuje ruku k jeřábu a palcem a ukazovákem si ho jakoby měří. Hraje si s perspektivou, protože vzdálený jeřáb je velký přesně tak, aby se jí vešel mezi palec a ukazovák. Přední plán záběru je neostrý (**Obr. 3**). Dojde k nečekanému momentu, hra s perspektivou vstupuje do reality Johančina světa. Kamera rychle přeostrí na přední plán, jeřáb na horizontu zmizí a v ruce Johanky se objeví dokreslený měřený jeřáb i s jeřábníkem v kabině, vytvořený ve stejné dětské stylizaci, v jaké byly dokreslené části v předchozí scéně pomyslných atentátů na Rýpa (**Obr. 4**). Do zvuků stavby se vmíchá nenápadný zvukový efekt, který podtrhuje hravost situace. Jeřáb je animován sice digitálně, ale ve stylu jednoduché ruční pookénkové animace. Zajatý jeřáb v Johančině ruce se „nervózně“ chvěje. Johanka pohne rukou mírně nahoru a zpět a přibližuje ji ke kameře. Jeřáb reaguje výraznými pohyby svého ramene a také se ohýbá, čímž je zdůrazněna jeho bezmocnost (**Obr. 4-5**). Zde záběr končí. V následujícím záběru se vrací k prostříhu na Johančin obličej, kdy dívka jeřáb pomalu rozmačká v prstech (animovaný jeřábník se stihne zachránit) a usměje se (**Obr. 6**).

Poetický protest

Záběr je velmi klidný a kompozičně jednoduchý. Jde o nehybný pohled kamery. Podobně jako v případě analyzovaného filmového políčka (srov. **Analýza filmového políčka**) ani zde nemáme pocit napětí nebo nervozity, která by mohla provázet konflikt mezi Johančinou láskou ke staré botanické zahradě a starostovým rozhodnutím postavit novou čtvrť. Jeřáb – symbol blížící se asanace – pozorujeme za sklem v bezpečí Johančina domova. Dívka proti situaci protestuje neagresivním způsobem, který se odehrává převážně v její fantazii. Způsob zjetí a likvidace jeřábu je velmi originální, kreativní a hravý. Víme, že k němu v realitě příběhu ve skutečnosti nedochází, ale odehrává se v imaginárním světě hlavní hrdinky. Pasivní, poetický protest v Johančině představě na první dojem nemůže nic změnit, na stranu druhou jde samozřejmě o silný formativní zážitek, který by pro potenciální reálný život dítěte měl nepochybně mnoho důsledků. Všichni známe rčení o tom, že mávnutí motýlích křídel někde v Brazílii může způsobit tornádo až v americkém Texasu. Vědomí souvislosti je velmi důležitým klíčem k chápání kladných postav našeho příběhu, v protikladu k postavě starosty Rýpa, který je definován svým omezeným pohledem na svět ignorujícím mnoho jeho aspektů.

Johance v boji s blížící se stavbou nového města pomohla vlastní fantazie a velmi staré animáčnické metody, použité v hraném filmu už mnohokrát. Krásný filmový postup vnitrozáběrové montáže přeostrěním kamery z jednoho motivu na druhý se začal systematictěji používat již ve 40. letech. Film *Modrý tygr* se v mnoha momentech vrací k základním, velmi starým a jednoduchým filmovým postupům, k tradici starých dětských a animovaných filmů.



Obr. 1



Obr. 2



Obr. 3



Obr. 4



Obr. 5



Obr. 6

ANALÝZA ZÁBĚRU

FACKA (KAPITOLA 8 - 15:33-18:15)

Kontext

Sekvenci předchází 3 scény, v nichž se zintenzivňují Johanchiny představy. Ve starých lázních vidí Johanka na stěně pohybující se ostrov. Večer během rozhovoru s maminkou si Johanka kreslí modrou propiskou tygra, který zívne a spí dál. A konečně, krátká snová sekvence ukazuje antropomorfizovaného tygra, který pluje kolem železničního viaduktu ve vaně z lázní. Scéna, která následuje, je klíčová jak pro film, tak pro literární předlohu. Kvůli násilí na Johance dochází k narušení rovnováhy mezi světem fantazie a skutečností a příběh přechází do pohádky. To, že tygra už nevidí jen dítě s bohatou fantazií, ale i obyvatelé města, ale zjistíme až ve scéně, která následuje bezprostředně po konci sledované sekvence.

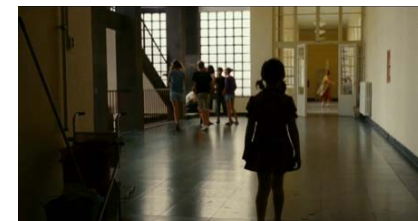
Popis

Ocitáme se ve škole. Johanka sedí na toaletě a čte si, slyšíme přijít jiné osoby. Druhý záběr je snímán z nadhledu (Obr. 1) – švenkem kamery přecházíme z kabinky do veřejného prostoru starých toalet, na jejichž kamennou podlahu dopadá výsek světla. Spolužáci si hrají s její botou a vysmívají se jí. Vracíme se k Johance, která zavírá knihu a soustředěně poslouchá. Z jejího obličeje není možné vyčíst, zda situaci, která má blízko k šikaně, vnímá s napětím, si z toho nic nedělá. Kamera se ocitá opět v nadhledu nad toaletami. Dozvídáme se, že Johanka je na pánských záchodech a kluci jí vyhrožují, že ji nepustí z místnosti. Zvoní na začátek hodiny a kluci utíkají do třídy. Stále zvoní, děti si hrají na chodbě a přísná školnice je rozhání. Následuje záběr dlouhý více než 20 sekund, v němž Johanka vychází ze tmy směrem od kamery do světla na chodbě a schodišti. Vidíme její tmavou siluetu. Interiér školy je ve funkcionalistickém stylu a dominuje mu prosklená stěna, která vytváří zajímavou světelnou atmosféru. Záběru dominuje také kamenná podlaha, v níž se odrážejí stíny jednotlivých postav (Obr. 2). Když Johanka zpozoruje blížící se školnici, znejistí a zpomalí. Nekonečný a nepřijemný tón školního zvonku utichá až na konci záběru, kdy ve zvukové stopě začne dominovat klapání Johanchiných dřeváků. V krátkém záběru vidíme Johanku se školnicí stát proti sobě u schodiště s pozadím prosklené zdi. Školnice působí oproti Johance velmi mohutně a dominantně (Obr. 3). Školnice začíná Johance spílat kvůli jejím botám – nemá totiž povinné přezůvky. Následuje dialog postav snímáný střídavě na Johanku z nadhledu z kamerou ve výši očí školnice (Obr. 4) a na školnici z pohledu z výše očí Johanky. Pocit fyzické převahy školnice je tím ještě posílen. Při výkřiku „Lžeš!“ školnici začnou z turbanu vylézat animované dračí hlavy. Johanka svou vizi komentuje ironickou pochvalou školničiny pokrývky hlavy. Školnice na pochlebování nereaguje a dále se rozčiluje, její hlava se blíží ke kameře a Johance, k dračím hlavám přibývá i dokreslené zvířecí zafunění z nosu (Obr. 5). Školnice bere Johanku násilně za ruku a odvádí ji z chodby pryč. Postavy zmizí ze záběru, slyšíme ještě klapání dřeváků a cinkání klíčů školnice. Ocitáme se v šatně. Školnice stojí před kovovou sítí, která odděluje šatnu od chodby, a kouká se na dívku. Johanka hledá boty. Je snímána přes síť z místa, kde stojí školnice, ale síť vnímáme jen jako rozmazané čmouhy, protože kamera je přeostrěna na dívku. Johanka pokračuje bez zaváhání ve lži, vybírá vhod-

né boty (Obr. 6). Rozčilená školnice Johance nevěří. Kamera se od obou postav vzdálí a zůstává venku v prostoru mimo šatnu. Školnice přechází do šatny, stoupne si naproti Johance a dá jí facku (Obr. 7). Johanka si zakryje nos. Školnice pokračuje v agresivním chování, vezme Johanku za paži. V záběru na podlahu vidíme, že na linoleum dopadne kapka krve. Kamera se pomalu zvedá a sleduje odcházející školnici, která drží Johanku. Postavy se vzdalují chodbou, obraz i zvuk se rozostřují (Obr. 8). Ocitáme se v jakési provozní místnosti školy. Kamera je upřena ke stropu, na lustr, který dělá zajímavé kruhové stíny (Obr. 9). Kamera sebou točí jako na kolotoči, ale neotočí se úplně, směry střídá. Hudba, ve které se objevují i zvuky moře, vytváří příjemný pocit soukromí, zastavení a odpočinku. Děje se nenápadná, ale velmi zvláštní věc – stíny světla se od sebe vzdalují. V dalším záběru zjišťujeme, že jsme se na strop dívali očima Johanky, která sedí na otočném křesle a točí se (Obr. 10). V nose má tampon a dívá se ke stropu. V jednu chvíli se odrazí a židlí se zatočí dokola, kamera pozoruje dívku seshora z třetího místa vlevo od Johanky a vpravo od osvětlení hudba reaguje svým zdramatičtěním (Obr. 11). Opět se díváme Johanchiným pohledem na strop, kamera se točí ve směru točící židle. Stíny stropního osvětlení se násobí a vzniká stín tygra, který skočí směrem k zavřenému oknu v místnosti (Obr. 12). Celá sekvence je natočena v teplých tónech, což podtrhuje také oblečení jednotlivých postav (srov. **Filmové otázky – Význam barvy**).



Obr. 1



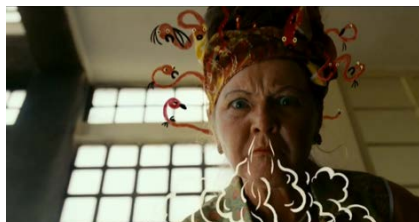
Obr. 2



Obr. 3



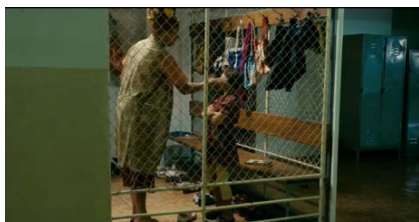
Obr. 4



Obr. 5



Obr. 6



Obr. 7



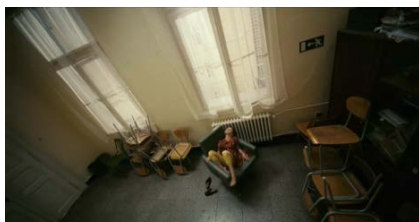
Obr. 8



Obr. 9



Obr. 10



Obr. 11



Obr. 12

Kontrast a konflikt

Důležitá scéna, v níž graduje rozdíl a konflikt mezi Johankou a světem dospělých, tematizuje kontrast na více úrovních. Velmi důležitou roli hrají přesné světelné kompozice, které důsledně pracují s výraznými kontrasty světlých a tmavých částí obrazu. Důraz je kladen na siluety v protisvětle a na stíny a odrazy. V sekvenci se opakuje motiv „mříže“ – prosklená stěna u školního schodiště složená z malých skleněných kvádrů i kovová síť šatny zdůrazňují Johancin nepříjemný pocit ze školy, v níž se necítí svobodná a má pocit nesvobody, jemuž vzdoruje tím, že se nesnaží systému přizpůsobit.

Klíčové záběry konfliktu jsou natočeny tak, aby nezbuzovaly u dětského diváka trauma. Je zdůrazněn Johancin nadhled nad situací, její odvaha i poetický humor, který je velmi dobrým východiskem z podobné situace. Násilí je zobrazeno s odstupem, který omezuje možnost vcítění. Zůstává za mříží a následující scéna již přináší pocit klidu a návratu kreativity.

Svět dětí a postavy dospělých

Na sledované sekvenci můžeme také názorně ukázat, jak rozdílně pracuje režisér Petr Oukropec s dětskými a dospělými postavami. Zatímco u Johanky je kladen důraz na civilní herectví a jemné nuance jejího tělesného a hlasového projevu (mj. v zaváhání, když spatří na chodbě školnici), dospělá postava školnice je zobrazena mnohem méně realisticky. Je přehnanou karikaturou přísných postav různých vychovatelek a pedagožek z doby našeho vlastního dětství. Nemůže být realistickou postavou, protože má v sobě hodně z pohádkové ježibaby. Postavy dospělých jsou ve filmu *Modrý tygr* vždy zobrazeny fragmentárně a poměrně černobíle, a to i v případě figur rodičů, které jsou dětem velmi blízké. Naším vypravěčem je Johanka, jejímiž dětskýma očima se na svět okolo díváme. Film nechce zachytit realistický svět, ale svět očima dítěte s vědomím jeho originality i nedokonalosti.

ODRAZY OBRAZŮ: MAGICKÁ ZAHRADA

S filmem *Modrý tygr* můžeme spojit mnoho vizuálních asociací. Silný je motiv přírody, spojený s romantismem či naivním malířstvím, svou roli ale hraje tradice autorské dětské knižní ilustrace.



Záběr z *Modrého tygra*



Henri Rosseau, *Suprise*, 1891, National Gallery (London)



Henri Rosseau, *Femme en Rouge dans la Foret*, c1907, soukromá sbírka



Jiří Trnka, ilustrace z autorské knihy *Zahrada*

DIALOG MEZI FILMY

MODRÝ TYGR, ZAČÁTEK ŠKOLNÍHO ROKU A SVĚTÝLKO

Mezi *Modrým tygrem* a některými dalšími snímky u kolekce CinEd můžeme najít množství zajímavých souvislostí a spojujících prvků. Významná společná tematická i formální východiska nacházíme u krátkometrážních filmů *Začátek školního roku* a *Světýlko*. *Začátek školního roku* (Francie, 1955) Jacquese Roziera se odehrává na provensálském venkově v 50. letech. Jeho hlavním hrdinou je rošťák René, který utíká před prvním školním dnem do přírody. Osmiletá Fatima, hlavní hrdinka filmu *Světýlko* (Francie, 2002) Alaina Gomise žije v současném Dakaru a tak zaujatě zkoumá svět kolem sebe, že jí to působí trochu problémy ve vztahu s rodinou.

POHLED NA SVĚT OČIMA DÍTĚTE

Johanka, René i Fatima mají specifický vztah k realitě, kterou díky svým touhám a fantazii dokáží proměňovat. Filmový svět je snímán se snahou o zachycení subjektivního vnímání dětí. Není realistický, ale zvláštní, fragmentární a specifický. Klasické motivace postav a dějové zápletky ustupují ve prospěch atmosféry, senzitivity, humoru a soustředěných scén zaměřených na hlavní dětské hrdiny a jejich bezprostřední okolí. Některé dospělé postavy – například učitel René, který akceptuje, že úkol napsal jeho dospělý kamarád – se chovají tak podivně, jako by si je vymyslely samy děti. Ve všech třech filmech se podrobněji seznamujeme s prostředím, které děti obklopuje. Tento prostor je vizuálně výrazný a naplněný barvitými, svéráznými typy postav, které jsou zobrazeny s humanistickým pochopením lidské diverzity.

Fatima, ale také Johanka a René objevují ve svém světě, co jim doposud bylo skryté. Fatima systematicky zkoumá, zda existuje svět i za zavřenými očima a jestli existuje voda, pokud ji nevidíme a jen slyšíme. René spontánně utíká do světa divoké přírody a nechá se jí s nadšením obklopit. A příroda se mu za odměnu otevírá a ukazuje, že pod hladinou řeky není jen jeho utopená aktovka, ale také divoká zvířata. A nakonec i Johanka objevuje skrytý svět, protože modrý tygr, který žil jen v jejích představách, ve kterých měl několik různých podob, se ukazuje být skutečným, malým, bezbranným, ale zázračným tygřím mládětem.

Všichni tři hrdinové jsou velmi silné, svébytné osobnosti, což je částečně vyčleňuje z dětských kolektivů. Pro Johanku, Reného i Fatimu je charakteristická jejich nespoutanost a neschopnost přizpůsobit se, chovat se zcela podle pravidel, přání rodičů, učitelů nebo spolužáků. Ve všech třech filmech hrají velmi podstatnou roli smysly, jimiž děti komunikují se světem kolem sebe. Fatima experimentuje se zrakem a sluchem a zkoumá, jaký svět je mimo její dosah. René na svém výletu nasává přírodu velmi spontánně všemi smysly – zrakem, sluchem, hmatem, chutí i čichem. Pro Johanku je nejdůležitější zrak, jímž nejen vnímá, ale také proměňuje realitu.

DĚTSKÝ HRDINA VE SVÉM PROSTŘEDÍ:



Světýlko



Začátek školního roku



Modrý tygr

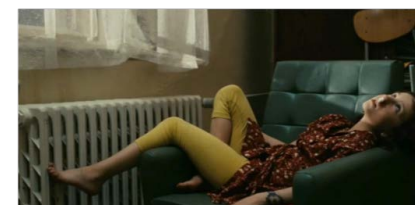
DŮVĚRA A KONFLIKT

Ve všech třech filmech nechybí alespoň jeden dospělý, s nímž dítě udržuje velmi přátelský vztah. Jsou to dospělí, kteří ještě stále dokáží vidět svět očima dítěte. René má svého Sasu, Fatima bratra a Johanka maminku. Tyto vztahy jsou založeny na otevřenosti dospělých postav a jejich pochopení a také na vzájemné důvěře. Uličník René, věčně snící Fatima i Johanka, která porušuje školní pravidla, se dostávají do konfliktních situací. Na přímý konflikt Reného s učitelem, Fatimy s matkou a Johanky se školnicí reagují všechny tři děti podobným vzdorem, drzostí a odvahou čelit mu přímo. Fatima i Johanka jsou potrestány fackou. Násilí je ale v obou případech zobrazeno s odlehčením a tak, abychom poznali, že děti psychicky nepoškodilo. Následuje chvíle smíření. René a Johanka mají problém přizpůsobit se systému a utíkají ze školy. Oba útoky jsou prostorem pro kontemplaci a zastavení.

PO KONFLIKTU:



Světýlko



Modrý tygr

SÍLA IMAGINACE

Fatima a Johanka jsou podobně staré – jedné je 8 a druhé 9 let. Obě mají natolik vyvinutou fantazii, že jim to komplikuje vztahy s okolím. Johanka vidí, jak před jejíma očima ožívají kresby, a v hlavě dokresluje reálné situace. Fatima zkoumá, co je ve světě, který zrovna nevidí a neslyší natolik důsledně, že pochopí, že její fantazie nad realitou může zvítězit – lidé se začínají pohybovat, jakoby jezdili na lyžích, a míčky, které dopadají o zeď, jsou sice slyšet, ale ne vidět.

Obě dívky mají svá vysněná útočiště. V případě Fatimy je to severská krajina eskymáků, o které se dozvěděla se své knížce. U Johanky jde o moře a ostrov, na kterém žije její divoký modrý tygr. Obě dívky díky síle své imaginace svá útočiště navštěvují.

V ŘÍŠI FANTAZIE:**Světýlko****Modrý tygr****PŘÍRODA JAKO PROSTOR SVOBODY**

Johanka, René i malá Fatima milují přírodu a jsou s ní silně spojeni. Johanka bojuje za zachování botanické zahrady, která je jejím domovem. Stará se o nemocného modrého tygra, ale zároveň plně akceptuje jeho nezkrotnost a nezávislost. René do přírody utíká a přináší si z ní své vlastní divoké zvíře – hada. Brzy si ale uvědomí, že do civilizace nepatří.

**Začátek školního roku**

Všechny tři děti se na konci svých filmových příběhů ocitají v prostoru přírody. René odnáší hada zpět do řeky. Johanka navštěvuje divokého tygra na jeho ostrově a Fatima sedí na mořském břehu a raduje se z příboje, který ji obklopuje. Všechny tři děti jsou spojeny s živlem vody, která je symbolem nezkrotnosti i příjemných zážitků v podobě letních vodních radovánek.

ŠŤASTNÉ KONCE V PŘÍRODĚ**Světýlko****Začátek školního roku****Modrý tygr**

PŘECHODY: LITERÁRNÍ INSPIRACE

Literární předloha filmu *Modrý tygr*, o kterou se film ideově velmi věrně opírá, je založena na vědomé inspiraci mnoha díly světové i české literatury pro děti a mládež. Již na začátku knihy se můžeme po straně hlavního textu dočíst následující poznámku věnovanou Johančině vášni v četbě knih:

Čtenářský deník J. G.

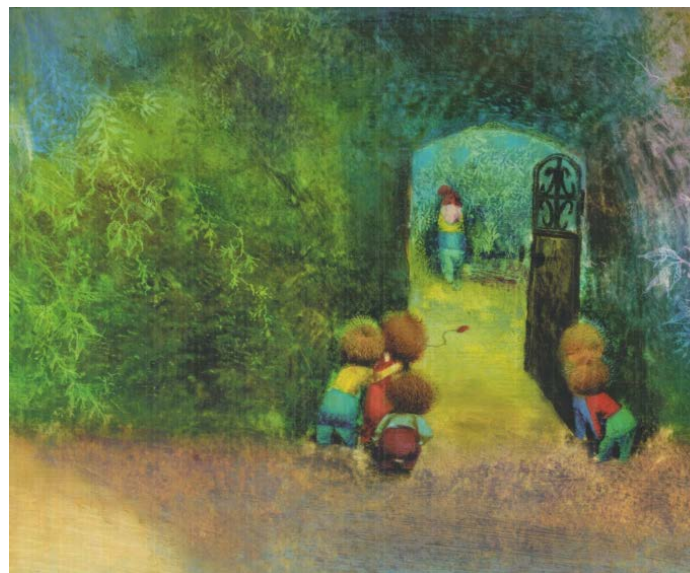
Emil a detektivové, Emil a tři dvojčata, Bylo nás pět, Tintin na černém ostrově, Poklad na stříbrném jezeře, Vinetou, Boj o ostrov, Trosečníci z Vlaštovky, Zamrzlá loď kapitána Flinta, Bella a Sebastián, Devčátko Momo, Ronja – dcera loupežníka, Pipi Dlouhá punčocha, Mumínci, Hobit, Letopisy Narnie, Harry P.⁷, Roches a Bžunda

Jmenované knihy nás zavádějí především do britské, skandinávské a německé dětské literatury, která je nejen u českých čtenářů velmi oblíbená. Převážně dětské hrdinové v těchto knihách prožívají více či méně reálná nebo fantastická dobrodružství. Někdy bojují proti konkrétním nepřítelům (Emilův zloděj, bílé tváře, nacisté atd.). Častým tématem je přátelství, voda nebo moře, dobrodružství dětí v přírodě nebo naopak v městském prostředí a také vztah dítěte a šelmy (psa, lva apod.). Je zjevné, že autorka Tereza Horváthová nevybrala jmenované tituly náhodou, ale jejich motivy vztahovala ke svému dílu.

ZAHRADA

Botanická zahrada ve filmu *Modrý tygr* je domovem hlavních dětských postav, místem bezpečí, stability a také krásy. Na druhou stranu ale tato botanická zahrada odkazuje k zahradě jako oblíbenému motivu kouzelného, divokého místa přírody, kam vstupují (nejen) dětské hrdinové a kde se dětská fantazie stává realitou, ale lze z ní odejít. V české literatuře je klíčovou knihou s tímto motivem *Zahrada* Jiřího Trnky. Trnka, který byl výtvarníkem, ilustrátorem a světově proslulým autorem kreslených a loutkových filmů, knihu napsal a sám ilustroval v době počínajícího kulturního a politického uvolňování na počátku 60. let. Vzniklo kultovní dílo pro několik generací dětí i jejich rodičů. Kolektivním hrdinou je parta pěti kluků, kteří do zahrady začnou pronikat a poznávat ji. Důležitým obyvatelům zahrady je starý trpaslík, nerudný kocour nebo přemoudřelá velryba. Zahrada je pro Trnku místem, ve kterém neplatí běžná pravidla a také oslavou dětské svobody a fantazie.

Přímou inspiraci Trnkovou *Zahradou* potvrzuje i režisér Petr Oukropec, a to hned ve dvou rovinách: „*Trnkova zahrada byla naší inspirací. Je archetypem kouzelného místa, kam vstupují děti a kde se dětská fantazie stává realitou. Druhá inspirace byla praktická. Hledání možných lokací nás dovedlo až k Trnkovu vlastnímu domu a jeho zahradě, protože jsme v jednu chvíli dokonce uvažovali o možnosti natáčení přímo v tomto prostředí.*“⁸



Ilustrace z knihy *Zahrada*



Vstup do Trnkova domu v Praze-Košířích

⁷ Harry Potter.

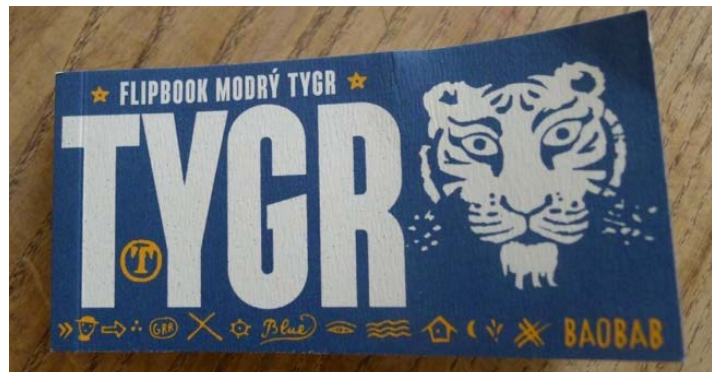
⁸ Rozhovor Terezy Cz Dvořákové s Petrem Oukropecem pro CinEd v Praze dne 5. 3. 2018.

TYGR

Nezpochybnitelnou literární inspirací *Modrého tygra* je světově známá novela Williama Saroyana z 50. let *Tracyho tygr*, která je dodnes velmi populární především u mladých čtenářů. Pokud se na oba příběhy podíváme podrobněji, můžeme v *Modrém tygrovi* a *Tracyho tygrovi* najít mnoho podobných situací a témat. Také tygr mladíka Tracyho je zpočátku pouze jeho vidinou, která symbolizuje chlapcovu fantazii, nezávislost a touhu po odvaze. A také jeho tygr se poté, co je narušena rovnováha hrdinova světa (podobně jako u Johanky tím, že město časem se proměňuje a Tracy nenachází staré známé ani svou dívku), stává viditelným i pro jiné. Tygr ve městě budí paniku, je zraněn a ukrývá se. *Tracyho tygr* není tak spojen s přírodou jako ten modrý. Ale poté, co se v úkrytu uzdravuje, zázračně léčí také duševně nemocné v ústavu (podobně jako modrý tygr rostliny ve skleníku). A nakonec i odchod obou tygrů je velmi podobný. V obou případech zmizí z uzavřeného prostoru – odcházejí do světa jiné reality, protože knižní i filmové hrdinové už je nepotřebují.

K tématu tygra, který může být dobrým společníkem malé dívce, se v 60. letech vrátila také britská spisovatelka a ilustrátorka německého původu Judith Kerrová ve své velmi úspěšné knize pro malé děti *Na svačinu přišel tygr*. V této knize vystupuje vedle dítěte také postava matky, jež podobně jako Johančina maminka bez překvapení přijímá fakt, že tygr může přijít na návštěvu a vypít odpolední čas.

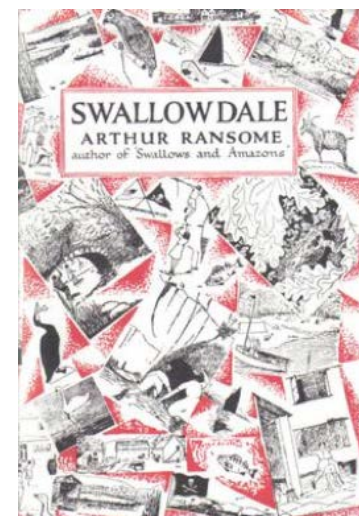
Jak víme, Johančin filmový tygr odchází na ostrov. Johanka nejen v knižní předloze, ale i ve filmu čte knížku Arthura Ransomeho *Trosečníci z Vlaštoky*. Klasická kniha dětské literatury, která poprvé vyšla v roce 1931 ve Velké Británii, líčí dobrodružství dvou sourozeneckých skupin na anglickém venkově. V ději knížky hraje velmi důležitou roli Ostrov divokých koček, který plní podobnou roli útočiště jako zahrada v Trnkově knize. I když Ransomovi hrdinové jsou zasazeni do realističtějších kontextů, ostrov je místem jejich nerušených dětských her plných fantazie a radosti. Johanka se ve svých snech inspirovala *Trosečníky z Vlaštoky* a *Ostrov divokých koček*, tedy ostrov modrého tygra se svými blízkými na konci filmu navštěvuje.



Flipbook k filmu *Modrý tygr*



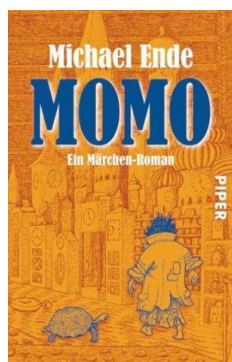
Tracyho Tygr



Trosečníci z Vlaštoky

BOJ PROTI NOVÉMU LIBERALISMU

Silný inspirační zdroj *Modrého tygra* můžeme vidět ještě ve vlně levicově orientovaných knih pro děti a mládež, jejichž kořeny můžeme hledat v alternativní kultuře 60. a 70. let. Dobrým příkladem je nám román německého spisovatele Michaela Endeho *Děvčátko Momo a ukradený čas* z roku 1973. Příběh o neobyčejné dívce Momo, která bojuje s šedivými mužíky – zloději času, je varováním proti světu liberálního kapitalismu, ve které lidé ztrácí to nejcennější, co mají – své hodnoty, tradice, svůj klid a svůj čas. Momo, podobně jako Johanka, žije ve velkém městě, v němž stojí i rozpínající se nová čtvrt. Ona sama ale přebývá ve starobylém amfiteátru. Tak jako Johanka nezapadá mezi ostatní a nalézá v sobě dostatek odvahy, aby bojovala proti zlu, které je mnohem silnější než ona sama. I v Endeho příběhu jsou děti těmi, kteří tak snadno nepodléhají svodům moderního světa a spolu s Momo se pokusí dospělé varovat demonstrací. V knize o děvčátku Momo najdeme silné ekologické motivy, podobně jako v případě *Modrého tygra*. Cestou k záchraně lidí je osvobození květin času, které šediví mužíci kradou z lidských srdcí. Také Momo má svého zvířecího pomocníka v podobě moudré želvy Kasiopeji.



Román *Děvčátko Momo a ukradený čas*



Demonstrace dětí ve filmu *Momo*
(rež. Johannes Schaaf, SRN – Itálie 1986)

PŘIJETÍ FILMU

CRISTINA MOLES KAUPP, MODRÝ TYGR⁹

Vzpomínka na český film pro děti

Vykreslením postav, způsobem zpracování i estetikou připomíná Modrý tygr v mnohém filmy pro děti z dřívějšího Československa, které nadžánrově a mnohovrstevnatě zobrazují životní světy dětí, jejich vnitřní konflikty a střety s dospělými. Jsou to filmy, které stejnou měrou oslovují všechny věkové skupiny. Mezinárodně známé jsou televizní seriály jako Pan Tau nebo Návštěvníci nebo pohádkové filmy jako Tři oříšky pro Popelku (Václav Vorlíček, ČSSR, DDR 1973). Komika, fantastické a surreálné prvky tu vytvářejí kontrast ke každodennímu světu, ve kterém autority ztrácejí půdu pod nohama. V této tradici stojí také Modrý tygr režiséra Petra Oukropece, který poklidným vyprávěním tematizuje problematiku proměňujícího se městského životního prostředí a hrozící ztráty Johančina domova. Kamera a střih ukazují, jak děti vnímají svět a městský prostor. Jejich úhel pohledu často zdůrazňuje extrémní pohledy.

Fantazie a realita

Reálný vývoj děje opakovaně přerušují poetické animace. Bílé třpytivé světlo dodává rostlinám nebo tygří srsti kouzelný nádech, pohlednicové motivy a tapety se dostávají do pohybu a Johanniny sny jsou ilustrovány animacemi. Sám tygr není jako ve filmu Anga Lee Pí a jeho život (Life of Pi, USA 2012) pouze počítačově naanimovaný, ale skutečný: režisér Oukropec pracoval s několika měsíčními tygřími mláďaty, jejichž srst byla v postprodukcí přebarvena na modro.

Malá kočka, velký stín

Pohyblivé stíny a animované pasáže nejprve dlouho neprozrazují, jak velký a mocný onen zlověstný tygr je. Až když Johanka při autonehodě objeví zraněné zvíře, je překvapená a oddechne si, že je tak malý a potřebuje chránit. Její starost o tygra je odměněna kouzlem: botanická zahrada se přes noc promění v senzaci s bohatě bujícími novými rostlinami. Zatímco se na tuto událost soustřeďují média a rozjíždí se kampaň za zachování zahrady, pokračuje starosta v lovu na tygra. Vidí v něm divokou bestii, jejíž nezávislost vyrůstá z chaosu staré čtvrti. Ta je stále symbolem hlasitého, pestrého a nepřehledného života. Pulzuje tam život a nemocná zákoutí jako botanická zahrada nebo opuštěné městské lázně podněcují svobodný život. Nové město starosty se naproti tomu naporuče svou moderní architekturou a rovnými ulicemi, v nichž už se nikdo, natož modrý tygr, neschová. Skleněné fasády jsou zárukou transparency, zániku osobních svobod a diskrétní kontroly obyvatel města. Režisér Oukropec ale představuje starostu jako karikaturu a obyvatelé města postupně přestávají věřit tomu, že by je nebezpečná šelma ohrožovala. Podobně zkruslené a fraškovitě – jako rukojmí svých rutin – jsou ztvárněny i ostatní dospělé postavy. Jedině Johančina maminka se dostává do vážného střetu se svou dcerou.

Johanka – odvážný snílek


Jako pohádka z velkoměsta nevyvolává Modrý tygr pouze úvahy o ochraně zvířat, rostlin a jejich životním prostředí, ale rovněž zkoumá, jakými zůstávají postavy jako Johanka v rozplávaném městě a konformní společnosti biotopy. I když je na první pohled normální devítiletou holkou, nezajímají ji – na rozdíl od jejich spolužáků – trendy, oblečení a elektronické hračky. Když nemá hodinky, tak si je prostě nakreslí na ruku – kreslení je její oblíbená činnost. Uprostřed zvířat, rostlin a domácího chaosu své matky se Johanka cítí dobře. Díky své vypracované fantazii dokáže překonat realitu každodenního života a vidí tak ty nejpodivnější věci: jedovaté syčící draky na zádech školnice a nakonec také modrého tygra. Díky němu se naučí používat svou fantazii jako nástroj a zbraň. Když tygr nakonec odejde, Johanka nesmutní. Získala nový pohled na realitu a ví, že s empatií a fantazií může kdykoli bojovat za zachování svého životního prostředí.

Alle Filme des Monats

Filmkanon

Filme A-Z

Modrý tygr



Tschechien, Deutschland, Slowakei 2012
Kinderfilm, Literaturverfilmung

Kinostart: 31.10.2013
Verleih: Farbfilm Verleih
Regie: Petr Oukropec
Drehbuch: Tereza Horváthová, Petr Oukropec nach dem gleichnamigen Kinderbuch von Tereza Horváthová
Darsteller:innen: Linda Votrubová, Jakob Wunsch, Barbora Hrzánová, Jan Hartl, Daniel Drewes, Pytoňák u. a.
Kamera: Klaus Fuxjäger
Laufzeit: 90 min, dt.F.
Format: Digital, 35mm, Breitwand
Filmpreise: Kinderfilmfestival Kristiansand 2012: Publikumspreis
FSK: ohne Altersbeschränkung
Altersempfehlung: 7-12
Klassenstufen: 2. bis 7. Klasse
Themen: Kindheit/Kinder, Freundschaft, Stadt, Autorität(en), Widerstand, Fantasie, Tiere
Unterrichtsfächer: Deutsch, Ethik, Kunst, Sachkunde/Lebenskunde, Sozialkunde/Gemeinschaftskunde

In einer tschechischen Stadt lebt die neunjährige Johanna mit ihrer Mutter auf dem Gelände eines Botanischen Gartens. Dort wohnt auch ihr bester Freund Mathias mit seinem Vater, dem Gärtner Blume. Dessen Großvater hatte den Botanischen Garten einst gegründet, inzwischen gehört das Areal aber der Stadt und verwahrtlost zusehends. Trotz all seiner Mäkel ist es für Johanna und Mathias das Paradies auf Erden, ein riesiger Spielplatz für Abenteuer und Träume. Umso größer ist der Schock, als der geltungsbedürftige Bürgermeister seine Stadterneuerungspläne vorstellt: Ausgerechnet im Altstadtviertel, dem Standort des Botanischen Gartens, soll ein gigantischer Businesskomplex aus Stahl und Glas entstehen. Besorgt schmieden Johanna und Mathias Rettungspläne. Während Johanna ermüdet über die Machtlosigkeit von Kindern grübelt, skizziert sie mit blauem Filzstift einen schlafenden Tiger. Als er ihr plötzlich vom Papier entgegen gähnt, fragt sie sich, ob Dinge, die man sich ausdenkt, Realität werden können. Denn schon bald versetzt ein Geräusch die Städter in Angst: Angeblich schleicht ein blauer Tiger durch die Straßen und frisst kleine Hunde.

Reminiszenz an den tschechischen Kinderfilm

Vieles in der Figurenzeichnung, Machart und Ästhetik von **DER BLAUE TIGER** erinnert an

berunterladen

Weiterführende Links

- > Website/Trailer des Films
- > filmportal.de
- > kinderfilmwelt.de

Pädagogisches Material zum Film

- > Filmpädagogisches Begleitmaterial (2013), Farbfilm Verleih
- Download Filmpädagogisches Begleitmaterial
- > Filmtipps (2013), VISION KINO
- Download Filmtipps
- Download Der blaue Tiger - Zukunftstadt (2013), VISION KINO

⁹ Cristina Moles Kaupp, Der blaue Tiger. Kinofenster.de, 11/2013, str. 2-3. Dostupné také online na: <https://www.kinofenster.de/filme/archiv-film-des-monats/kf1311/der-blaue-tiger-film/> (cit. 1. 7. 2018).

ŠIMON ŠAFRÁNEK, MODRÝ TYGR. PETR OUKROPEC VE SVÉM REŽIJNÍM DEBUTU NEDĚLÁ Z DĚTÍ BLBCE¹⁰

Při sledování Modrého tygra jsem se vrátil zpátky do dětství, do té doby, kdy v televizi běžely Chobotnice z druhého patra a podobné filmy pro děti, které měly jednoznačnou atmosféru, herci se prolínali se solidními trikovými scénami a celé to působilo tak nějak doopravdy. Když si malá holčička v Modrém tygrovi kreslí do skicáku šelmu a ta vzápětí nonšalantně zívne, mám pocit, že se dívám na jednoho z černých (sic) tygrů sezóny. [...]

Děti hrají jako dospělí

[...] Scénář připadá otrlému kritikovi poněkud jednoznačný, ale přiznávám, že jsem neměl čas se nudit: děti hrají uvěřitelné, vyspělé figury. Hranou akci neustále oživují animované sekvence. Jejich výtvarná podoba i propojení s herci je v Modrém tygrovi na evropské úrovni. Jako kdyby v Čechách díky Negativu vznikala jakási nová animátorská škola, o tolik čerstvější než ty generické 3D efekty ze Saxany a televizních pohádek. Jenom akční sekvence by zasloužily rafinovanější režii.

Oukropec na druhou stranu vítězí díky obsazení, zejména Linda Votrubová září až do poslední řady. Lokace v pražském Karlíně i botanický pavilon dávají filmu nasvícenému sytými barvami nesmazatelnou náladu, a modrého tygra taky jen tak nevidíte.

¹⁰ Šimon Šafránek, Modrý tygr. Petr Oukropec ve svém režijním debutu nedělá z dětí blbce. *Filmstage*, únor 2012, str. 49

Tyto nápady pro pedagogickou práci vycházejí z principů CinEd a jejich cílem je přiblížit film především cílové skupině dětem ve věku od 6 let. V částech a s využitím celého metodického materiálu jsou využitelné i pro další věkové divácké skupiny. Film je zpřístupněn citlivým a intuitivním způsobem s cílem posílení především receptivní složky výuky. Cílem vedených diskuzí není najít jednoznačné odpovědi, ale posílit vztah k uměleckému dílu, posílit citlivost na detail, rozšířit vyjadřovací kompetence a schopnost vést dialog. Pedagogické materiály navazují na Studentské listy, které jsou určeny přímo studentům.

I. PŘED PROJEKČÍ FILMU

1. FILMOVÉ PLAKÁTY

*K filmu vzniklo několik rozdílných filmových plakátů. Všechny mají spojující prvky (tygra, modrou barvu, filmografické údaje a loga). V čem jsou rozdílné a proč? Vyvolávají rozdílné pocity a nálady? A jakými konkrétními prvky je toho dosaženo? Viz kapitola **Plakáty**.*

2. ZVUKY FILMU

Dětem pusťte krátkou zvukovou ukázkou v původním znění ze začátku filmu (01:00-02:25 – zvuky skleníku a botanické zahrady smíchané s hudbou, až po začátek Johancina rozhovoru s rybou). Zkuste se společně s dětmi zamyslet nad tím, co všechno slyšely: Zvuky přírody? Jaké? Exotická příroda a proč? Hlasy? Zvířata? Jaká? Hudba? Další typy ruchů? Jakým jazykem se ve filmu asi mluví? O čem film může být?

II. PO PROJEKCI FILMU

1. VIDĚLI JSME VE FILMU

Vedená diskuze s dětmi o tom, co ve filmu viděli. Opakování příběhu a hlavních motivů.

*S dětmi si povídáme o filmu – jak začal, co se dělo dále. V diskuzi je vedeme k tomu, aby dokázaly dobře popsat nejen dějovou zápletku, ale zaměřily se také na pocity hlavních postav, jejich motivace a atmosféru v jednotlivých prostředích. Bavíme se s dětmi o tom, čemu nerozuměly, co se jim líbilo nejvíc, co jim na filmu přišlo zvláštní a co obzvláště zajímavé. Pedagog může děti směřovat k tomu, aby se zamyslely nad některými z témat Metodického materiálu – kapitoly **Klíčová témata** nebo **Filmové otázky**.*

2. OBRAZY A KLÍČOVÁ SLOVA VE FILMU

Zamyšlení o prostředí filmu: staré versus nové město

*Diskuze nebo třeba výtvarná dílna se zaměří na to, jaké jsou ve filmu rozdíl mezi starým městem a novou čtvrtí. A proč tomu tak je. Jaké v dětech vyvolávají obě prostředí pocity? Jsou tyto pocity zase tak jednoznačné? Jaké jsou výhody a nevýhody obou světů? Viz kapitola **Filmové otázky – Staré a nové**.*

Zamyšlení o hranici fantazie a reality

*Některé části filmu zpodobňují fantazie Johanky, další části jsou prezentovány jako reálný svět. Vedte děti k tomu, aby se zamyslely, které části jsou podle nich fantazie a které realita. Viz kapitola **Filmové otázky – Tygr skrytý – tygr ukázaný**. Dále je možné téma analyzovat na ukázce záběru Johanky ničící nakreslený jeřáb – viz kapitola **Analýza záběru: Zničení jeřábu**.*

Boj se zlem a pohádka

*Celý film můžeme vyprávět jako pohádku, v níž dobro bojuje se zlem. Zkuste s dětmi jít tímto směrem a zaměřit se na to, co je ve filmu dobrem a co zlem, a proč to děti tak vnímají. A co by ve filmu bylo jinak, pokud by šlo o klasickou pohádku. Skončil by příběh takto nebo jinak? Děti mohou napsat svou vlastní pohádku o Johance a Modrém tygroví nebo mohou ve skupinkách nakreslit komiks nebo velký společný obraz. Může být zajímavé vést děti k uvědomění, že konec filmu není jednoznačně šťastný. Viz kapitola **Klíčová témata**.*

3. SLYŠELI JSME VE FILMU

Práce s dialogy

Dialogy ve Studentských listech byly vybrány tak, aby opět akcentovaly klíčová témata filmu a zároveň byly otevřené k různým formám práce v hodinách. Práce s dialogy tedy může vést více směry – pedagog může s dětmi vést dialog o obsahu, děti mohou scény předehrát a případně své vlastní dialogy natočit, doplnit ruchy a hudbou a porovnat s originálem.

Práce s ruchy

Dětem pusťte krátkou zvukovou ukázkou v původním znění ze začátku sekvence s fackou (15:50-16:25). Společně se pokusíme zjistit, co vše jsme slyšeli – školní zvonění, běh, dialogy, klapání dřeváků, hlas školnice. Možná budete s dětmi schopni i odpovědět na otázku, v jak velkých prostorech se zvuky ozývají. Viz kapitola **Analýza sekvence: Facka**.

4. O FILMU

Doba vzniku filmu

Modrý tygr se sice odehrává v současnosti), obsahuje však mnoho anachronických prvků. Do jaké doby by film zařadili děti a proč? Jaká témata jim ve filmu připadají stará a jaká velmi aktuální? Jak by příběh časově zařadili sami, pokud by byli tvůrci? V čem by se změnil děj a v čem další prvky – prostředí, oblečení, technika... Viz kapitoly **Kontext** a **Filmové otázky: Staré a nové**.

5. TVORBA PLAKÁTU K FILMU

Děti si vyberou některé ze statických filmových obrazů z filmu Modrý tygr (**Mediakit** k filmu v rámci webových stránek projektu, nebo v **Prostoru mladého diváka - <http://event.institutfrancais.com/cined>**). Na základě vybraných obrazů vytvoří dítě nebo skupina dětí vlastní filmový plakát. Užitá výtvarná technika a formát jsou variantní - klasická nebo velkoformátová kresba, koláž či malba, počítačová ilustrace apod.

6. OŽIVENÍ FIGURY

Johančiny sny se ve filmu objevují jako plošková animace. Jedná se o velmi efektivní a jednoduchou formu animace, s níž můžeme pracovat také ve škole.

Děti vytvoří podle návodu na Studentském listu vlastní ploškovou loutku (například tygra, ale může jít o jakoukoliv jinou postavu). Zvlášť vytváří jeden nebo více druhů pozadí. Během práce na figuře a pozadí děti upozorníme na důležitost volby a kontextového užití jednotlivých barev (kontrast a sladění dle potřeb animace – viz **Filmové otázky: Barvy**).

Děti by měly být vedeny k tomu, aby:

- aby vytvořily specifické staré/nové prostředí pro animovanou postavu. Prostředí může vycházet z jejich vlastního okolí – mohou kupříkladu nalézt staré a nové

elementy v architektuře vlastního města a transformovat je do prostředí tygra (kresbou, koláží fotografií apod.) – viz **Filmové otázky: Staré a nové**;

- si uvědomily reálnou délku trvání pohybů (pochopení pohybu – jeho rychlosti, dynamiky a stylizace – je velmi důležitou součástí pro pochopení animovaného filmu).

Práce na animovaném filmu může být individuální nebo skupinová či projektová - skupiny studentů mohou natočit různé záběry apod. Technologie použitá pro animaci je závislá na možnostech školy. Ideální je využití kvalitního digitálního fotoaparátu napojeného přímo na PC s profesionálním softwarem pro animaci, stativu, světel, proskleného stolu s několika patry. Velmi dobře ale fungují i mnohem skromnější – v dnešní době běžně dostupné prostředky. K vytvoření jednoduchého animovaného filmu stačí chytrý telefon a uživatelsky nenáročná freeware aplikace (např. Stop Motion Studio). Pracujeme s animační frekvencí 12 snímků za sekundu.

7. ODRAZY OBRAZŮ

Srovnání obrazů Modrého tygra s významnými díly výtvarného umění a dětské ilustrace.

Nacházejí studenti podobnost? Napadají je další obrazy, které jim film mohl asociovat? – viz kapitola **Odrazy obrazů**. S dětmi mluvíme o podobnostech s konkrétními díly. Při práci je opět možné využít **Mediakit** k filmu v rámci webových stránek projektu, nebo v **Prostoru mladého diváka <http://event.institutfrancais.com/cined>**. Diskuze může vést k tomu, že děti přemýšlejí o důvodech podobností.

8. FILMOVÁ SROVNÁNÍ

Konflikty a dialogy

Srovnajte s dětmi film Modrý tygr s dalšími filmy nabídky CinEd Začátek školního roku a Světýlko. Filmy jsou krátké, je možné promítnout je celé nebo jen ukázky. Můžete je srovnat s Modrým tygrem:

Scéna konfliktu

- Konflikt Fatimy s matkou (Světýlko 35:30 – 36:20)
- Konflikt Johanky a školnice (Modrý tygr 16:00 – 17:45)
- Dialog se studentem může být veden na téma: Co přesně se ve scéně stalo a proč? Proč byly děti potrestány? Jak na děti násilí působí? Jak by reagovaly na podobnou situaci děti samy?

Obě scény jsou natočeny tak, aby divák nebyl do scény s fackou silně citově vtažen.

Jakým způsobem to režiséři obou filmů udělali a proč? (velký celek a kamery v dálce a za překážkou v Modrém tygroví a stříhová stylizace a následné uklidnění ve Světýlku)

Scéna dialogu s dospělým, který se dokáže na svět dívat očima dítěte

- René prosí Sisu o pomoc s domácím úkolem, který nakonec Sisu dělá sám (Začátek školního roku 01:55 – 03:10)
 - Bratr se Fatimy ptá, kde by se Fatima chtěla probudit, a pustí zvuk hor (Světýlko 25:00 – 26:10)
 - Johanka a matka si povídají o tom, co dělá uzdravující se tygr (Modrý tygr 58:55 – 59:45)
- Co děti na jednotlivých dialozích zaujalo? V čem se dospělé postavy chovají jinak, než bývá ve filmu i ve skutečnosti běžné? Jakým způsobem tvůrci dosahují pocitu důvěry a intimity mezi jednotlivými postavami? (Může jít o chvíli odpočinku, neformální chování, neočekávané chování, ale i humor a hravost).

Viz **Dialogy mezi filmy** a též **Analýza sekvence: Facka**.

9. ARCHETYPY A FORMÁLNÍ SOUVISLOSTI

Srovnajte se studenty Modrého tygra s dalšími významnými filmy světové a české kinematografie, u kterých nalézáte podobné dějové motivy nebo formální postupy. Zaměřte se na podobnosti, rozdíly a take důvody motivických a formálních propojení.

- Dítě a jeho imaginární a reálný, ale zázračný kamarád – Johančin Modrý tygr je v první části filmu prezentován jako její fantazie. V české i světové kinematografii existuje mnoho podobných příběhů – Znají studenti některé z nich? Je něco, co dětské hrdiny, kteří mají fantazijní a zázračné kamarády, spojuje?
- Kombinace hrané akce a animovaného filmu – tento postup se využívá ve filmu již více než 100 let a v dnešní době digitálních triků jde o velmi častý formální postup ve většině pohádek, fantasy příběhů nebo sci-fi. Znají děti nějaké další příklady spojení hraného filmu a animace? Dokáží si studenti společně po jednom zhlédnutí filmu vzpomenout na více animačních postupů? Dokáží je popsat? Pokud by se staly režiséry filmu, které animované pasáže by realizovaly jinak a proč?

Podrobná východiska jsou popsána v kapitolách **Dialogy mezi filmy** a **Inspirace**.

POUŽITÉ OBRAZOVÉ MATERIÁLY

POLÍČKA Z FILMU MODRÝ TYGR:

str. 1, 4, 10, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 23, 24, 25

DALŠÍ POUŽITÉ OBRAZOVÉ MATERIÁLY

str. 3: Plakáty k filmu Modrý tygr © Negativ, Arina, Farbfilm Verleih / str. 6: Karel Smyczek, Jen si tak trochu písknout 1980 © Státní fond kinematografie / str. 7: Fotografie z natáčení filmu Modrý tygr © Negativ / str. 7: Petr Oukropec, Ani ve snu!, 2016 © Negativ / str. 8: Tereza Horváthová – Juraj Hotváth, kniha Modrý tygr, 2004 © Tereza Horváthová – Juraj Hotváth / str. 9: Tereza Horváthová – Juraj Hotváth, kniha Modrý tygr, 2004 @ Baobab / str. 9: Albert Lamorisse, Le ballon rouge, 1956 © Films Montsouris / str. 9: Jindřich Polák, Lucie, postrach ulice 1984 © Státní fond kinematografie / str. 10: Lotte Reiniger, Die Abenteuer des Prinzen Achmed, 1926 © Deutsches Filminstitut / str. 10: Karel Zeman, Čarodějův učeň, 1977 © Muzeum Karla Zemana – Národní filmový archiv / Peter Fischli – David Weiss, Der Lauf der Dinge, 1987 © Peter Fischli – David Weiss / str. 10: anonym, AMAZING!!! Chain Reactions, 2017 © open access / str. 15: Sejgej Ejzenštějn, Броненосец «Потёмкин», 1926 © public domain / str. 15: Steven Spielberg, Schindler's List, 1993 @ Amblin Entertainment / str. 15: Alfred Hitchcock, Marnie, 1964 © Geoffrey Stanley Productions / str. 15: propagační materiál k filmu Kill Bill: Volume 1 © A Band Apart / str. 22: Henri Rosseau, obraz Surprise, 1891 © public domain / str. 22: Henri Rosseau, obraz Femme en Rouge dans la Foret, c1907 © public domain / str. 22: Jiří Trnka, ilustrace z autorské knihy Zahrada, 1962 © Jiří Trnka – heirs / str. 22: Juraj Hováth, obálka autorské knihy Modrý tygr © Juraj Hotváth / str. 23: Alain Gomis, Petite lumière, 2002 © Mille et Une Production / str. 23: Jacques Rozier, Rentrée des classes, 1955 © Dovidis - Films du Colisée / str. 24: Alain Gomis, Petite lumière, 2002 © Mille et Une / str. 24: Alain Gomis, Petite lumière, 2002 © Mille et Une Production / str. 24: Jacques Rozier, Rentrée des classes, 1955 © Dovidis - Films du Colisée / str. 24: Alain Gomis, Petite lumière, 2002 © Mille et Une Production / str. 24: Jacques Rozier, Rentrée des classes, 1955 © Dovidis - Films du Colisée / str. 24: Alain Gomis, Petite lumière, 2002 © Mille et Une Production / str. 24: Jacques Rozier, Rentrée des classes, 1955 © Dovidis - Films du Colisée / str. 25: Jiří Trnka, ilustrace z autorské knihy Zahrada, 1962 © Jiří Trnka – heirs / str. 26: Matouš Přírky, obálka knihy Tracyho tygr, 2001 © Matouš Příkrýl – Argo / str. 26: Artur Ransome, ilustrace autorské knihy Swallowdale, 1931 © Artur Ransome – heirs / str. 26: Juraj Hotváth / Flipbook Modrý tygr, 2012 © Juraj Hotváth / str. 27: Michael Ende, ilustrace autorské knihy Momo, 1973 © Michael Ende – heirs / str. 27: Johannes Schaaf, Momo, 1986 © Cinecittà - Iduna Film Produktionsgesellschaft - Rialto Film - SACIS



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

CINED NABÍZÍ:

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

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

INSTITUT
FRANÇAIS

Co-funded by the
European Union



A a bao a qu



ASSOCIAȚIA CULTURALĂ
MACONDO

СДРУЖЕНИЕ
ОАМ

LA CINÉMATHEQUE
FRANÇAISE



COOPERATIVA SOCIALE GEY

os filhos de
LUMIÈRE

Next