

## ODPÚTAVAJÚCI MOTÍV PRI ZOBRAZOVANÍ NÁHODY VO FILMOVOM ROZPRÁVANÍ.

Náhoda v živote filmového hrdinu kopírujú udalosti z reálneho života je základným stavebným kameňom zápletiiek a minizápletiiek filmového príbehu. Výstavba náhody vo filme vzhľadom na filmovú potrebu koncentrovanosti a zostručnenia má však iné psychologické aspekty ako sa bežne javia v živote. Vytvoriť náhodu podobne ako ukazovať pohnútku k činu vo filmovom príbehu znamená schovávať jej dôležitosť z prvého plánu, odpútať pozornosť diváka inými motívmi, a vkladať ju do druhého plánu príbehu.

---

### NÁHODA VO FILMOVOM ROZPRÁVANÍ

Divák je rád, ak pochopí pointu, ktorú mu autor ponúka. Je nadšený, keď dokáže počas filmu spolupracovať a komunikovať s predkladaným dielom.

Tézy:

- Náhoda vo filme neexistuje.
- Náhoda vo filme je logická nevyhnutnosť.

Toto je definícia:

Náhoda je formou realizácie náhodnej možnosti. Tá je daná nielen vnútorne nevyhnutou povahou systému filmu, ale aj okolnosťami času a priestoru. To, či sa realizuje, alebo nie, závisí nielen od rozlíšenej podstaty systému, ale aj od druhotných podmienok daného systému. Náhoda je protikladom relatívnej nevyhnutnosti a spolu s ňou predstavuje nezastupiteľný moment v procese premeny reálnej možnosti na skutočnosť.

---

Na náhodu vieme nazerať z niekoľkých štruktúrálnych perspektív. Náhoda prichádza ako

1. **Mikroštruktúralne vyjadrenie náhody**
  - a) ako vizuálnej udalosti
  - b) ako súčasť dialógu a tým aj charakterizácie hrdinu.

iným vyjadrením náhody je

2. **Náhoda ako makroštruktúralny zvrät**
- 

### MIKROŠTRUKTURÁLNE VYJADRENIE NÁHODY

- a) **ako vizuálnej udalosti**

EDUCATION (Lone Scherfig, 2009) - odpútavací motív ako vizuálne vyjadrenie náhody



5. Jenny mokne na zastávke.



6. Rovnako mokne matka s kočiarom.



7. Jenny je jej ľúto.



8. Potom sa na hrud' Boba nútene pritlačí tvár hrdinu. Ten cíti uvoľnene a výsledkom je slzami omočené tričko na Bobovej hrudi.



9. Za kočíkom v druhom pláne sa exponuje auto, ktoré matka komentuje spôsobom, že vzniká sympatizácia k auto-šoférovi.



10. Auto z druhého plánu po odokrytí odpútavajúcim motívom sa dostáva do 1. plánu.



11. Auto ako náhoda sa pristaví pri Jenny a začne „náhodný“ rozhovor. Do života Jenny vstúpila zápletká formou vypracovanej filmovej náhody.

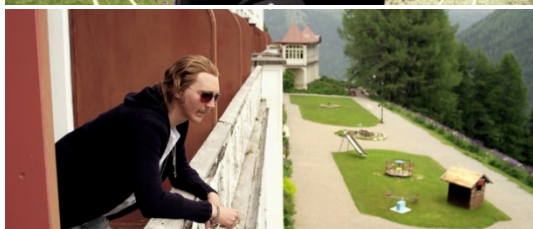
Predpokladom pre náhodné stretnutie je extrémna situácia (dažďa) s odpútavajúcim motívom kočíka v daždi.

---

YOUTH (Paolo SORRENTINO, 2015 00:19:40/02:03:37) – leitmotív šuštiaceho papierika je odpútavajúcim motívom pre náhodu zaznenia hudby.



1. Hrdina trávi zdĺhavé chvíle v sanatóriu pre bohatých.



2. Všetci, aj vedľajšia filmová postava, sa nudia.



3. Hrdina si kráti chvíľu šuštaním papierikom rukou. Ide o opakujúci sa leitmotív vo významovej fáze.



4. Šušťanie papierika je odpútavajúcim motívom pre zaznenie hudby, ktorá sa týmto ako „náhoda“ exponovala.

---

Mikroštruktúrálna vyjadrenie náhody

- a)
- b) Pri charakterizácii hrdinu dialógom.

AN EDUCATION (Lone Scherfig, 2009) – náhoda stretnutia Jenny s Davidom v daždi.

David: Aký bol koncert?

Jenny: Mali. sme skúšku. Koncert bude budúci štvrtok

David: Čo budete hrať?

Jenny: Elgara.

David: Je škoda, že strávil toľko času vo Worcestre, nemyslíte? Worcester je príliš blízko pri Birminghame. A v jeho hudbe je to poznať. Keď sa započúvate hlbšie, je poznať ten ich prízvuk.

Jenny: Hi-hi.

David: Ale aj tak, **Elgar a Židia** nejdú veľmi dohromady.

Jenny: **Ja nie som Židovka.**

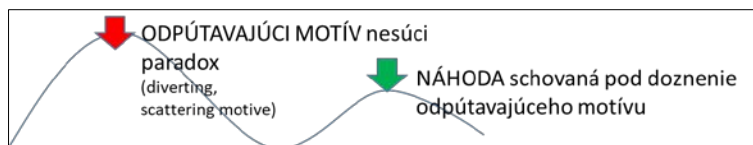
(Zlé pochopenie situácie Jenny  
sa stáva odpútavacím motívom pre motív Žid.)

David: Nie vy, ja som.

Jenny: **Aha. (Trapas.)**

David: Pozor, z ničoho vás neobviňujem.

Jenny: Môžem sa posadiť vedľa svojho čela?



Najdôležitejšou charakterizáciou Davida v tejto scéne bolo vyjadriť, že je duchapne príťažlivý, že sa vyzná v umení a že je Žid. Charakterizácia Žid j citlivou informáciou a táto informácia sa schovala za jeho znalosti o skladateľovi Elgarovi a za trapas neporozumenia z vety: Elgar a **Židia** nejdú veľmi dohromady.

---

## NÁHODA AKO MAKROŠTRUKTURÁLNY ZVRAT

(Makroštruktúrálny ANAGNORIS hrdinu, na základe ktorého hrdina začína konať.)

FIGHT CLUB (KLUB BITKÁROV, David Fincher, 1999) – aby mohlo dôjsť k citovému zlomu hrdinu a jeho náhodnému odhaleniu seba samého ako príčiny bitkárskych skáz (anagnoris), musel v príbehu nastať zlom vyvolaný hlbokým emotívnym zážitkom.

Smrťou niekoho, ku komu si hlavný hrdina vybudoval citový vzťah (závan smrti v darkest pointe). Preto bola do scenára príbehu vložená postava Boba. Objavuje sa hneď v expozícii a svojou jedinečnosťou je budovaná tak, že v príbehu sa nedá prehliadnuť. Po smrti Boba dochádza k schizofrenickému precitnutiu hrdinu, začne vedome spoznávať svoje druhé schizofrenické ja. Bob je emocionálnou príčinou „náhodného“ zvratu v správaní hrdinu.

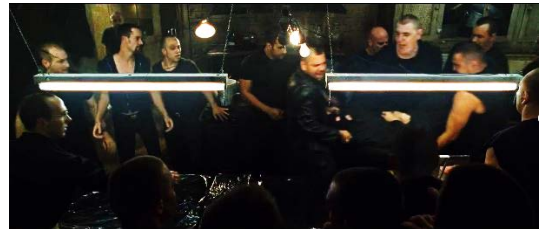


FIGHT CLUB (David Fincher, 1999, 01:45:20/02:19:08) - vypracovaná náhoda odhalenia schizofrénie s nasledujúcim 2. bodom zvratu.

1. Hrdina niečo spozoruje a ide sa presvedčiť, čo sa deje.



2. Zjednotená skupina bitkárov rieši nejaký problém.



3. Hrdina zisťuje, čo sa deje.



4. Dostáva vysvetlenie flashbackom a popisom udalosti, Kedy sa počas akcie utrhla mohutná guľa a zavládol chaos.



5. Počas chaosu bol zabitý hrdinov kamarát Bob.



6. Hrdina je šokovaný udalosti sa mu začínajú vymykať z rúk. **Je citovo rozrušený.**



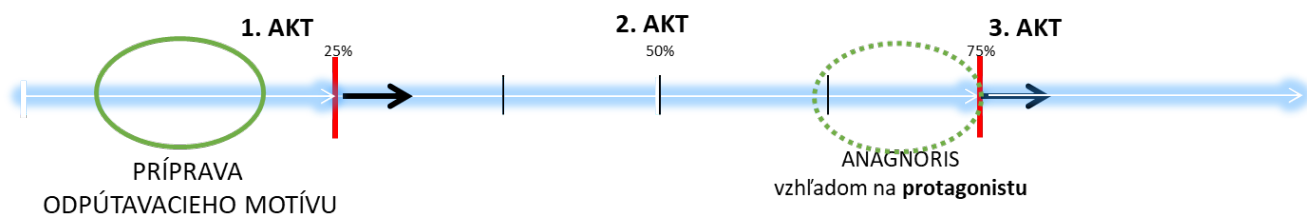
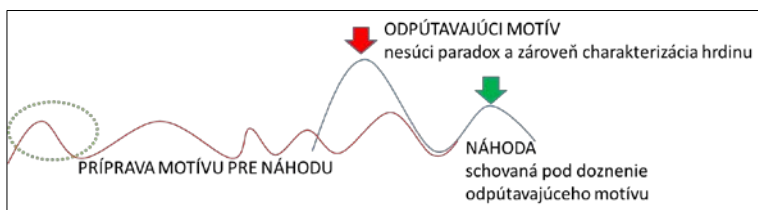
7. Prehľadáva svoje dokumenty a ...



8. ...zisťuje, že pôvodcom sektárstva Klubu bitkárov je vlastne on sám a začína svoj boj Sám proti sebe.



## Náhoda poznania hrdinu – ANAGNORIS na makroštruktúrálnej úrovni.



FIGHT CLUB (David Fincher, 1999, 00:06:20/02:19:08) - expozícia motívu Boba a celá vývinová linka Boba je dôležitá ako kauzalita potrebná pre bod zvratu a uvedomenie si vlastnej schizofrénie.



1. Hrdina má mentálne problémy a hľadá riešenia v skupinových terapiách.



2. Vstúpil náhodne do situácie skupinového odhaľovania vnútorného problému.



3. V skupine zostanú dvaja nezaradení. Hrdinovi sa predstavuje ako Bob. Hovorí ako po chybách, ktoré urobil s anabolikami vlastná rodina ho odvrhla.

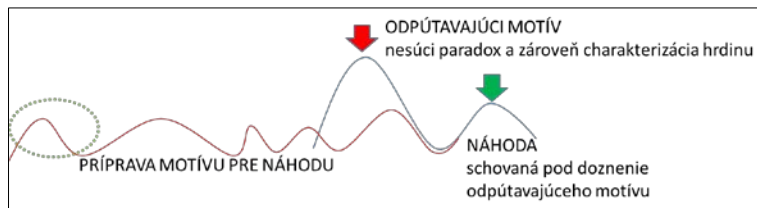


4. Potom sa na hrud' Boba nútene pritlačí tvár hrdinu. Ten cíti uvoľnene a výsledkom je slzami omočené tričko na Bobovej hrudi.



5. Hrdina po emočnom uvoľnení konečne môže spať ako batofa.

V obidvoch prípadoch ide o hromadenie motívov sektárstva, kde v sekte je niekto na čele a pod ním sú členovia sekty.



PRÍPRAVA NÁHODY na mikroštruktúrálnej úrovni.

KRAMER VS. KRAMER (Robert Benton, 1979, 00:49:36) – náhoda rozbitia pohára, mikroštruktúrna výstavba



SCÉNA 1:

1. Hrdina popri starostlivosti o dieťa doma v chaose pracuje a popíja popri tom červené víno. Zazvoní telefón, zve sa manželka, ktorá bez varovania vysvetlenia opustila jeho a jej syna rok dozadu.



SCÉNA 2:

2. Hrdina sa stretáva s manželkou v bare a nálada pri stretnutí po roku je spočiatku veľmi pozitívna.



3. Prispôsobí svoj výber vína manželke a objedná si biele víno. Upozorňuje na existenciu vína a pohára popíjaním a dotykmi pohára.

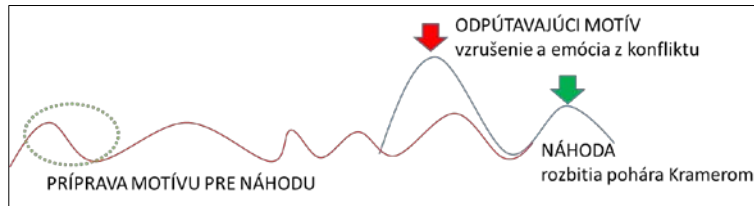


4. Po oznámení, že manželka chce syna naspäť sa hádajú, atmosféra ochladne a pred Karamerovým vybuchnutím prekladá svoj pohár z miesta na miesto...



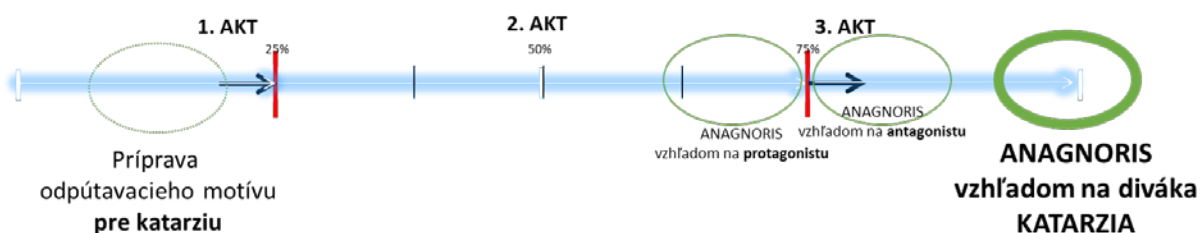
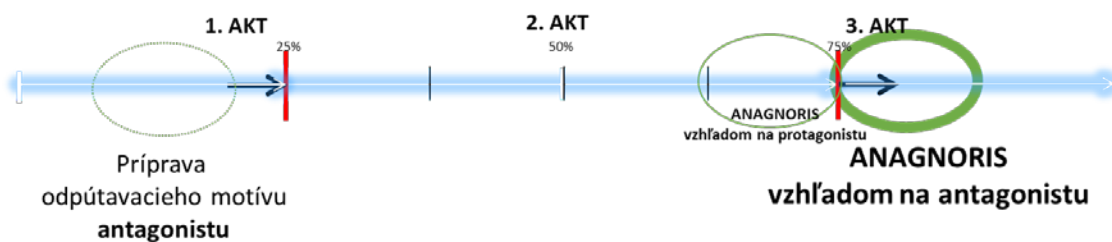
5. Hrdina po emočnom výbuchu tresne pohárom o stenu reštaurácie. Rozbitie pohára bolo pripravené pripraveným motívom pohára s vínom. Najprv jeho zmenou z červeného na biela, potom popíjaním a potom výrazným poposúvaním pohára.





UNAVENÍ SLNKOM (УТОМЛЕННЫЕ СОЛНЦЕМ, Nikita Michalkov, 1994) – na ceste autom protagonistu Kotova odvádzaného KGB do príbehu vstupuje náhoda v podobe šoféra nákladného auta hľadajúceho „stratenú“ dedinku. Náhody šoférovho blúdenia v príbehu sú filmovými náhodami, pretože motív auta sa nám objavuje na niekoľkých miestach a nutne musí mať význam pre náš príbeh. Vo finálnej scéne šofér spozná Kotova v aute KGB a spôsobí, že Kotov sebazničujúco dôsledne naplňuje svoj charakter a nastane konečné vyvrcholenie filmu.

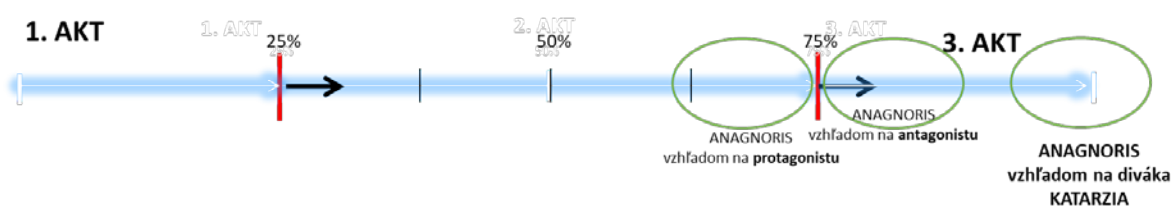
UNAVENÍ SLNKOM (Nikita Michalkov, 1994) – anagnoris antagonistu ako náhoda na makroštruktúrálnej úrovni.





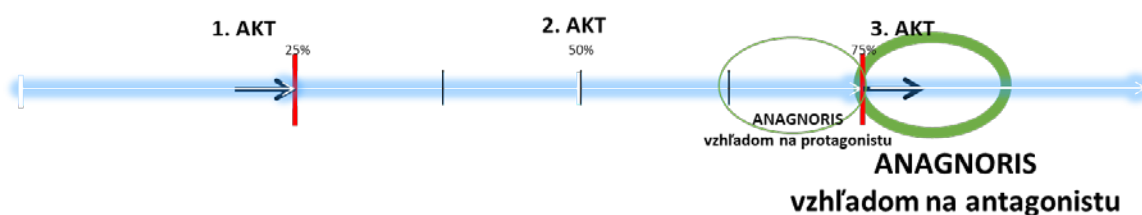
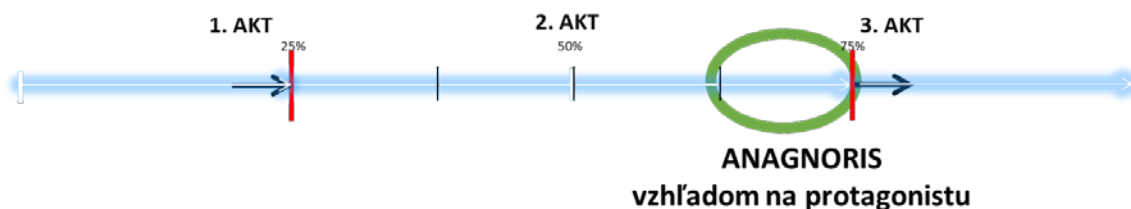


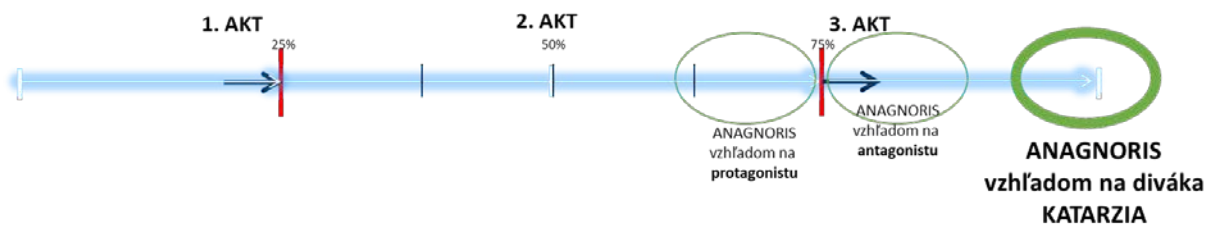
### TRI FÁZY ANAGNORIS PRÍBEHU



Že odpútavajúci motív je dôležitý pre anagnorisis nielen v súčasnom filme, ale vieme ho sledovať aj vo významných starých dramatických dielach. Takýmto dielom môže byť aj Shakespearov Hamlet.

HAMLET (Franco Zeffirelli, William Shakespeare, 1990) – anagnorisis, pripravenosť na smrť.





Poznanie diváka Anagnoris – katarzia diváka je podmienená poznaním protagonistu aj antagonistu s predpripravenými odpútavacími motívmi.

Filmovými prostriedkami neošetrená filmová náhoda je (môže byť) vo filme chybou. Príliš veľa neošetrených náhod znamená neuveriteľnosť príbehu.

Vypracovanie ošetrenej náhody, ktorá sa dá interpretovať ako „chcené chuligánstvo“, je znakom filmárskej vyspelosti. Jej tvorcami sú vyspelí filmári ako bratia Coenovci, Quentin Tarantino, Wesley Wales Anderson, Paul Thomas Anderson...

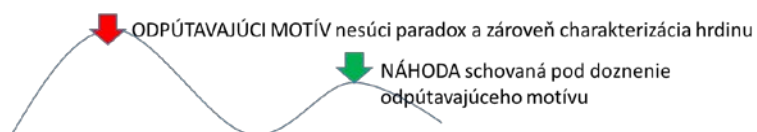
Popri autorom vypracovaných filmových náhodách, stále pre život filmu je tu dostatok možností, kde sa príbeh chová samostatne ako náhoda.

#### NÁHODA AKO NENÚTENÁ POZORNOSŤ HERCA.

Informácie k divákovi prichádzajú najčastejšie prostredníctvom vnímania protagonistu. Ten sprostredkúva divákovi filmovú náhodu.

Upútať pozornosť hrdinu v americkom filme expozíciou náhody je samostatnou tvorivou disciplínou.

Hlavný motív náhody neprichádza priamo, ale predpripravený pomocným štartujúcim motívom.



VTÁCI (THE BIRDS, Alfred Hitchcock, 1963)



4. Hrdinka je charakterizovaná chôdzou a zaradením do mestského prostredia.



5. Popri nej prejde chlapec a obdivne zapíska za hrdinkou. Ona sa otočí usmeje (charakterizácia). **Toto je odpútavací motív pre náhodu pozretia sa na vtáky.**



6. Keď je už otočená upútajú jej pozornosť hromadiace sa vtáci.

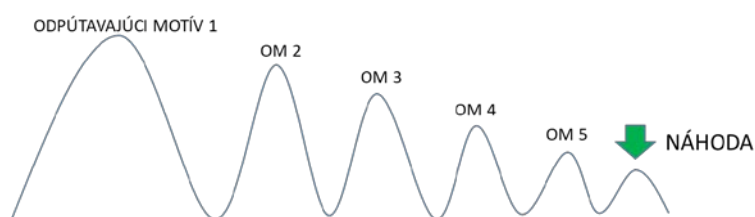


7. Vtáci. Druhý záber triády.



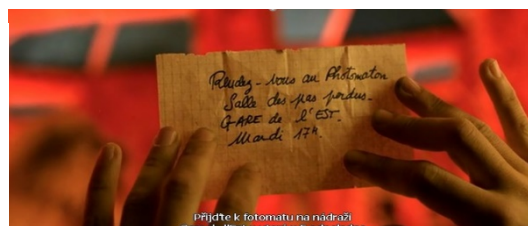
8. Tretí záber triády. Hrdinka nedá vtákovi toľko pozornosti, ako by vzhľadom na jej budúci príbeh mala dať, otočí sa a odíde kupovať vtákov do obchodu s vtákmi. Kúpenie vtákov bude pre ňu osudné.

## NÁHODA PO SÉRII ODPÚTAVAJÚCICH KAUZALNYCH MOTÍVOV



AMÉLIA Z MONTMARTRU, (LE FABULEUX DESTIN D'AMÉLIE POULAIN, Jean-Pierre Jeunet, 2001, 01:42:21/02:01:50) - Stupňovaná kauzalita náhody. Náhoda diegetická - príbehová. Kauzalita mikroštruktúrálna.

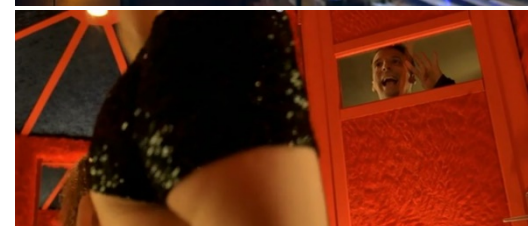
1. Aby Nino zažil náhodu objavenia odkazu, ktorý mu do vrecka strčila Amélia, musí prejsť sériou náhod - odpútavacích motívov...



2. Nefunguje dorozumievací mikrofón



3. Samantha nepočuje
4. Samantha nerozumie posunkom



5. Nino hľadá predmet na dorozumievanie

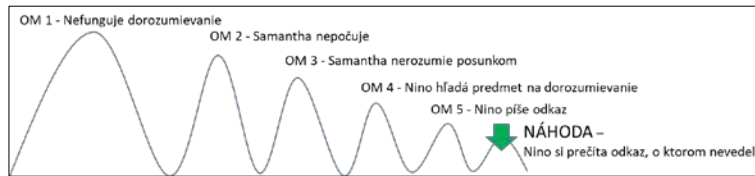


6. Nino píše odkaz. Nino prikladá odkaz



7. NINO SI KONEČNE NÁHODNE VŠIMNE, ČO BOLO PREDMETOM ODKAZU PRE NEHO OD AMÉLIE.

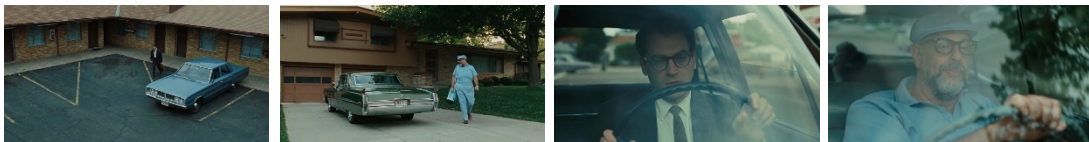
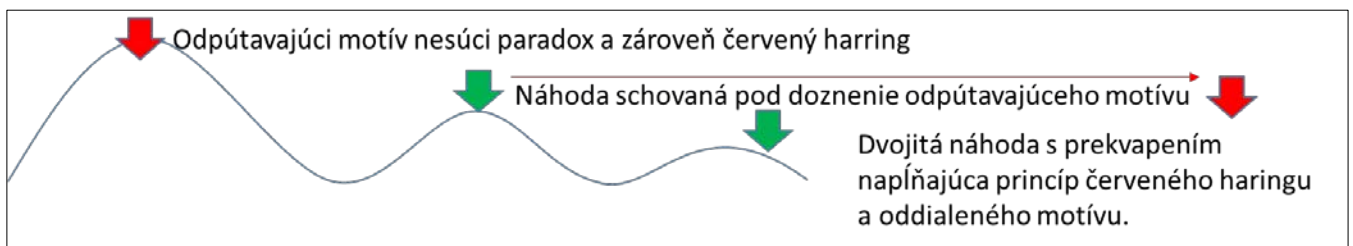




Príprava náhody sa realizuje v postupnosti od konca ku začiatku. Máme náhodu a následne sa pýtame, „Čo mohlo spôsobiť náhodu v danej situácii?“  
 „Čo sa stalo predtým... A čo predtým?“  
 Vytvárame postupnú kauzalitu náhody.

### NÁHODA AKO ČERVENÝ HARING S ODDIALENOU INFORMÁCIOU.

Vo filme A SERIOUS MAN (Ethan Coen, Joel Coen, 2009) autori strihovou skladbou pripravili lopatistické vyzprávanie náhody zrážky automobilu s možným fatálnym koncom pre šófera. Paralelnou strihovou skladbou naznačili kolíziu hlavného hrdinu a vo chvíli, keď si divák myslel, že v situácii sa dobre orientuje a všetko pochopil, režiséri prekvapili, potvrdili, že došlo ku autokolízií, ale nielen u hrdinu, ale aj pri paralelnom príbehu antagonistu a dokonca so smrteľnými dôsledkami.



Po expozícii paralelnej montáže sokov v láske protagonista zbadá svojho študenta na bicykli, s ktorým má nevyrovnané účty.



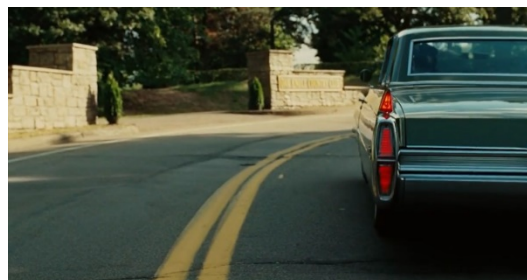
Antagonista netrpezlivo čaká na križovatke pri prechode Nekonečného radu aut.



Protagonista nadáva bicyklistovi, ktorý sa ho ako študent pokúsil zdiskeritovať a vydierať.



Antagonista v nepriehľadnej križovatke odbočuje.



Protagonista narazil do auta vpredu a za nim idúce auto vrazilo do neho.



Príruc protagonista domov sa dozvedá, že antagonista je mŕtvý po autonehode, ktorú divák nevidel, kým sledoval autonehodu protagonistu. Červeným haringom bola upriamená pozornosť diváka len na jednu kolíziu, druhá so smrteľnými dôsledkami bola haringovo na chvíľu zatajená (oddialená).



---

## NÁHODA AKO FATALITA

Vo filme POSLEDNÝ ČAS NA LÁSKU (LAST CHANCE HARVEY, Joel Hopkins, 2008) by malo dôjsť k osudovému stretnutiu dvojice. Predtým, kým ku stretnutiu dôjde dochádza k fatalite minúta a nestretnutia.

Fatalita je chybou (konfliktom) v synchronizácii hrdinov v priestore vzhľadom na čas.

POSLEDNÝ ČAS NA LÁSKU (LAST CHANCE HARVEY, Joel Hopkins, 2008, 00:16:40/01:50:38) – fatalita náhody nestretnutia, kým skutočne ku stretnutiu naozaj dôjde.



AMARCORD (Federico Fellini, 1973) - fatalita náhody



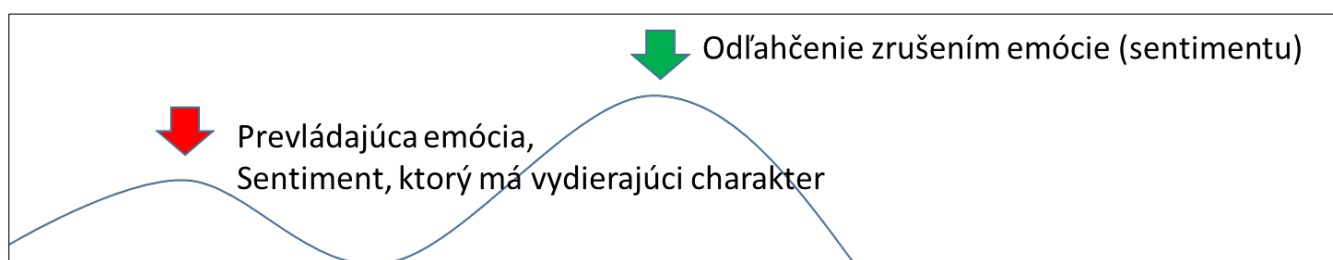
PREVLÁDAJÚCA EMÓCIA A ZRUŠENIE PREVLÁDAJÚCEJ EMÓCIE.  
VZŤAH SENTIMENTU A ODĽAHČENIA, ZASTAVENIE STEREOTYPU.

Opačným procesom k odpútavajúcemu motívu umiestneného pred dôležitý motív je zrušenie plynúcej prevládajúcej stereotypnej emócie, najčastejšie sentimentu.

Motív sentimentu v sebe obsahuje veľkú mieru vtierania sa alebo nátlaku na to, ako divák by mal situáciu vyhodnocovať. Vynucovanie názoru divák už z princípu nemá rád, pretože má prirodzenú potrebu sa cítiť múdry. Nepotrebuje vtieravú cudziu múdrosť. Sentiment je takouto vtieravou múdrosťou. Preto autor v jednej chvíli narušuje sentiment otočením emočnej situácie, alebo prudkým dramatickým prerušením alebo humorným odľahčením. Najčastejším takýmto miestom je koniec scény alebo sekvencie.

PRETTY WOMAN (Garry Marshall, 1990, 01:26:40/02:04:47) - odľahčenie sentimentu humorom

Najčastejším spôsobom na riešenie zrušenia prevládajúcej emócie je strižňa. Strihač má niekoľko nástrojov, ako to dosiahnuť. Avšak čistejším diegetickým spôsobom odľahčenia je priamo scenárom riešený zvrät hereckou akciou začlenenou priamo do príbehu.



Supermiliónár vezme svoju lásku do opery. Platí téza: Pri prvom stretnutí s operou alebo opera nám nič nepovie alebo si ju obľúbime na celý život. Hrdinka je na konci rozcitlivená a je tu prevládajúca emócia sentimentu z očarovania operou. Pro odchode z l' ože prebieha tento rozhovor.



Stará dáma: Páčilo sa vám predstavenie?  
 Vivian: Skvelé, skoro som sa počúrala.  
 Stará dáma: Čože?  
 Edward: Hovorila, že to bolo lepšie ako La Scala.  
 Smiech divákov.

**PREČO JE VO FILMOVOM ROZPRÁVANÍ NÁHODA DÔLEŽITÁ.  
 NÁHODA AKO PREDPOKLAD MOTIVÁCIE HRDINU.**

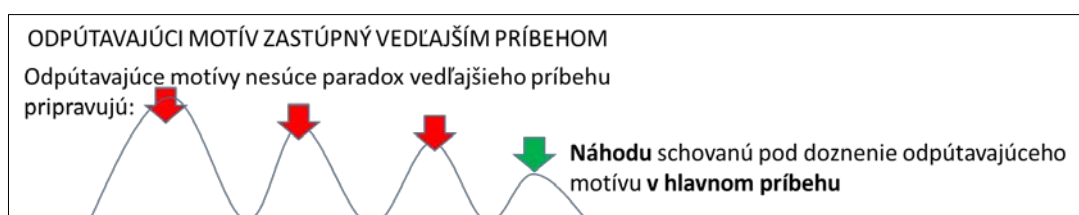
Najdôležitejším dôvodom je imitácia situácií v živote a v prírode.  
 Avšak z hľadiska výstavby príbehu  
**vznik náhody vytvára predpoklad motivácie hrdinu.**



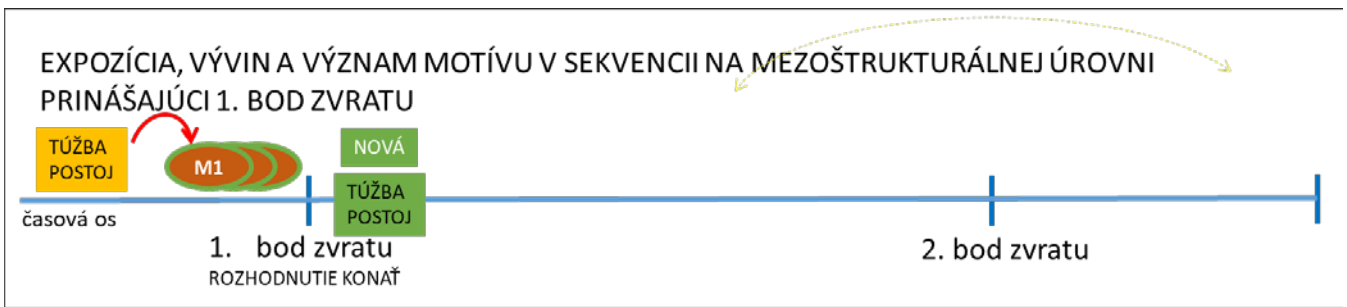
Náhoda s použitím odpútavajúceho motívu nám vytvorí predpoklad vedľajšieho príbehu, ktorý sa stáva odpútavacím motívom pre motiváciu v hlavnom príbehu.

KOLJA (Ján Svěrák, 1996, 00:17:45/01:44:52) – 3 fázy motívu náušnice s významovou fázou vedúcou k bodu zvratu,

1. Louka niekoľkonásobnými odpútavacími motívmi objaví v žľabe náušnicu, ktorá je pre neho vidinou získania peňazí na kúpenie auta, aby mohol chodiť za matkou mimo Prahu.
2. Pokúša sa ísť za znalcom, aby odhadol cenu náušnice. Náušnica nemá žiadnu cenu.
3. Bezcnosť náušnice ako náhody spôsobuje zmenu postoja a Louka sa rozhodne „náhodou“, že ponuku fiktívne oženiť sa s Ruskou s dieťaťom príjme.







Náhoda s použitím odpútavajúceho motívu nám vytvorí predpoklad vedľajšieho príbehu, ktorý sa stáva odpútavacím motívom pre motiváciu v hlavnom príbehu.

A toto je slajd, ktorým pozývam študentov na pokračovanie tejto témy o rok.

EXPOZÍCIA, VÝVIN A VÝZNAM MOTÍVU V SEKVENCII NA MEZOŠTRUKTURÁLNEJ ÚROVNI PRINÁŠAJÚCI 1. BOD ZVRATU

KOLJA (Ján Svěrák, 1996, 00:17:45/01:44:52) – 3 fázy motívov rekvizít (vnesených do príbehu náhodou) náušnice a čemodanu s významovou fázou vedúcou k zmene postoja a bodu zvratu.

Louka má jasný vonkajší cieľ (túžbu-motiváciu-postoj). Má rád svoju matku, ku ktorej mimo Prahy chodí vlakom. Potrebuje opravovať jej starý dom a na to potrebuje auto. Aby mal auto potrebuje peniaze. Aby získal peniaze, pozlacuje nápisy na hrobch cintorína. Peniaze takto získané nestačia a tak **do jeho života vojde náhoda** možnosti získať peniaze cez drahokam nájdenej pri čistení žľabu.

EXPOZÍCIA, VÝVIN A VÝZNAM MOTÍVU V SEKVENCII NA MEZOŠTRUKTURÁLNEJ ÚROVNI PRINÁŠAJÚCI 1. BOD ZVRATU A V MAKROŠTRUKTÚRE PRINÁŠAJÚCI 2. BOD ZVRATU.

## ZHRNUTIE

1. S princípom náhody vo filmovom rozprávaní nakladáme rozdielne ako sa nám to javí v živote.
2. Filmovú náhodu schováваме do druhého plánu tzv. odpútavacím motívom, alebo skupinou adpútavacích motívov. Pokúšame sa obmedzovať náhody v prvom pláne.
3. Pretrvávajúcu stereotypnú emóciu na konci scény zastavujeme zmenou emócie naopak dominantným odpútavacím motívom.
4. Princíp náhody veľmi vynikajúco pripravuje ANAGNORIS, ktorý nerozlišujeme len vzhľadom na protagonistu, ale aj antagonistu a diváka.
5. Fatalita náhody v sebe skrýva metafyzické znaky našej existencie.
6. Aj v českej kinematografii máme filmy, na ktorých sa vieme dobre učiť príbehovým princípom.

**POZOR NA NÁHODU VO FILME.** (-: