

STŘEDOŠKOLSKÁ ODBORNÁ ČINNOST

Obor č. 15: Teorie kultury, umění a umělecké tvorby

Řecký film: Období divné vlny

Lukáš Kepl
Ústecký kraj

Teplice, 2025

STŘEDOŠKOLSKÁ ODBORNÁ ČINNOST

Obor č. 15: Teorie kultury, umění a umělecké tvorby

Řecký film: Období divné vlny

Cinema of Greece: The Weird Wave period

Autoři: Lukáš Kepl

Škola: Gymnázium Teplice, Československých dobrovolců 530/11,
415 01 Teplice

Kraj: Ústecký kraj

Konzultant: Mgr. Eva Jusková

Teplice, 2025

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem svou práci SOČ vypracoval/a samostatně a použil/a jsem pouze prameny a literaturu uvedené v seznamu bibliografických záznamů.

Prohlašuji, že tištěná verze a elektronická verze soutěžní práce SOČ jsou shodné.

Nemám závažný důvod proti zpřístupňování této práce v souladu se zákonem č. 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších předpisů.

V Teplicích dne 24. února 2025, Lukáš Kepl.....

Poděkování

Rád bych poděkoval vedoucí této práce Mgr. Evě Juskové za rady, trpělivost a podporu při práci.

Anotace

Tato seminární práce se zaměřuje na fenomén řecké divné vlny, filmového hnutí, které se objevilo během finanční krize a získalo mezinárodní uznání svou neobvyklou estetikou, narativními experimenty a znepokojivou atmosférou. Práce se zabývá společensko-politickým kontextem, ale i tvůrčími prostředky, které definovaly podobu tohoto hnutí.

Klíčová slova

Řecko, kinematografie, krize, Divná vlna, film, řecká kinematografie

Annotation

This seminar thesis focuses on the phenomenon of the Greek Weird Wave, a film movement that appeared during the financial crisis and gained international recognition for its unusual aesthetics, narrative experiments and unsettling atmosphere. The thesis examines the socio-political context, but also the creative means that defined the form of this movement.

Keywords

Greece, cinematography, crisis, Weird wave, film, Greek cinematography

Obsah

Úvod.....	7
1 Divná vlna.....	8
1.1 Problematika definice	8
1.2 Mezinárodní úspěch vlny.....	9
1.3 Datace	10
2 Společenské dění.....	13
2.1 Prosincové nepokoje v roce 2008	13
2.2 Řecká finanční krize	14
3 Tvůrčí inspirace	16
3.1 Dogme 95.....	16
3.2 New French Extremity.....	17
4 Tvůrčí tendence.....	19
4.1 Surrealismus a absurdita	19
4.2 Biomoc.....	20
4.3 Rozdílnost témat podle období vzniku	21
4.4 Technické zpracování	21
5 Rozbory vybraných filmů	23
5.1 STRELLA (2009).....	23
5.1.1 Synopse	23
5.1.2 Postavy	23
5.1.3 Témata	24
5.1.4 Moje vyjádření k filmu	25
5.2 Miss Violence (2013).....	25
5.2.1 Synopse	25
5.2.2 Postavy	26
5.2.3 Témata	27
5.2.4 Moje vyjádření k filmu	27
5.3 The Lobster (2015)	28
5.3.1 Synopse	28
5.3.2 Postavy.....	29
5.3.3 Témata	29
5.3.4 Mé vyjádření k snímku	30

6	Závěr.....	31
7	Seznam použitých zdrojů.....	32
8	Seznam on-line zdrojů	33
9	Seznam zmíněných filmů.....	36
10	Příloha: Abecední seznam snímků z let 2009 až 2016, které lze řadit do divné vlny.....	38

ÚVOD

Divná vlna je nedávné filmové hnutí, které poukazuje na sociální a ekonomické problémy v Řecku. Vyznačuje se svým neotřelým přístupem k filmovému umění a snahou zbourat zaběhlé filmové konvence. I přesto, že velická část těchto filmů není mezi lidmi známá, dosahují velikých úspěchů na nejprestižnějších filmových festivalech po světě. Již v této době definuje možnou podobu nezávislých, nízkorozpočtových a umělecky zaměřených filmů, i přes fakt že se jedná o relativně nový fenomén.

V této seminární práci se pokusím vytvořit přehled, který mapuje společenské, ale i filmařské tendence, který měly přímý vliv na vývoj či samotný vznik divné vlny a tím vytvořit povědomí o významu tohoto termínu. Zároveň se těmito informacemi pokusím objasnit význam filmů, které působí nesmyslně, ale v kontextu situace, ve které vznikaly, působí jako společenská kritika, která přesahuje řecké hranice.

Toto téma jsem zvolil, protože se dlouhodobě zajímám o filmové umění a do budoucna bych ho rád studoval na vysoké škole. S divnou vlnou jsem byl seznámen už dříve, fascinoval mě společenský přesah, který se objevuje ve filmech z tohoto hnutí v kombinaci s velmi autorským pojetím samotných filmů.

1 DIVNÁ VLNA

1.1 Problematika definice

Termín divná vlna byl poprvé použit britským novinářem Stevem Rosem ve spojení s filmy *Dogtooth* a *Attenberg*. Tyto dva filmy spojil z jednoduchých důvodů. První je vzájemná propojenost Yorgose Lanthimose, režiséra filmu *Dogtooth*, a Athiny Rachel Tsangari, která režírovala *Attenberg*. Oba tito tvůrci si navzájem produkovali své filmy, Lanthimos dokonce hrál jednu z hlavních rolí v díle Tsangari.¹ Druhým důvodem bude jistě pocit, který filmy zanechají bezprostředně po zhlédnutí, a to právě ona divnost. I když tedy v článku byla zmíněna důležitá fakta, tak by se dalo říct, že stále to bylo poměrně vzdálené od jakési filmové vlny.

Mimo to již existoval jiný snímek, který nebyl zmíněn v důležitém článku, *Strella* od Panose H. Koutrase. Problém je však v tom, že tento film nemá v podstatě vůbec žádné společné prvky s ostatními. Tímto se vynořily pomyslné otázky. Je divná vlna vůbec vlnou? Může tyto filmy spojovat něco jiného než finanční krize?

O tomto filmovém jevu se nejvíce mluví v souvislosti s finanční krizí v Řecku.² Myslím však, že pouhá finanční krize nestačí ke vzniku tak velkého hnutí. Postupem času, když přibývaly filmy, které spadají do tohoto hnutí, se začal čím dál více ukazovat spíše sociální aspekt a každým novým filmem se odhalovaly nové bolestivé body ve společnosti, které leč extrémní a metaforickou cestou nabídly vhled do dění v Řecku. Proto i když finanční krize velice ztížila vznik nových filmů, je to hlavně ona sociální krize, která motivovala nové tvůrce a je tím pádem dle mého názoru klíčem k porozumění těchto filmů.

Na otázku, jestli se jedná o vlnu, je těžké, a možná i nemožné odpovědět. Avšak není to první vlna, u které by se dala aplikovat tato otázka. Dle mého pohledu má k tomuto nejbližší skupina zvaná New French Extremity. Častokrát se nám naskytne pohled na podobné témata, stejnou nesourodost filmů (společné jevy zmíním v kapitole o inspiraci), ale hlavním bodem v této části je jistě to, jak se vůbec definovaly. O jejich existenci rozhodli kritici a novináři více než samotní filmaři.³ Jediná skupina, která by se dala považovat za předvoj, je uskupení FOG

¹ROSE, Steve. *Attenberg, Dogtooth and the weird wave of Greek cinema*. *The Guardian* [online]. 2011. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/film/2011/aug/27/attenberg-dogtooth-greece-cinema>. [cit. 2024-09-19].

²KULIŠ, Jan. *Filmové ozvěny řecké finanční krize*. *Deník Referendum* [online]. 2018. Dostupné z: <https://denikreferendum.cz/clanek/28128-filmove-ozveny-recke-financni-krize>. [cit. 2024-09-19].

³HORROR PRESS. *Horror 101: What is The New French Extremity Movement?* *Horror Press* [online]. 2024. Dostupné z: <https://horrorpress.com/misc/7978/horror-101-what-is-the-new-french-extremity-movement/>. [cit. 2024-09-19].

(Filmmakers of Greece), které v roce 2009 bojkotovalo mezinárodní festival v Soluni.⁴ I přesto, že součástí FOG, byli i lidé z divné vlny, ale zároveň spousta lidí mimo ni, a to údajně až tři čtvrtě všech řeckých filmařů v té době. Hlavní myšlenkou bojkotu byla nespokojenost se současným stavem kinematografie v zemi, a to ať už se jednalo o nedostatek financí nebo o snahu formovat novou periodu řeckého filmu oproštěnou od vlivu předchozích generací. Žádná jiná skupina, která by sjednocovala filmaře, neexistovala a zároveň nevnikl ani žádný manifest, který by jakýmkoliv způsobem ohraničil působnost Divné vlny. Z tohoto vyplývá, že vlnu definovali a nazvali novináři a kritici, stejně jako u New French Extremity. Nedá se však pochybovat, že značka divné vlny hnutí výrazně pomohla, hlavně u zahraničního publika.

To, že se začalo mluvit o filmech jako o součásti určité vlny, pomohlo k mezinárodnímu uvědomění si krize. Pokud filmy stály samostatně, dá se předpokládat, že by naprostá většina filmů nedostala prostor na mezinárodní půdě a mohl by se také vytratit sociálně-ekonomický význam.⁵ Když by se k lidem dostala pouhá hrstka nesourodých, ale přesto kritických filmů, pravděpodobně by vznikly mezery mezi tématy a najednou by se ze společenské krize stalo pouze poukazování na určité problémy, které daný tvůrce subjektivně vnímá. V momentě, kdy se představí i zbylé filmy, nejenže se objeví nová témata, ale zároveň se určitá začnou překrývat. Tím vznikne pomyslný řetěz, jenž sjednotí problémy, které na sebe navzájem navazují. Přestože filmy jsou na první problém odlišné, neznamená to, že na konci nesměřují k společnému konci, což je v tomto případě touha po změně, nejen té filmové, ale celospolečenské.

Název divná vlna je poté na konci už pouhou vizitkou.⁶ Určitě by se dala vlna nazvat tradičněji jako “nová řecká vlna”, avšak tím by značně ztratila svůj charakter. Tento termín nabízí tvůrcům ohromnou variabilitu, jelikož pod divností si každý může představit své subjektivní obrazy, zároveň však ona divnost je většinou pouze extrémně zveličená metafora k našemu světu a často si to člověk ani nemusí uvědomovat. Hlavní věcí ale zůstává nezaměnitelnost této vlny a její tvůrčí svoboda. I přesto tedy, že by někdo mohl vnímat název urážlivě, tak zároveň dává tvůrcům perfektní prostor pro jejich tvorbu, což je z části naplnění jejich vize o osvobození postmoderní kinematografie od té předchozí.

1.2 Mezinárodní úspěch vlny

I když to nemusí být na první pohled zjevné, tak řecká kinematografie slavila nejen jeden úspěch na poli nejprestižnějších filmových událostí. Největší úspěchy bezpochyby zaznamenal

⁴XIFILINOS, Demosthenes. *Greece under the FOG*. [online]. 2009. Dostupné z: <https://fipresci.org/report/greece-under-the-fog/>. [cit. 2024-09-20].

⁵KULIŠ, Jan. Filmové ozvěny řecké finanční krize. *Deník Referendum* [online]. 2018. Dostupné z: <https://denikreferendum.cz/clanek/28128-filmove-ozveny-recke-financni-krize>. [cit. 2024-09-19].

⁶PAPANIKOLAOU, Dimitris. *Greek Weird Wave: A Cinema of Biopolitics*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2023. s. 38. ISBN 978-1-4744-3632-8.

režisér Theodoros Angelopoulos, který slavil největší úspěchy na festivalech v Cannes a v Benátkách, kde celkem získal devět cen.⁷ Avšak na ostatních festivalech z tzv. veliké pětičky (Cannes, Benátky, Berlín, Toronto, Sundance) neuspěl. Pokud se budeme soustředit na tvůrce z divné vlny tak největší úspěchy slavil Yorgos Lanthimos. V kontextu této práce budu pracovat pouze s filmy, které zvítězili na nějakém filmovém festivalu ze zmíněné veliké pětičky.

Tvůrce, jenž celou etapu odstartoval je Yorgos Lanthimos. Jeho prvním snímkem patřícím do divné vlny je *Dogtooth*, který vyhrál na filmovém festivalu v Cannes paralelní soutěž *Un certain regard*, která slouží pro nepříliš známé tvůrce, jejichž filmy jsou nestandardní, a proto by neměly šanci vyhrát v hlavní soutěži.⁸ Zároveň se jednalo o první nominaci na cenu akademie pro nejlepší zahraniční film po 32 letech, nakonec však v této kategorii nezměřil. Přesto tento brzký úspěch ukázal dalším filmařům, že o tyto nestandardní filmy je zájem a dost pravděpodobně se jedná o důvod, proč se nakonec divná vlna tak rozrostla. Jeho další snímek *Alps* slavil úspěch poté, co získal cenu Zlatá Osella za nejlepší scénář.⁹ Poslední film Yorga Lanthima patřící do divné vlny je *The Lobster*, který získal cenu poroty v Cannes.

Další úspěchy slavily snímky *Attenberg* od Athiny Rachel Tsangari a *Miss Violence*. Oba tyto snímky byly oceněny na festivalu v Benátkách. Za hlavní roli Mariny ve filmu *Attenberg* byla oceněna herečka Ariane Labeled.¹⁰ Stejnou cenu Coppa Volpi si o tři roky později odnesl herec Themis Panou za roli Otce ve filmu *Miss Violence*. Za tento film byl navíc oceněn také režisér Alexandros Avranas, který získal Stříbrného medvěda čili ocenění za nejlepší režii.¹¹

Byť se na první pohled nemusí zdát, že ocenění je mnoho, tak se stále jedná o veliký úspěch. Mnoho filmů se dokázalo dostat do nominací, které ale neproměnily ve vítězství anebo slavily úspěchy na jiných festivalech. Těchto úspěchů dokázali tvůrci dosáhnout i přes velmi omezené finance a složitou situaci, ve které vznikaly.

1.3 Datace

I když by se mohlo zdát, že začátek a konec jsou pevně dané, tak tomu tak není, aspoň z části. Obecně se označuje za začátek film *Dogtooth*, který byl uveden 22. října roku 2009 v Řecku

⁷HORTON, Andrew. *The Films of Theo Angelopoulos: A Cinema of Contemplation*. Princeton: Princeton University Press, 1997. s. 45. ISBN 978-0691015232.

⁸FESTIVAL DE CANNES. *Yorgos Lanthimos*. [online]. Dostupné také z: <https://www.festival-cannes.com/en/p/yorgos-lanthimos/>. [cit. 2024-09-25].

⁹PAPAPOSTOLOU, Apostolos. *"Alps" by Giorgos Lanthimos Wins Best Screenplay at Venice Film Festival*. [online]. 2011. Dostupné z: <https://greekreporter.com/2011/09/11/alps-by-giorgos-lanthimos-wins-best-screenplay-at-venice-film-festival/>. [cit. 2024-09-25].

¹⁰WIKIPEDIA. *Attenberg*. [online]. Dostupné z: <https://en.wikipedia.org/wiki/Attenberg>. [cit. 2024-09-25].

¹¹PAPANTONIOU, Marg. *Avranas' Miss Violence at Venice Festival*. [online]. 2013. Dostupné z: <https://greekreporter.com/2013/09/02/avranas-miss-violence-at-venice-festival/>. [cit. 2024-09-25].

(poprvé byl promítán na festivalu v Cannes 18. května téhož roku), potažmo film *Strella*, který byl uveden 5. listopadu stejného roku. Avšak už o pár let dříve vyšlo několik filmů, které tematicky dost souvisejí s divnou vlnou a dalo by se podle mého názoru říct, že tyto filmy formovaly, jak bude divná vlna vypadat. Důležité je podotknout, že tvůrci, kteří tyto filmy natáčeli, se později stali základními pilíři divné vlny. Prvním z těchto snímků je *The Slow Business of Going* od Athiny Rachel Tsangari, jenž ukazuje interakce lidí s ženou, která na svých zádech nese houpací křeslo. Dalším snímkem je film *Kinetta* natočený Yorgosem Lanthimosem, který pojednává o třech cizincích, kteří spolu natáčejí násilné scény vykonané mužem na ženě. Posledním je Yannis Economides. Jeho film *Matchbox* se z těchto jmenovaných přiblížil k vlně nejvíce. Při horkém letním dni jsou členové rodiny nuceni zůstat spolu bytě a vyřikat si své křivdy z minulosti. Nabízí se otázka, proč tyto filmy nejsou tedy součástí vlny. Z mého pohledu je to tím, že se jedná o debuty filmařů (pokud pomineme Lanthimosův snímek *My Best Friend* z roku 2001, který však neodpovídá rysům divné vlny ani tvorbě jeho samotného, navíc s ním tento snímek režíroval Lakis Lazopoulos, tedy *Kinetta* zůstává jeho sólovým debutem), a tím se zde ještě neprojeví všechny charakteristiky a aspekty, které později definovaly jejich tvorbu. Zároveň jsou zde jmenovaní tvůrci klíčoví pro vznik a vývoj pozdější etapy.

Mnohem složitější je určit, kdy a jestli vůbec divná vlna skončila. I když je nejčastěji uváděnou variantou, že vlna stále běží, tak poslední signifikantní film vyšel v roce 2020. Přestože dále vznikají filmy laděné k divné vlně, tak jejich pokles klesá a už se neprezentují tolik na světových festivalech. Podlé mého názoru ale vlna skončila již v roce 2016 snímkem *Suntan*, který poskytl novou perspektivu ve vnímání situace v Řecku (do vlny by mohly spadat i snímky vydané také v roce 2016, ale i pozdějšího data, ale *Suntan* uzavírá vlnu tematicky). Jedním z hlavních motivů je prezentace státu jako dovolenkového ráje. Poprvé se objevil film, který zemi aspoň na první pohled nepopisuje jako zkorumpované a hnusné místo, což je netypický jev, který má však dobrý důvod. Toto symbolizuje zkreslený pohled lidí na místo, které je na pohled krásně, ale uvnitř zkažené. Tu zkaženou část zde představuje hlavní postava Kostise, který překračuje hranici morálky a vyrovnává se se stavy vyvolanými samotou. Tento film přišel v ideální chvíli pro uzavření této filmové kapitoly. Nejvýznamnější autoři svázání s divnou vlnou začali odcházet tvořit do zahraničí nebo se na několik let odmlčeli. I když jsem označil film *Suntan* jako konec éry vlny, zároveň je ale začátkem nové tvorby, která bude vznikat. Podle tohoto řazení by do vlny nepatřily dva filmy, které jsou s vlnou často spojované, a těmi jsou *Pity* a *Apples* (nejdou to jediné filmy, ale pravděpodobně ty nejviditelnější). S filmem *Pity* je to složité, protože ho natočil režisér Babis Makridis, který do divné vlny přispěl filmem *L*. Jediná věc, která rozhodla o jeho nezařazení, je metaforický význam díla. Hlavním tématem je lítost, kterou potřebuje hlavní hrdina, neboť bez ní není schopen existovat. Jedná se o kritiku společnosti, která se lituje a hledá pomoc vně, místo toho, aby se sama pokoušela o soběstačnost, tedy jedná se o kritiku společnosti během krize a bezprostředně po ní. Film vyšel v době, kdy krize byla u svého konce, a figuroval jako zpětný pohled na situaci v předchozích letech. Jelikož film se dívá zpět a uvědomuje si zpětně události, nejedná se o čistokrevné pokračování filmů vznikajících v předchozích letech, protože mezi filmy, které vznikají v krizi a které jsou zpětně o krizi, je signifikantní rozdíl, který však nebude na první pohled nutně vidět. Co se týče druhého jmenovaného filmu *Apples*, jsou dva

důvody, proč jsem se rozhodl jej nezařadit. Prvním je sám režisér Christos Nikou, jelikož je příslušníkem jiné generace než původní tvůrci. Většina tvůrců z divné vlny debutovala mezi lety 2009 až 2012, Nikou však až v roce 2020 po odeznění ekonomické krize a největší vlně problémů k ní vázaným. Druhým, a tím důležitějším, je téma. Jestli se o snímku Pity dalo uvažovat, jelikož se týkal krize, tak zde se vyložené jedná o situaci po jejím skončení. Nemoc, která způsobí ztrátu paměti, zde může být viděna jako kolektivní změna smýšlení lidí. Zapomenout na poslední roky a začít od začátku budovat národní identitu.

2 SPOLEČENSKÉ DĚNÍ

2.1 Prosincové nepokoje v roce 2008

Vlna protestů začala 6. prosince poté, co byl v athénské čtvrti Exarcheia bezdůvodně policistou zastřelen patnáctiletý student Alexandros Grigoropoulos.¹² Tato policejní brutalita byla poslední kapkou pro převážně mladé obyvatele, kteří měli dost současné situace v Řecku. Dalšími příčinami byla stoupající nezaměstnanost, nespokojenost s vládou, u které se navíc objevila informace o korupci, a celkově špatná sociální situace u mladých obyvatel.¹³

Protesty, které se z Athén během dvou dní rozšířily po celé zemi, byly často plné násilí. Při akcích byly často házeny zápalné lahve a bylo během nich zničeno několik desítek budov a automobilů. Vážně zraněny byly desítky lidí jak na straně protestujících, tak na straně policie. Odezva přišla také z ostatních zemích, kde se na počest Alexandrose Grigoropoule konaly převážně poklidné demonstrace.¹⁴

Jako pomyslné vítězství se vnímá odsouzení Epaminondase Korkonease, policisty, který byl odpovědný za vraždu Grigoropoule. Původně jeho čin neměl být nijak potrestán, ale vlivem okolností byl v roce 2010 odsouzen na doživotí.¹⁵ Zároveň to poškodilo stabilitu vlády pod vedením premiéra Kostase Karamanlise, která poté nebyla zvolena do dalšího funkčního období.

Celá situace také inspirovala filmaře k různým pojetím natáčení. Yorgos Zois ve svém filmu *Casus Belli* zachycuje k lidem čekající ve frontě v obchodě, v galerii nebo na ulici před bankomatem. Podstatnou postavou je žena v supermarketu, která s košíkem stojí na konci fronty, a muž na ulici, který čeká na svůj příděl jídla a stojí na úplném začátku. Jelikož jídlo na příděl došlo a na muže nevystačilo, tak v náporu hněvu strčil do lidí za ním a způsobil tím hromadný pád napříč frontami. Poslední žena při pádu odstrčí svůj vozík plný jídla a ten poté jede přes ulice Athén až dorazí k muži, který pád způsobil. Celá situace s frontou a pádem je metaforou na stupňující se společenský tlak, který vede k totálnímu kolapsu.¹⁶ Zároveň, ale film ukazuje, že kolaps je potřeba k tomu, aby se situace mohla změnit, a to i přesto, že

¹²BOUNIAS, Dimitris a LEONTOPOULOS, Nikolas. *The Murder of Alexandros Grigoropoulos*. [online]. 2014. Dostupné z: <https://thepressproject.gr/the-murder-of-alexandros-grigoropoulos/>. [cit. 2024-10-07].

¹³STRICKLAND, Patrick. *Clashes as Greeks mark 2008 police killing of teenager*. [online]. 2017. Dostupné z: <https://www.aljazeera.com/news/2017/12/7/clashes-as-greeks-mark-2008-police-killing-of-teenager>. [cit. 2024-10-07].

¹⁴KAMPOURIS, Nick. *Lamia Court Upholds Conviction for Murderer of Alexandros Grigoropoulos*. [online]. 2019. Dostupné z: <https://greekreporter.com/2019/07/29/lamia-court-upholds-conviction-for-murderer-of-alexandros-grigoropoulos/>. [cit. 2024-10-07].

¹⁵VASSILOPOULOS, John. *Two officers convicted for killing 15year-old Greek student*. [online]. 2010. Dostupné z: <https://www.wsws.org/en/articles/2010/10/gree-o15.html>. [cit. 2024-10-07].

¹⁶PAPANIKOLAOU, Dimitris. *Greek Weird Wave: A Cinema of Biopolitics*. 2nd ed. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2023. s. 39. ISBN 978-1-4744-3632-8.

protesty byly násilné a způsobovaly chaos a destrukci. Další snímek *Wasted Youth* od režisérů Argyrise Papadimitropoule a Jana Vogela je na rozdíl od předchozího velmi realistický. Příběh je volná adaptace dne úmrtí Grigoropoule. Na jedné straně je student Harris, který celé léto popíjí s kamarády alkohol a jezdí na skateboardu. Na druhé straně se nachází policista ve středních letech Vasilis, který prochází osobní krizí a je zničený společenským tlakem, jenž je na něj vyvíjen. Film sleduje životy obou protagonistů až do momentu, kdy se setkají a kde v emočním vypjetí Vasilis zastřelí Harisse. Nejvíce se ve filmu vyjevuje propastný rozdíl smýšlení generací, kde mladí si užívají života a plně si neuvědomují ekonomickou krizi, která se momentálně odehrává.¹⁷ Ignorace situace, ale nemusí být nutně jen výsledkem naivního mládí, ale i tím, že mladí lidé nemají prostor a možnosti na to situaci změnit, a proto se raději uchylují k zábavě, která je může vytrhnout ze současného dění. Starší generace naopak čelí nejistotám a čelí vyhoření. Jsou frustrování, ztratili iluze a spíše pouze přežívají, než žijí.

Celý spor je tedy nejvíce konfliktem generací. Mladá generace nechtěla pokračovat v utěsněné biopolitické společnosti, kde nemají žádný vliv na její vývoj. Do této skupiny patří také přicházející řečtí filmaři, kteří mohli špatnou sociální situaci reflektovat ve svých dílech.

2.2 Řecká finanční krize

Finanční krize v Řecku má kořeny v druhé polovině devadesátých let, kdy byl premiérem Kostas Simithos. Za jeho vlády rostly státní výdaje například kvůli předraženým státním zakázkám.¹⁸ V roce 1997 získalo město Athény oprávnění na pořádání olympijských her, které, jak se později ukáže, budou jedním z faktorů, které finanční krizi způsobí. Když v roce 1998 nebylo Řecko uvedeno do eurozóny kvůli nesplnění konvergenčních podmínek, se tehdejší vláda rozhodla začít falšovat statistiky a provádět nekalé transakce, díky kterým bylo Řecko nakonec do eurozóny přijato v roce 2001, i přestože Evropská komise věděla o falešných statistikách.¹⁹ V roce 2004 Eurostat odmítl data poskytnutá řeckou vládou a označil je za zmanipulovaná, čímž způsobil tehdejší vládě prohru v parlamentních volbách. Novým premiérem se stal Kostas Karamanlis, který kritizoval falšování dat minulou vládou, ale nová vláda pod jeho vedením pokračovala v jejich falšování. Definitivním startem se poté

¹⁷MILONAKI, Angeliki. *Wasted Youth* (Argyris Papadimitropoulos & Jan Vogel, 2011). [online]. *Filmicon: Journal of Greek Film Studies*. 2013, roč. 2013, č. 1, s. 172. ISSN 2241-669. Dostupné z: https://www.academia.edu/4458475/Wasted_Youth_Argyris_Papadimitropoulos_and_Jan_Vogel_2011. [cit. 2024-10-09].

¹⁸FOUSKAS, Vassilis K. a DIMOULAS, Constantine. *Class and Politics in the Greek Debt Crisis*. [online]. 2016. s. 15,16. Dostupné z: https://repository.uel.ac.uk/download/2efe5aca4b898afb1df6e58ab3551211294cd88e029ac9b54117322324a5cd4f/644397/VF_Class%20and%20Politics.pdf. [cit. 2024-10-22].

¹⁹FIRZLI, M. Nicolas J. *Greece and the EU Debt Crisis*. [online]. 2010. Dostupné z: https://www.academia.edu/10410975/Greece_and_the_EU_Debt_Crisis. [cit. 2024-10-22].

stala celosvětová finanční krize v roce 2008, kvůli které Řecko nebylo schopné splácet své dluhy a byla oficiálně vyhlášena státní finanční krize.²⁰

Finanční krize v Řecku měla na řecké obyvatelstvo dramatické a dlouhodobé dopady, které ovlivnily každodenní život, sociální stabilitu a psychické zdraví lidí. Mzdy, sociální dávky a důchody se snižovaly až o třetinu, zároveň se začaly zvyšovat daně, což způsobilo, že v určitých chvílích žilo v chudobě takřka čtyři miliony obyvatel. V době krize zemi zároveň opustilo nad čtyři sta tisíc převážně mladých lidí. V zemi se zároveň omezila zdravotní péče. Kvůli omezení začaly v zemi narůstat počty výskytů tuberkulózy nebo například viru HIV, protože velká část obyvatel si nemohla dovolit chodit k lékaři.²¹ Narostl také počet lidí trpících depresemi či jinými psychickými nemocemi a na to pravděpodobně navázaný růst sebevražd. Krize způsobila také velké změny v politice. Tradiční politické strany (například PASOK) ztratily své dominantní postavení a tím vznikl prostor pro nově vzniklé strany (například koalice SYRIZA). Jako kontroverzní lze vnímat například fašistickou stranu Zlatý úsvit. Tato strana byla v roce 2020 označena za zločineckou organizaci a její lídři byli odsouzeni. Jako jeden z mála kladů lze vnímat zpevnění rodinných vazeb, protože bez společné spolupráce nebyli lidé schopní vyžít.

Vzhledem k situaci je očekávatelné, že finanční podpora kultury klesne na nulu. I před krizí v Řecku nevnikaly filmy s velkými rozpočty (za zmínku stojí koprodukce například u snímku *Before Midnight* od Richarda Linklatera, které spoluprodukovalo Faliro House), přesto se zde do filmu investovalo ve velkém.²² V devadesátých letech se začalo investovat do uměleckých filmů, které měly navázat na zlatou éru z šedesátých let. Poté, co začala krize, začala krachovat řecká filmová studia a filmy měli minimální finanční podporu od státu. I přes minimální prostředky vznikaly nové snímky, a to z části díky evropským grantům a také díky výše zmíněným koprodukcím s jinými státy, ale počet nově vzniklých filmů, přesto klesl o polovinu. Tato situace možná paradoxně pozvedla kvalitu kinematografie v této zemi, jelikož šanci dostávali mladí filmaři, kteří přinesli nový směr, jenž vedl k úspěchům na mezinárodní scéně po relativně dlouhé pauze (naposledy se jevil podobnému úspěchu řecký filmař Theodoros Angelopoulos). Proto i přes komplikovanou situaci nakonec řecká kinematografie kvalitativně vzkvétala, ale po finanční stránce se jednalo o přesný opak.

²⁰SOTIROPOULOS, Dimitri A. A Democracy under Stress Greece since 2010. [online]. *Taiwan Journal of Democracy*. Roč. 2012, č. 8. ISSN 1815-7238. Dostupné z: https://www.academia.edu/69763758/A_Democracy_under_Stress_Greece_since_2010. [cit. 2024-10-22].

²¹ECONOMOU, Charalampos; KAITELIDOU, Daphne; KENTIKELINIS, Alexander; MARESSO, Anna a SISSOURAS, Aris. *The impact of the crisis on the health system and health in Greece*. [online]. 2015. Dostupné z: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/books/NBK447857/>. [cit. 2024-10-23].

²²PAPADIMTRIOU, Lydia. Greek Cinema as European Cinema: Co-productions, Eurimages and the Europeanisation of Greek Cinema. Online. *Studies in European Cinema*. [online]. 2018. s. 7,8,9. ISSN 2040-0594. Dostupné z: https://www.academia.edu/36269025/Greek_Cinema_as_European_Cinema_Co_productions_Eurimages_and_the_Europeanisation_of_Greek_Cinema. [cit. 2024-10-23].

3 TVŮRČÍ INSPIRACE

3.1 Dogme 95

Dogme 95 je dánské avantgardní filmové hnutí, které se snaží navrátit filmu jeho jednoduchost. Hlavními představiteli jsou režiséři Thomas Vinterberg a Lars von Trier, kteří zároveň sepsali tzv. Slib čistoty – desatero, které musí snímek splnit, aby se dosáhlo co největšího naplnění ideálu.²³ Paradoxem může být, že desatero sami filmaři úmyslně porušovali.²⁴ Ať už za to může velmi radikální znění, které tvorbu snímku více zkomplikovalo, nebo záměrná provokace, jež měla tvůrce a diváky donutit k zamyšlení se nad stanovenými body desatera, které však sloužilo spíše jako doporučení více než striktně daná pravidla.

Porovnáme-li Dogme 95 a řeckou divnou vlnu, nalezneme zde společná témata, která hnutí spojují, ale je důležité si uvědomit, že oba tyto celky ve výsledku nabírají rozdílný směr, ke kterému mu pomáhají společné rysy a techniky. Dogme 95 se snaží přiblížit naturismu svým minimálním zásahem do díla, oproti tomu se staví více autorský absurdní styl z Řecka. I když se může zdát, že obě hnutí jsou naprosto rozdílná, tak prvotní myšlenka vychází ze stejného bodu. Dogme 95 svými nízkými rozpočty se snažilo bojkotovat stále více se zvětšující filmový průmysl, který začal tvořit čím dál méně autorské, ale o to více spektakulární snímky.²⁵ Všechna omezení měla zvýraznit nejdůležitější část snímku, což je příběh. Na tento minimalistický styl později v Řecku autoři navázali, protože neměli dostatečné finance čili museli se vrátit k základům filmu stejně jako tvůrci Dogme 95.

I přes podobnost vizí tvůrců se výsledné filmy rozcházejí poměrně znatelně. Dogme 95 působí syrovým dojmem, čemuž pomáhá zpracování podobné dokumentům. Kamera je zde bez stabilizace, v postproduci se nesmí dodávat hudba, světlo musí být přirozené, na lokace se nesmí dodávat rekvizity.²⁶ Tyto omezující normy vedly často k nepohledné estetice, se záměrem ničím nerušit diváka, který se tak bude plně koncentrovat na obsah. Stejný efekt minimalismu se objevuje i v řecké divné vlně, ale není svázaný s žádnými pravidly, a naopak

²³ROZMARINOVÁ, Lucie. *Prvky katarze v manifestu Dogma 95*. Bakalářská práce. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, [online]. 2014. Dostupné z: https://is.muni.cz/th/t2wn7/Rozmarinova_prace.pdf. [cit. 2024-11-01].

²⁴DE VALCK, Marijke a HAGENER, Malte. In: *Cinephilia: Movies, Love and Memory*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2005, s. 184. ISBN 9789048505449.

²⁵DE VALCK, Marijke a HAGENER, Malte. In: *Cinephilia: Movies, Love and Memory*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2005, s. 184. ISBN 9789048505449.

²⁶SCHEPELERN, Peter. *Lars von Trier a jeho filmy: Muka a vykoupení. Praha 4: ORPHEUS, 2004, s. 135*. ISBN 80-903310-2-5.

chce působit chladně a odcizeně spíše než syrově.²⁷ Z minimalismu se zde stává funkční prostředek filmu a má důležitější roli než pouhé vytvoření odlišující estetiky.

I když Dogme 95 nemusí působit jako přímá inspirace, tak stanovila důležitá pravidla pro vnímání obsahu filmů. I když není tedy řecká divná vlna pomyslným duchovním nástupcem, tak stále využívá prvky, které jsou klíčové. Podle mého názoru je nejzásadnějším vlivem tohoto hnutí samotná práce s filmovým (v tomto případě nízkorozpočtovým) médiem více než obsahová stránka.

3.2 New French Extremity

New French Extremity je jeden z nejkontroverznějších filmových směrů v moderní kinematografii. Tento směr však nelze nazvat vlnou ani hnutím, vzhledem k tomu, že se jedná spíše o jednotlivé filmaře, a to nejen z Francie. Filmy vzbuzovaly velkou vlnu kontroverzí kvůli explicitně zobrazenému násilí (ve velké míře sexuálnímu násilí), které mělo sloužit jako provokace a reakce na cenzuru ve Francii.²⁸ Hlavním motivátorem násilných výjevů jsou témata ztráty víry v lidstvo, kvůli neustálým válečným konfliktům a terorismus, které způsobily deziluzi a existenciální krizi, a proto se filmy snaží reflektovat temné dno, jehož naše společnost dosáhla.²⁹

To, co spojuje Řeckou divnou vlnu a New French Extremity, je víceméně totožný vznik. Ani jeden ze směrů nebyl definován manifestem, což bývá většinou pomyslný začátek hnutí, zároveň v obou směrech jsou filmy natolik odlišné, že je složité je spojit do nějakého celku, protože se jedná spíše o individuální díla spojená pouze situací, ve které vznikají.³⁰ I přesto, že oba směry fungují podobně, tak je jen jeden považován za vlnu, a to hlavně díky faktu, že tvůrci reagovali na akutní krizi, kdežto u druhého se jednalo pouze o reakci na aktuální společenskou situaci, která by šla nazvat krizí, tak se určitě nejednalo o tak svazující a kritickou jako právě v Řecku.

Určitou roli hrálo i naturistické zobrazení násilí. Tento motiv se vyskytuje v kinematografii pravidelně napříč historií, ať už v šedesátých letech v podobě italského gialla, nebo třeba japonského extrémního filmu. Jako první ale používá násilí nejen jako šokující prvek, ale

²⁷ROZMARINOVÁ, Lucie. *Prvky katarze v manifestu Dogma 95*. Bakalářská práce. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, [online]. 2014. Dostupné z: https://is.muni.cz/th/t2wn7/Rozmarinova_prace.pdf. [cit. 2024-11-01].

²⁸DELUC, Lisa. *Affect and New French Extremity: AESTHETICS OF TRAUMATIC MEMORY*. Bakalářská práce. Eugene: University of Oregon, Department of Cinema Studies, [online]. 2022. Dostupné z: <https://scholarsbank.uoregon.edu/items/b7c4516f-656a-4810-86f9-51553769f689>. [cit. 2024-11-04].

²⁹WEST, Alexandra. In: *Films of the New French Extremity: Visceral Horror and National Identity*. Jefferson: McFarland & Company, 2016. s. 6. ISBN 978-1-4766-2511-9.

³⁰PAPANIKOLAOU, Dimitris. *Greek Weird Wave: A Cinema of Biopolitics*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2023. s. 4. ISBN 978-1-4744-3632-8.

spojuje ho se společenským děním a pracuje s ním jako uměním.³¹ Toto nové využití kontroverzních témat se dále využívalo v umělecky zaměřené kinematografii čím dál častěji, včetně Řecké divné vlny. Místo grafického zobrazení se v Řecku spíše využívá absurdní a nečekaný moment. Nemá diváky šokovat svým zobrazením, ale spíše způsobem a situací která k tomu vedla. Většinou se násilí zobrazuje chladně a přistupuje se k němu bezvýznamně jako ke každodenní situaci.³² I přes různý způsob zobrazení si stále myslím, že New French Extremity dalo základ k tomu, jak s těmito tématy pracovat a forma využívaná mezi řeckými filmaři je pozměněna převážně rozdílností tvůrčích vizí.

³¹WEST, Alexandra. In: *Films of the New French Extremity: Visceral Horror and National Identity*. Jefferson: McFarland & Company, 2016. s. 16. ISBN 978-1-4766-2511-9.

³²KAISAR, Marilia. *Weird Greek Wave Cinema: a new aesthetic era of Greek cinema*. [online]. 2018. Dostupné z: <https://medium.com/wise-things-i-once-wrote/weird-greek-wave-cinema-a-new-aesthetic-era-of-greek-cinema-ca3d04810c4e>. [cit. 2024-11-06].

4 TVŮRČÍ TENDENCE

4.1 Surrealismus a absurdita

Prvek, který se objevuje v největším množství snímků, je surrealismus. Na rozdíl od tradičního surrealismu, který často čerpá z podvědomí a snů, se v řecké divné vlně zaměřuje na absurdity skryté v každodenním životě a narušení konvenčních sociálních struktur. Filmy často zasazují bizarní nebo nepravděpodobné situace do běžných prostředí, což vytváří silný kontrast. Například snímek *Attenberg* využívá převážně prvky, například zvířecí pohyby hlavní postavy, které vyvolávají pocit odlidštění a instinktivního chování, které jsou v důležité v době krize, kdy se člověk musí zbavit lidskosti, aby byl schopen přežít.³³ Nejedná se o jediné užití absurda a surrealismu v tomto snímku, ale stejně jako v tomto užití se jedná o dílčí část snímku, nikoli o jeden velký motiv, kolem kterého se dále staví celý film. Příkladem filmu, kde surrealistický je námět, může být snímek *Alpy*, ve kterém skupina lidí nabízí službu nahrazování zesnulých. Podivnost tohoto námětu zesiluje jeho prezentace jako něčeho zcela logického a ničím podivného. Náhrada zesnulých lidí zároveň působí naprosto běžným dojmem, jako by se jednalo o situaci z běžného života.³⁴ Práce se surrealismem je tedy velice variabilní a dokáže tím naprosto odlišit třeba i snímky s dosti podobnými náměty.

Dalším signifikantním znakem je práce s dialogy a jazykem. Přestože by se to dalo zařadit pod onen surrealismus a absurditu, tak osobně vnímám, že je lepší vnímat funkčnost a náměty této části odděleně, protože jsou ve své podstatě samostatnou složkou, která kombinuje nemalý počet prvků, které perfektně doplní celou tvůrčí myšlenku snímku. Dialogy jsou často strohé, mechanické a emocionálně odtahované. Postavy mluví, jako by četly text, což působí nepřirozeně a odcizeně. Dialogy mohou znít, jako by se postavy snažily popsat běžné věci pomocí podivných metafor, zcela chybných pojmů nebo až nepřirozeně konkrétně. Tyto jevy jsou dobře vidět například ve snímku *Dogtooth*, kde postavy používají diametrálně rozdílná slova, moře je kožené křeslo, zombie je květ žluté rostliny. Zároveň dialogy či repliky často nefungují bez potřebného kontextu, ale často se naskytne situace, kde i přes známý kontext působí pasáže stejně zmateně a neurčitě, jako když je znám plný význam scén.³⁵

³³POUPOU, Anna. *Going Backwards, Moving Forwards: The Return of Modernism in the Work of Athina Rachel Tsangari*. [online]. *Filmicon: Journal of Greek Film Studies*. Roč. 2014, č. 2. ISSN 2241-6692. Dostupné z: https://www.academia.edu/23580582/Going_Backwards_Moving_Forwards_The_Return_of_Modernism_in_the_Work_of_Athina_Rachel_Tsangari_Filmicon_Journal_of_Greek_Film_Studies_2_2014_pp_45_70. [cit. 2024-11-20].

³⁴PSARAS, Marios. In: *The Queer Greek Weird Wave*. Londýn: Palgrave Macmillan, 2016, s. 157. ISBN 978-3-319-40310-6.

³⁵SOLANSKÁ, Eva. *Absurdita v díle Yorgose Lanthimose*. Diplomová práce. Slezská univerzita v Opavě, Filozoficko-přírodovědecká fakulta, [online]. 2021. Dostupné z: https://is.slu.cz/th/ohn45/FPF_DP_2021_Absurdita_Yorgos_Lanthimos_Solanska_Eva.pdf. [cit. 2024-11-20].

4.2 Biomoc

Téma, které provádí naprostou většinu snímků je biomoc, forma moci, kdy je regulován až ovládán každý aspekt lidského života. Tento termín byl poprvé použit filozofem Michele Foucaultem a dá se rozdělit do dvou forem. První pohlíží na tělo jako na stroj, který se musí neustále zlepšovat a klade důraz na jeho užitečnost a poslušnost. Jedinec je vnímán jako objekt, který musí být disciplinovaný. Druhá forma nahlíží na tělo jako soubor biologických procesů, převážně na natalitu a mortalitu. Tyto vlivy mají poté vliv na produktivitu společnosti.³⁶ Téma moci reaguje na selhání řecké ekonomiky a politiky a zpochybňuje absolutní moc státu, kvůli kterému znatelná část řecké společnosti klesla kvalitou života na minimum. Ve většině snímků se pracuje spíše s první formou biomoci, kde roli řídící autority přebírá otcovská figura. Jelikož rodina se vnímá jako základní jednotka státu, tak jevy objevující se celospolečensky se musí projevit i v nejmenším možném celku. Jelikož je Řecko silně patriarchální, tak dominantní roli bude mít otec a například děti si přivlastní submisivní pozice, čímž přeneseně působí jako bezbranné obyvatelstvo.³⁷ Toto vnímání společnosti potažmo rodiny, může být dobře vidět ve snímku Dogtooth, kde rodiče regulují každý aspekt života svých dětí, ať se jedná o změněný jazyk, regulování sexuální aktivity, stanovení denního programu anebo také vnímání morálky, čímž vznikají situace, kdy bodání sourozence nožem je vnímáno jako přijatelné chování. Děti jsou v tomto případě disciplinovaným objektem, u kterého bylo potlačené individuální vnímání a jsou řízeny uměle nastavenými pravidly.³⁸ Kvůli častému využívání rodiny jako prostředku znázornění moci se druhá forma této teorie nevyužívá ani zdaleka v tak velké míře jako právě ta první, ale přesto se občas naskytne. Perfektně tuto formu vystihuje krátkometrážní film Third Kind od Yorgose Zoise. Ten sleduje archeology na opuštěné planetě, kteří prochází místo, dříve osídlené civilizací, která ale zmizela. Není jisté, jestli obyvatelé uprchli před katastrofou nebo zde byli odsouzeni k smrti. V obou případech lze přesto vidět, že určitá instituce, či dokonce stát rozhodl o budoucím směřování civilizace. Mnohem silněji však působí fakt, že se film natáčel v bývalém uprchlickém táboře v Elefsině, čili pozůstatky ztracené civilizace jsou skutečně opuštěné předměty uprchlíků, kteří zde pobývali.³⁹ Film tedy ukazuje reálné následky biopolitiky a že se nejedná pouze o smyšlený fenomén, ale o skutečnou moc, která dokáže mít i katastrofální následky v podobě smrti nevinných lidí.

³⁶FOUCAULT, Michel. *Dějiny sexuality. I, Vůle k vědění*. Praha: Herrmann & synové, 1999, s. 23-32. ISBN 80-238-5090-3.

³⁷PSARAS, Marios. In: *The Queer Greek Weird Wave*. Londýn: Palgrave Macmillan, 2016, s. 157. ISBN 978-3-319-40310-6.

³⁸TYRER, Ben. This Tongue Is Not My Own: Dogtooth, Phobia and the Paternal Metaphor. In: KAZAKOPOULOU, Tonia a FOTIOU, Mikela. *Contemporary Greek Film Cultures from 1990 to the Present*. Oxford: Peter Lang, 2017, s. 101-104. ISBN 9781787075108.

³⁹REFUGEE SUPPORT AEGEAN. *Elefsina camp*. [online]. 2018. Dostupné z: <https://rsaegean.org/en/elefsina-camp/>. [cit. 2024-12-05].

4.3 Rozdílnost témat podle období vzniku

V prvních letech své existence byla znát inspirace společenským děním, ale ne nutně v rovině nedostatku financí. Filmy více reagovaly na revoluční dobu, ve které se Řecko právě nacházelo a sloužily jako ukazatel požadavků, po kterých lidé touží. Ať se jedná o vyjádření genderu a sexuality, který byl ve stínu konzervativního smýšlení řecké společnosti, zpochybnění patriarchátu a s ním propojené biomoci nebo třeba o pouhé rozčarování z doby, ve které se nachází. Třebaže chyběla určitá centralizace tématu, lze poznat, že se tvůrci pohybují kolem podobných témat. S určitým pohledem do budoucna je možné si všimnout, že už zde si tvůrci vybírají témata, která je budou doprovázet i v jejich pozdější kariéře. Yorgos Lanthimos se soustředí na kontrolu a moc, Athina Rachel Tsangari sleduje roli muže a ženy, zkoumá sexualitu kolem nich, společenské postavení přisouzené na základě pohlaví, dalším případem může být Argyris Papadimitropoulos, který poukazuje na rozdíly generací a osudy lidí, kteří ve finální moment způsobí tragédii. Podobně by bylo možné dále vyjmenovávat tvůrce, kteří stejně pokračovali v nastavených tématech. Pokud bychom o počáteční fázi řekli, že na ni ekonomická situace neměla velký vliv, tak v pomyslné prostřední fázi (datace cca od roku 2011 do roku 2014) nabírá klíčové role. I když na první pohled mohou filmy z těchto období působit takřka totožně, tak je zde rozdíl v motivaci postav. Zde jsme totiž svědky, že patologické jevy v chování jsou často zapříčiněny finančními obtížemi. Tyto tendence jsou pozorovatelné například ve snímku Alps také od Yorga Lanthima, kde lze vidět zase snahu o kontrolu, v tomto případě rodin, které přišli o své členy. Motivací je ale peněžní profit, a ne pocit uspokojení, jak se tomu mohlo zdát ve filmu Dogtooth. I když by se mohlo zdát, že se jedná o nepatrný rozdíl, tak ale zcela otáčí význam postav, protože osoba, která se chová nemorálně ve finanční tísní je pro nás obhájitelnější než osoba, která tak činí podle svého úsudku. Ve finální fázi se divná vlna transformuje nejvíce, protože volí nové společenské problémy, které jsou více relevantní celosvětově a nejedná se tedy o aktuální fenomén v Řecku. Kvůli tomuto se tato pomyslná fáze špatně tematicky charakterizuje, protože každý filmař volí jiná témata. Toto roztržštění indikovalo blížící se konec hnutí a v kombinaci s blížícím se koncem finanční krize se tak i doopravdy stalo.

4.4 Technické zpracování

Řecká divná vlna působí nestandardně také po stránce technického zpracování. Kamerové záběry jsou zde často statické a asymetrické, což působí mechanickým a nepřírodným dojmem, jako by byla vždy scéna připravena pro onen specifický záběr. Volí se zde také neobvyklé pozorovací úhly, kvůli čemuž mají postavy často odříznuté části těl, dokonce i včetně hlavy, což prohlubuje pocit nereálnosti a nechává postavy v pozici, kde vypadají bezvýznamně až do té míry, že nepotřebují být v záběru. Filmy z tohoto hnutí mají většinou silně utlumenou barevnou paletu, která v kombinaci s velmi přirozeným světlem vytváří velmi minimalistický a sterilní obraz. Toto na první pohled neestetická volba je cíleně minimalistická, protože tímto vyobrazením dává vyniknout příběhu, který v naprosté většině snímků má hlavní roli. Snímky jsou často bez hudebního podkresu a okolní zvuky jsou tlumeny do té míry, že často táhlé záběry zůstávají naprosto potichu. Díky těmto tvůrčím

volbám filmy jako celek působí nepřírozeně, chladně a minimalisticky a převrací standardní technické zpracování filmů.⁴⁰

⁴⁰NIKOLAIDOU, Afroditi. The Performative Aesthetics of the Greek New Wave. [online]. *Filmicon: Journal of Greek Film Studies*. Roč. 2014, č. 2. ISSN 2241-6692. Dostupné z: <https://filmiconjournal.com/journal/article/2014/2/3>. [cit. 2024-12-06].

5 ROZBORY VYBRANÝCH FILMŮ

5.1 STRELLA (2009)

5.1.1 Synopse

Yorgos je po čtrnácti letech, které strávil ve vězení za vraždu synovce, propuštěn na svobodu. Vydává se do Athén, odhodlaný začít nový život a pokusit se najít svého syna, kterého opustil, když byl odsouzen. Po propuštění nemá žádné finanční prostředky, a proto se ubytuje v laciném hotelu, kde se poprvé setkává se Strellou, mladou trans ženou, která tam bydlí a pracuje jako prostitutka. Navzdory jejich odlišným povahám si s Yorgosem rychle rozumí. Strella ho fascinuje svou energií a svobodným přístupem k životu, zatímco ona v něm vidí někoho, kdo ji poprvé bere vážně a poskytuje jí pocit bezpečí. Jejich vztah se velmi rychle stává intimním v emociální a následně i fyzické rovině. Strella následně Yorgose uvádí do svého světa, představuje ho svým přátelům, většinou z LGBTQ+ komunity Atén a seznamuje ho s nočním životem města. Yorgos se postupně učí přijímat nové prostředí a chápat realitu, která mu byla dříve cizí. Navzdory své rostoucí náklonnosti ke Strelle Yorgos stále touží najít svého biologického syna, kterého opustil, když byl uvězněn. Zkouší zjistit informace od bývalých známých, ale jeho pátrání nikam nevede. Přitom však začíná odhalovat temnou pravdu o Strellině minulosti a ukáže se, že právě ona je onen hledaný syn. Poté, co byl Yorgos uvězněn, jeho manželka poslala jejich dítě do dětského domova, kde vyrůstalo bez otce. Uvědomění si toho, že měl intimní vztah se svou vlastní dcerou, ho zasáhne jako rána osudu. Yorgos je otřesený a nejprve se snaží Strellu opustit. Cítí hlubokou vinu a konflikt mezi tím, co společnost považuje za nepřijatelné, a tím, co ve skutečnosti cítí. Strella však reaguje překvapivě klidně a nevidí věc stejně dramaticky jako on. Odmítá se distancovat od Yorgose, protože jejich vztah pro ni znamená mnohem víc než biologické vazby. Podle ní Yorgos není jen její otec, ale také někdo, kdo ji skutečně miloval a respektoval. Místo aby se jejich vztah úplně rozpadl, prochází proměnou. Yorgos se postupně přestává dívat na Strellu jen jako na svou dceru a začíná ji vidět jako osobu, kterou miluje bez ohledu na okolnosti. Nakonec se rozhodne zůstat s ní, navzdory společenským normám.

5.1.2 Postavy

Yorgos je muž kolem padesátky, který byl propuštěn z vězení po 14 letech za vraždu. Jedná se o tichého, uzavřeného a odměřeného muže, který působí dojmem někoho, kdo se snaží co nejméně vyčnívat. Klíčovým momentem se pro něj stává setkání s trans prostitutkou Strellou, se kterou si rychle vytvoří pevné pouto. Yorgos nachází ve Strelle někoho, kdo mu nabízí blízkost a porozumění, které mu v životě chyběly. Postupně však vychází najevo strašlivé tajemství, že Strella je jeho biologická dcera, kterou opustil při nástupu do věznice. Přestože se cítí zdrcený z tohoto zjištění, tak se od Strelly neodvrátí, ale jejich vztah projde změnami, kdy se z primárně sexuálního vztahu stává více emociální. Yorgos v průběhu filmu prochází zásadní proměnou, z muže definovaného minulostí se postupně stává někým, kdo přijímá

realitu, kterou by si dříve nedokázal představit. Nakonec se rozhodne zůstat se Strellou, navzdory tomu, co společnost považuje za morálně nepřijatelné. Film jej však neukazuje jako predátora nebo monstrum, ale jako člověka, který bojuje se svojí komplikovanou minulostí.

Strella je mladá trans žena, která pracuje jako prostitutka v Aténách. Je charismatická, sebevědomá a plná života, ale pod povrchem nese hluboké emocionální rány. Postava Strelly vnáší do filmu energii a určitou drzost, která kontrastuje s ponurým tónem filmu. Strella vyrůstala v dětském domově poté, co ji její otec Yorgos opustil kvůli pobytu ve vězení. Když se setká s Yorgosem, neví, že je to její biologický otec, a oba se do sebe zamilují. Její vztah k němu je zpočátku především emocionální, protože Yorgos ji, jako jeden z mála, vnímá jako sobě rovnou. Z této emocionální roviny vztah po relativně krátké době vyústí do sexuálního. Poté, co se odhalí pravda, však Strella nepropadne zoufalství a místo toho přijímá situaci s jistým fatalismem a pokračuje v životě. Nechce se distancovat od Yorgose, protože cítí, že jejich pouto je silnější než biologické hranice. Strella je ztělesněním odporu vůči normám a konvencím, které jsou vnímány jako standardní pro současnou společnost.

I když ve filmu najdeme další postavy, které jsou pro děj poměrně důležité, tak se stále jedná spíše o doplnění děje nebo o více realistickou podobu světa. Příkladem může být Alex, nejlepší přítel Strelly, který jakožto člen LGBTQ + pomáhá Yorgovi tuto komunitu pochopit a funguje tedy jako pomyslný spojovací bod mezi světy Strelly a Yorgose. Dalším podobnou postavou může být Thanos, který je zákazníkem Strelly a u kterého můžeme vidět, jak ji vnímá jako objekt, což je přesný opak Yorgose. Na těchto postavách můžeme vidět, že se jedná spíše o oživení světa než klíčové postavy, které významně určují tempo filmu. Takovými postavami jsou zde tedy pouze ústřední dvojice Yorgose a Strelly.

5.1.3 Témata

Tématy, na kterých závisí celý snímek je bezpochyby gender a sexuální identita, které by sami o sobě nejspíše nedokázaly být klíčovým prvkem filmu, ale zde vidíme, že je na nich celý film postavený hned v několika rovinách. První je bezpochyby samotná protagonistka Strella, která je transgender a my vidíme její interakce se světem, které většinu času nejsou zrovna přívětivé (může za to také její práce prostitutky). Naopak přívětivě je přijímána právě v LGBTQ+ komunitě, kterou z pozice diváka spolu s druhou hlavní postavou Yorgosem objevujeme. Je tedy zřetelně viditelné, že režisér snímku se snažil poměrně konzervativní řecké společnosti ukázat, že tito lidé jsou stejní jako oni a nenávisť vůči nim je naprosto zbytečná.

Dalším tématem je právě snaha o zbourání tradičního vidění společnosti. Tento postoj je bezpochyby viditelný už v samotném vztahu otce a dcery, který jde proti veškerým konvencím. Větší šok však způsobuje pokračování vztahu i přes objevení biologického propojení. Tento fakt ještě více prohlubuje pohrdání normami, které jsou vnímány jako tradiční.

5.1.4 Moje vyjádření k filmu

Snímek *Strella* od tvůrce Panose H. Koutrase je hned druhý film, který by byl řazen do divné vlny, což ve spojení s velmi těžce definovatelným vznikem znamená, že se bude jednat o autorské pojetí určitého sociálního problému více než cíleně vytvořený film, který dosáhne maximálního významu až v kontextu s ostatními. Hned na začátku se nelze vyhnout spojení díla s antickými tragédiemi, protože se do určité míry jedná o moderní zpodobnění. Téma incestního vztahu mezi rodičem a dítětem můžeme vidět už v Sofoklově hře král Oidipus, kde si také nevědomě Oidipus vzal za ženu svou matku Iokasté.⁴¹ Ve filmu *Strella* vidíme verzi, která vyhovuje modernímu světu, ale vliv je naprosto zřetelný. Rozdíl nastává však na konci, kdy na rozdíl od tragédií tento film končí v podstatě šťastně, což má mít efekt zbourání tradičních současných hodnot.

Tento film může i symbolizovat samotný stav režiséra, protože on sám strávil spoustu let v zahraničí čili se vyskytl ve stejné situaci jako Yorgos, který se dostal v podstatě do nového světa a vypořádává se změnami, které nastaly. Téma objevování nového světa se objevilo i v jeho pozdějším snímku *Xenia*, kde se chlapi při hledání svého otce v Soluni cítí jako cizinci ve své vlastní zemi. Zároveň je dobré zmínit, že sám režisér otevřeně mluví o své homosexuální orientaci, a proto se zdá zcela logické, že sledujeme film z prostředí LGBTQ+ komunity.⁴²

Podle mého názoru tento film funguje jako skvělé uvedení do divné vlny (termín při vydání ještě neexistoval), protože nezasevěný divák se do určité míry dokáže vtělit do Yorga a objevovat spolu s ním současné Řecko, byť převážně LGBTQ+ komunitu. Zároveň tento film potvrzuje existující krizi, právě svým pomyslným návratem do antiky, protože není nic neobvyklého, kdy v krizových momentech ohrožený národ čerpá z historie a jejích symbolů. I když tedy nemusí působit nutně jako součást divné vlny, tak už jen fakt, že otevřeně pracuje s tématem krize jej pro mě do tohoto celku řadí.

5.2 Miss Violence (2013)

5.2.1 Synopse

V den svých jedenáctých narozenin se dívka Angeliki rozhodne spáchat sebevraždu tím, že vyskočí z balkónu. Tato událost hluboce zasáhne celou její rodinu, kterou tvoří její prarodiče, matka Eleni, teta Myrto (podobný věk jako Angeliki) a její sourozenci Philippos a Alkmini. Policie případ začne vyšetřovat, ale Otec (praotec Angeliky) tvrdí, že se muselo jednat o nešťastnou náhodu. Na veřejnosti se Otec chová přátelsky ke svým sousedům a kolegům, a

⁴¹SOFOKLÉS. *Král Oidipus*. Praha: Arthur, 2010. ISBN 978-80-87128-34-3.

⁴²MEDEIROS, Vince. *Meet Panos H Koutras: Greece's own King of Trash*. [online]. 2022. Dostupné také z: <https://lwlies.com/interviews/meet-panos-h-koutras-greeces-own-king-of-trash/>. [cit. 2025-12-17].

proto všichni věří, že se doopravdy jednalo o nehodu. Za zavřenými dveřmi domácnosti se však projevují jeho zneužívající, utlačovatelské a misogynní postoje vůči dětem a vnoučatům. Nikdo v rodině nesmí odmítnout jeho příkazy nebo projevit emoce, jako je smutek i přesto, že to je bezprostředně po smrti. Matka (pramatka Angeliki) ze strachu před manželem bezmocně přihlíží, slepě ho poslouchá a pomáhá mu v jeho činech. Otec ponižuje Philippa za jeho problémy ve škole a považuje ho za méně inteligentního než jeho sestru Alkmini. Myrto se pokouší obrátit na svou učitelku o pomoc, ale bez úspěchu. Postupně se odhaluje skutečná hrůza jejich rodinné situace. Otec nutí Eleni a Myrto k prostituci výměnou za peníze, přičemž se k jejich znásilňování pravidelně přidává i on sám. Ukáže se, že Myrto řekla Angeliki, že ji i Eleni jejich otec poprvé prodal na sex v den, kdy jim bylo jedenáct, tedy ve věku, který patriarchální hlava rodiny považuje za „vhodný“ pro zahájení sexuálního zneužívání. To přivedlo Angeliki k rozhodnutí vzít si život, aby se vyhnula stejnému osudu. Později Otec vyzvedne Myrto ze školy a odveze ji na místo, kde je hromadně znásilněna dvěma platíciemi zákaznický, načež ji znásilní i on sám. O něco později Otec prodá svou vnučku Alkmini (cca 7 let) pedofilovi k sexuálnímu zneužívání. Když Matka vidí svou traumatizovanou vnučku, tak se rozhodne konat. Vezme nůž a svého manžela ubodá.

5.2.2 Postavy

Nejzásadnější postavou je jistě bezejmenný Otec. Na první pohled působí jako klidný, spořádaný muž, který má svou rodinu pevně pod kontrolou. Jeho vnější chování je chladné, disciplinované a pečlivě promyšlené. Při pohledu do fungování rodiny však vidíme jeho tyranské a manipulativní chování. Celou rodinu má naprosto pod kontrolou až do takové míry, že je schopen je přinutit k prostituci. Postava symbolizuje v podstatě vše špatné, co se momentálně děje ve společnosti. Do určité míry vidíme finanční problémy, ve kterých se nachází, a vidíme roli patriarchální biopolitické autority. I přes značně nereálně navozenou situaci působí postava velmi reálným dojmem, což z něj dělá ve výsledku zajímavého antagonistu, který nemusí používat fyzické násilí, aby z něj šel strach.

Charakterizovat ostatní postavy je složité, protože je nám poskytnuto naprosté minimum informací o nich. Naprostá většina jejich činů či emocí je pod vlivem Otce. Proto vidíme, že postavy jsou většinou nervózně potichu a snaží se co nejméně si komplikovat situaci, ve které se nachází. Jedinými momenty, kdy vystoupí z této zoufalé role, je určitý bod vzdoru, který ale zůstává nakonec bez většího vlivu na chod domácnosti a systém funguje stejně nadále, ale přesto jeden z tento momentů se ukáže jako klíčový. Matka, která je paradoxně ta nejvíce zmanipulovaná, na konci Otce ubodá. Ve své podstatě se jedná o *deus ex machina*, který ukončí zdánlivě neukončitelný cyklus a významově film přibližuje k odkazu antických tragédií. I tedy přes vystoupení z role se stále jedná o reakci na konání otce, a tedy v celém filmu nejsou momenty, které by ukazovaly charakter postavy, což by se dalo vnímat jako metafora na život v krizi, kdy lidé nemají plnohodnotné životy a jediným aspektem jejich života je přežití.

5.2.3 Témata

Jedním z největších témat je rozdíl mezi vnímáním rodiny z vnějšího světa a situace která se doopravdy děje. Na první pohled se jedná o běžnou rodinu, ve které se stala tragédie, která je ale pouhou náhodou. Tento pohled se nejvíce projevuje u role sociální pracovnice, která i přes několik pokusů nebyla schopna přijít na nic neobvyklého. Za zavřenými dveřmi jsme poté schopni vidět realitu. Celou rodinu totiž ovládá autoritářský Otec (praotec). Mnohem horší, než jeho tyranství je fakt že se jedná o kuplíře a jeho prostitutkami jsou ženy v jeho rodině, které i on sám sexuálně zneužívá. Tato situace může reflektovat vztah velkého množství lidí, převážně turistů, k Řecku. Většinu času tráví v naleštěném resortu a žijí v představě, že v celém Řecku se mají stejně dobře, a přitom mimo resort obyvatelé častokrát bojovali o své životy.

Další vrstvu zde tvoří různé přístupy žen k sexuálnímu zneužívání. V praxi vidíme, že čím mladší je ženská postava, tím více se snaží vzepřít tomuto zavedenému systému. Nejstarší žena v domácnosti je manželka hlavy domácnosti. Ta je mu úplně submisivně poddajná a nejeví žádný náznak odporu. Dále je zde starší dcera Eleni, která také neklade odpor, ale zde lze vidět menší stabilita role na rozdíl od její matky. Mladší dcera Myrto proti systému bojuje, ale nemá dostatečnou sílu na to, aby situaci, jakkoliv změnila. Nejstarší dceru Eleni, Angeliki, vidíme hned na začátku raději spáchat sebevraždu, než aby byla součástí rodiny. Ta znázorňuje velkou skupinu Řeků (kolem 500 000), který raději opustili zemi, než aby se zde potýkali s krizí.⁴³ Nejmladší je zde Alkmini, u které jsme viděli, jak byla prodána pedofilovi a poté, jak velmi ji tato zkušenost traumatizovala. Tento generační rozdíl je vidět ve společnosti, protože obvykle jsou mladí ti, co chtějí změnit situaci, zároveň je zde ale zobrazeno, že hlavu rodiny zavraždila jeho žena čili paradoxně osoba nejvíce poddaná systému. Tento detail ukazuje, že i když změnu může iniciovat nová přicházející generace, tak konat musí stejně všichni, aby nastala chtěná změna.

5.2.4 Moje vyjádření k filmu

Snímek *Miss Violence* od tvůrců Alexandrose Avranase a Kostase Peroulise se poměrně dost svým tvůrčím pojetím odlišuje od ostatních. Naprostou většinu snímku sledujeme patriarchální autoritu a rodinu, což jsou v této fázi naprosto standardní témata, ale na rozdíl od ostatních nasadil velmi realistický tón a ten se udržuje i v moment, kdy nám je ukázáno, že se jedná o kuplíře se svou vlastní rodinou. Tedy kde jinde sledujeme neustále přicházející bizarní a absurdní scény, tak zde se naopak nechá prostor na sledování poměrně uvěřitelné rodiny, aby se ke konci všechna očekávání proměnila a doplnila o pomyslný poslední díl. Naprosto klíčovým je za mě ale herec Themis Panou v roli Otce, protože antagonistu ztvárnil v podstatě nejlépe, jak to bylo možné. Dokázal střídat několik poloh, ať už to je starostlivá hlava

⁴³STAMOULI, Nektaria. *Greece's reverse brain drain*. [online]. 2020. Dostupné z: <https://www.politico.eu/article/greece-reverse-brain-drain-skills-young-people-financial-crisis/>. [cit. 2025-01-14].

domácnosti, manipulativní tyran či sexuální predátor. Všechny tyto přivlastněné role působí uvěřitelně až do míry, že člověk přemýšlí, jaký je ten doopravdový otec. Za toto ztvárnění poté vyhrál i cenu za nejlepšího herce na Benátském filmovém festivalu.⁴⁴

V kontextu tvorby Alexandrose Avranase se jedná o zásadní film, na který se mu však poté již nepovedlo úspěšně navázat. Následoval snímek v polské produkci *Dark Crimes* v hlavní roli s Jimem Carreyem, který však vyhořel u kritiků i diváků. Dalším filmem poté byl *Love Me Not*, který se více vrací myšlenkově k divné vlně a kvalitativně se také jednalo o zlepšení, které však nedosahovalo na kvality debutového *Miss Violence*.

Podle mého názoru je největší výhodou filmu jeho nová, a tím pádem neokoukaná tvůrčí vize, kde se volí spíše realistický směr. Zároveň zvolená témata týkající se domácí násilí, a to jak psychického, tak sexuálního je téma relevantní nejen pro Řecko. Realistické vyobrazení dění je zároveň snadněji zpracovatelné. I když je kontext důležitý (jako pro všechny filmy z divné vlny), tak absence přehnaných metafor a surrealistických prvků může být pro diváka bez informací o dění v Řecku mnohem lépe přijato, protože jsou zde prvky z krize přímo ukázány, a ne pouze naznačeny.

5.3 The Lobster (2015)

5.3.1 Synopse

Hlavní hrdina David, opuštěný manžel, přichází do jednoho hotelu, kde má 45 dní na to si najít novou partnerku a jestliže tak neučiní, bude přeměněn na zvíře své volby, v jeho případě se jedná o humra. V hotelu se David seznamuje s ostatními hosty, z nichž každý zoufale hledá partnera na základě povrchných podobností, jako jsou fyzické vady (např. časté krvácení z nosu) nebo osobnostní rysy. Proces navazování vztahů je mechanický a bez skutečné intimity. Hosté jsou navíc pod neustálým dohledem a musí se účastnit absurdních aktivit, které mají podporovat párování. Mezitím loví „samotáře“ – lidi, kteří odmítli pravidla společnosti a žijí v lese a za ulovené jedince získávají dny navíc. David, kterému se krátí dny v hotelu, se rozhodne spárovat s bezcitnou ženou tím, že bude předstírat vlastní bezcitnost. Ta jeho záměry po krátké době odhalila a chtěla ho nechat potrestat, kvůli čemuž David prchá k samotářům. Tato komunita však má svá vlastní přísná pravidla: vztahy jsou přísně zakázány a každý projev lásky je tvrdě trestán. Přesto se zde David zamiluje do krátkozraké ženy, která jeho city opětuje. Společně plánují útěk, ale jejich vztah je odhalen vůdkyní samotářů. Ta ženu krutě potrestá tím, že ji oslepí. Navzdory překážkám se David rozhodne zůstat s ní. Film končí otevřeně: David a žena utíkají do města, kde si David sedá v restauraci s nožem v ruce s úmyslem se oslepit, aby sdílel stejný handicap jako jeho partnerka a mohl s ní být kompatibilní. Není nám však ukázáno, jestli toto gesto doopravdy spáchá.

⁴⁴PAPANTONIOU, Marg. *Avranas' Miss Violence at Venice Festival*. [online]. 2013. Dostupné z: <https://greekreporter.com/2013/09/02/avranas-miss-violence-at-venice-festival/>. [cit. 2024-09-25].

5.3.2 Postavy

Většina postav v tomto snímku nemá jméno a říká se jim podle jejich nejvíce signifikantních vlastností. Toto způsobuje, že většina postav v tomto snímku působí až absurdně prázdně. Příkladem může být šišlající muž, o kterém zjistíme, že nedokáže navázat vztah právě kvůli šišlání. Jeho činy ve snímku dále pouze navazují na tuto jeho jednu specifickou vlastnost. Tento metr by šel dále aplikovat na všechny postavy a víceméně naznačuje povrchnost většiny postav, protože se chovají až takřka stereotypně. Výjimkou může být kulhající muž, který víceméně ukazuje druhy funkčního způsobu fungování vztahů v této společnosti, a to je až přehnaně veliký důraz na společný kompatibilní prvek. V jeho případě se sám mrzačil, aby mu tekla krev z nosu a tím udělal dojem na dívku, které teče krev z nosu. Plochost vztahů je tedy zásadním prvkem pro fungování tohoto biopolitického světa, protože i sebemenší, až ve své podstatě zbytečný prvek, rozhoduje o přeměně ve zvíře.

Jediná postava, u které máme větší možnost sledování určitého vývoje je protagonista David. Ten je introvert, který se poprvé ve svém životě ocitne v hotelu. Celou dobu působí nejistě, a dlouhou dobu se dokonce podvoluje absurdnímu fungování systému, když se jeho čas začne krátit, tak se uchýlí k předstírání necitlivosti a utvoří pár s bezcítanou ženou, která ho poměrně rychle odhalí a on je tím nucen utéct. Tato část pouze poukazuje nefunkčnost vztahu založeném na lži. U samotářů, kde je láska zakázaná se ale naopak zamiluje bez toho, aby cokoli předstíral. Zároveň poté, co je krátkozraká žena (jeho partnerka) oslepena, tak je i přes handicap odhodlaný s ní utéct, protože doopravdy zažívá lásku. Tento charakterní posun je však ke konci zpochybněn, protože David se rozhodne oslepit, aby získal onen kompatibilní prvek ve svém vztahu. I když by se čin dal vnímat jako heroické gesto ve jménu lásky, tak se podle mě stále spíše jedná o návrat k očekávání a zavedeným principům, který nás vrací zpět svou myšlenkou do hotelu, protože se jedná o bezduché hledání společného prvku. Otázkou zůstává, jestli se David posunul, anebo se vrací do prakticky stejného bodu jako na začátku.

5.3.3 Témata

Tím nejzásadnějším principem pro fungování tohoto dystopického je koncept biopolitiky. V tomto snímku na rozdíl od jiných sledujeme samotné instituce v této pozici, na rozdíl od otcovské figury v rodině, která tuto roli přeneseně často přebírá. Nejvýrazněji toto téma poukazuje na určování lidské hodnoty pro společnost. Člověk, který je sám, nedokáže svou existencí naplno přispívat státu, což způsobí jeho přeměnu, a to je do určité míry i otázka nekropolitiky, která může být doplněna faktem, že samotáři jsou zde loveni jako zvíře a je jim odebrána lidskost.

Další rovinu bezpochyby tvoří i povrchnost lidí. Tato věc je poznatelná už pouze z faktu, že každá postava slouží jako pouhý stereotyp jim udělené vlastnosti. Vztahy mezi postavami jsou stejně povrchní jako postavy samotné, protože se jedná ve většině pouze o slepé hledání jedné společné vlastnosti. Celou situaci ve snímku komplikuje bezpochyby existence samotářů jako protikladu nastoleného situace, kteří naopak odmítají romantické vztahy čili

zde neexistuje racionální možnost výběru vztahu, což potrhuje absurditu celého fungování světa.

Samotnou kapitolu bez pochyby tvoří jistě otázka, z jakého důvodu jsou lidé nuceni být ve vztahu. Mimo nějakou rovinu ovládání společnosti jako princip biomoci je zde i přesah do našeho světa. Jedná se o útok na tradiční společenské hodnoty spojené s rodinou, která je tvořena mužem, ženou a dětmi. Toto konzervativní pojetí rodiny určitě prohlubuje vliv pravoslavné církve, která má velký vliv na řeckou společnost

5.3.4 Mé vyjádření k snímku

Snímek *The Lobster* od tvůrců Yorgose Lanthimose a Efthimise Filippoua je podle mého názoru jeden z nejdůležitějších filmů z řecké divné vlny, protože více než jakýkoliv jiný snímek ukazuje potenciální rozměr, kam až se dají hranice tohoto hnutí posunout. Celý film působí oproti ostatním mnohem rozsáhleji, což prohlubuje kontrasty mezi tímto konkrétním filmem a ostatními z divné vlny. Mezi viditelné rozdíly bezpochyby patří obsazení hollywoodských hvězd (např. Colin Farrel, Olivia Colman, Léa Seydoux, Rachel Weisz a další), natáčení na větším počtu míst nebo také, že samotný film byl natáčen v Irsku pouze v řecké koprodukcii. Tyto změny zapříčinily zvýšení rozpočtu na 4 miliony dolarů⁴⁵, což je například šestnáctkrát více než u prvního filmu z řecké divné vlny, ale na světové poměry se stále jedná o velmi skromný rozpočet (u nás se za stejný rozpočet natočil například snímek *Bratři* od Tomáše Mašína).⁴⁶ I přes znatelné rozdíly si stále film dokáže udržet vlastnosti typické právě pro divnou vlnu, a to ať v estetické či obsahové rovině.

V kontextu tvorby Yorgose Lanthimose se jedná o průlomový snímek, který mu otevřel dveře do Hollywoodu a udělal z něj režisérskou celosvětovou hvězdu. Téma moci a vlivu se zároveň objevuje v každém jeho filmu, tedy v této rovině se jedná o standardní motiv jeho tvorby, který ale posouvá na novou úroveň, protože se odklání od typického zobrazení moci v rodině a místo toho volí politické instituce. Podle mého názoru i tato volba posouvá a možná zároveň i indikuje blížící se konec celého hnutí. V tento moment se už vyjádřila velká část problému spojená s rodinou a byla potřeba najít nové společenské body kam zaměřit svou pozornost. Z tohoto důvodu se liší celá pozdní část divné vlny, kde se už řeší spíše celospolečenská témata více než to, jak celá doba ovlivňuje rodinu. Vidět tyto proměny můžeme vidět třeba na snímku *Chevalier* od Athiny Rachel Tsangari, kde hlavními tématy jsou otázky ohledně mužství (toxická maskulinita, přetvářka, slabost a další). Tedy tato tematická změna u filmů z pozdního období divné vlny je přirozená, ale zároveň nutná, protože nelze být relevantní s užíváním pouze jednoho stejného tématu stále dokola. Díky těmto rozdílům film dostává nový neokoukaný náboj, který z něj z mého pohledu dělá jeden z těch nejzajímavějších.

⁴⁵IMDB. *The Lobster*. [online]. Dostupné z: <https://www.imdb.com/title/tt3464902/>. [cit. 2025-02-06].

⁴⁶KINOMANIAK. *Nejdražší české filmy*. [online]. Dostupné z: <https://kinomaniak.cz/zebrický/nejdrazsi-ceske-filmy/ztrata>. [cit. 2025-02-06].

6 ZÁVĚR

Cílem této seminární práce bylo přestavení pojmu divná vlna. Tohoto cíle jsem se snažil dosáhnout objasněním tehdejší situace v Řecku, zdroji, ve kterém filmaři čerpali inspiraci, a témat a technik, které užívají k dosažení jedinečného filmového zážitku.

První části jsem představoval vlnu jakožto určitý celek, který dosáhl určitých úspěchů a byl časově vymezen. Právě časové vymezení může být jedna z nejsložitějších částí na samotném tématu. Už i pomyslný konec vlny se poměrně vzdálil od předchozích snímků a působí více naturalistickým stylem, tento fakt ve výsledku ukázal doopravdivý vliv vlny, protože do dnešních dní vznikají stále stylisticky podobné filmy.

V druhé části jsem divnou vlnu vložil do kontextu tehdejší situace v Řecku a demonstroval tím jednak revoltující povahu, ale také značné omezení, které vzniklo pro tvůrce. Tato témata jsem ale pojal a cílil hlavně k filmovému odvětví. Zároveň jsem zde volil pouze dvě, podle mého názoru, hlavní témata, ale určité faktory jako jsou pravoslavná církev, ve své podstatě tragický osud samotného národa nebo fakt, že se jedná o první nacionalistickou éru filmu v zemi, pouze naznačují, že se nejednalo pouze o momentální stav, ale klidně i desítky (v podstatě až stovky) let vývoje, které vedly k tomuto stavu.

Další část práce tvořily samotné motivy a prostředky, které filmaři užívali. Důležitou roli zde hrála myšlenka rozdělení vlny na tři části, které byť nebyly pojmenovány, tak by se daly definovat jako raná fáze, vrcholná a pozdní. Pochopení rozdílu mezi těmito fázemi pak hrálo klíčovou roli v selekci rozebíraných filmů. Aspekty, které hrály dále roli, byl režisér, protože každý z nich přinesl filmům novou vizi, a také hlavní témata ve snímcích. Tedy filmy byly volené tak, aby ukázaly co nejvíce možných rozdílů a mohla se tak co nejlépe demonstrovat nespojitost vlny.

Podle mého názoru jsem cíl své práce splnil a byl jsem schopen představit vlnu jako celek, ale zároveň i ukázat cestu, jak vnímat jednotlivé filmy v kontextu doby a proč se v nich nachází dané prvky. Přestože jsem divnou vlnu označil za již ukončený fenomén, do dnešních dní vychází podobně laděné filmy a v budoucnu bude zajímavé sledovat velikost dopadu tohoto hnutí na kinematografii.

7 SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

FOUCAULT, Michel. *Dějiny sexuality. I, Vůle k vědění*. Praha: Herrmann & synové, 1999, s. 23-32. ISBN 9780691010052.

HORTON, Andrew. *The Films of Theo Angelopoulos: A Cinema of Contemplation*. Princeton: Princeton University Press, 1997. s. 45. ISBN 978-0691015232.

PAPANIKOLAOU, Dimitris. *Greek Weird Wave: A Cinema of Biopolitics*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2023. s. 8,38. ISBN 978-1-4744-3632-8.

PSARAS, Marios. In: *The Queer Greek Weird Wave*. Londýn: Palgrave Macmillan, 2018, s. 157. 978-3-319-82075-0.

SCHEPELERN, Peter. *Lars von Trier a jeho filmy: Muka a vykoupení. Praha 4: ORPHEUS, 2004, s. 135. ISBN 80-903310-2-5.*

SOFOKLÉS. *Král Oidipus*. Praha: Arthur, 2010. ISBN 978-80-87128-34-3.

TYRER, Ben. This Tongue Is Not My Own: Dogtooth, Phobia and the Paternal Metaphor. In: KAZAKOPOULOU, Tonia a FOTIOU, Mikela. *Contemporary Greek Film Cultures from 1990 to the Present*. Oxford: Peter Lang, 2017, s. 101-104. ISBN 9783034319041.

WEST, Alexandra. In: *Films of the New French Extremity: Visceral Horror and National Identity*. Jefferson: McFarland & Company, 2016. s. 6. ISBN. 9781476663487.

8 SEZNAM ON-LINE ZDROJŮ

BOUNIAS, Dimitris a LEONTOPOULOS, Nikolas. *The Murder of Alexandros Grigoropoulos*. [online]. 2014. Dostupné z: <https://thepressproject.gr/the-murder-of-alexandros-grigoropoulos/>. [cit. 2024-10-07].

DE VALCK, Marijke a HAGENER, Malte. In: *Cinephilia: Movies, Love and Memory*. Amsterdam: Amsterdam University Press, [online]. 2005, s. 184. ISBN 9789048505449. Dostupné z: <https://dokumen.pub/cinephilia-movies-love-and-memory-9789048505449.html>. [cit. 2024-11-01].

DELUC, Lisa. *Affect and New French Extremity: AESTHETICS OF TRAUMATIC MEMORY*. Bakalářská práce. Eugene: University of Oregon, Department of Cinema Studies, [online]. 2022. Dostupné z: <https://scholarsbank.uoregon.edu/items/b7c4516f-656a-4810-86f9-51553769f689>. [cit. 2024-11-04].

ECONOMOU, Charalampos; KAITELIDOU, Daphne; KENTIKELINIS, Alexander; MARESSO, Anna a SISSOURAS, Aris. *The impact of the crisis on the health system and health in Greece*. [online]. 2015. Dostupné z: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/books/NBK447857/>. [cit. 2024-10-23].

FESTIVAL DE CANNES. *Yorgos Lanthimos*. [online]. Dostupné také z: <https://www.festival-cannes.com/en/p/yorgos-lanthimos/>. [cit. 2024-09-25].

FOUSKAS, Vassilis K. a DIMOULAS, Constantine. *Class and Politics in the Greek Debt Crisis*. [online]. 2016. s. 15,16. Dostupné z: https://repository.uel.ac.uk/download/2efe5aca4b898afb1df6e58ab3551211294cd88e029ac9b54117322324a5cd4f/644397/VF_Class%20and%20Politics.pdf. [cit. 2024-10-22].

FIRZLI, M. Nicolas J. *Greece and the EU Debt Crisis*. [online]. 2010. Dostupné z: https://www.academia.edu/10410975/Greece_and_the_EU_Debt_Crisis. [cit. 2024-10-22].

HORROR PRESS. *Horror 101: What is The New French Extremity Movement?* *Horror Press* [online]. 2024. Dostupné z: <https://horrorpress.com/misc/7978/horror-101-what-is-the-new-french-extremity-movement/>. [cit. 2024-09-19].

IMDB. *The Lobster*. [online]. Dostupné z: <https://www.imdb.com/title/tt3464902/>. [cit. 2025-02-06].

KAISAR, Marilia. *Weird Greek Wave Cinema: a new aesthetic era of Greek cinema*. [online]. 2018. Dostupné z: <https://medium.com/wise-things-i-once-wrote/weird-greek-wave-cinema-a-new-aesthetic-era-of-greek-cinema-ca3d04810c4e>. [cit. 2024-11-06].

KAMPOURIS, Nick. *Lamia Court Upholds Conviction for Murderer of Alexandros Grigoropoulos*. [online]. 2019. Dostupné z: <https://greekreporter.com/2019/07/29/lamia-court-upholds-conviction-for-murderer-of-alexandros-grigoropoulos/>. [cit. 2024-10-07].

KINOMANIAK. *Nejdražší české filmy*. [online]. Dostupné z: <https://kinomaniak.cz/zebricky/nejdrazsi-ceske-filmy/ztrata>. [cit. 2025-02-06].

KULIŠ, Jan. *Filmové ozvěny řecké finanční krize*. *Deník Referendum* [online]. 2018. Dostupné z: <https://denikreferendum.cz/clanek/28128-filmove-ozveny-recke-financi-krize>. [cit. 2024-09-19].

MEDEIROS, Vince. *Meet Panos H Koutras: Greece's own King of Trash*. [online]. 2022. Dostupné také z: <https://lwlies.com/interviews/meet-panos-h-koutras-greeces-own-king-of-trash/>. [cit. 2025-12-17].

MILONAKI, Angeliki. Wasted Youth (Argyris Papadimitropoulos & Jan Vogel, 2011). [online]. *Filmicon: Journal of Greek Film Studies*. 2013, roč. 2013, č. 1, s. 172. ISSN 2241-669. Dostupné z: https://www.academia.edu/4458475/Wasted_Youth_Argyris_Papadimitropoulos_and_Jan_Vogel_2011. [cit. 2024-10-07].

NIKOLAIDOU, Afroditi. The Performative Aesthetics of the Greek New Wave. [online]. *Filmicon: Journal of Greek Film Studies*. Roč. 2014, č. 2. ISSN 2241-6692. Dostupné z: <https://filmiconjournal.com/journal/article/2014/2/3>. [cit. 2024-12-06].

PAPADIMTRIOU, Lydia. Greek Cinema as European Cinema: Co-productions, Eurimages and the Europeanisation of Greek Cinema. Online. *Studies in European Cinema*. [online]. 2018. s. 7,8,9. ISSN 2040-0594. Dostupné z: https://www.academia.edu/36269025/Greek_Cinema_as_European_Cinema_Co_productions_Eurimages_and_the_Europeanisation_of_Greek_Cinema. [cit. 2024-10-23].

PAPANTONIOU, Marg. *Avranas' Miss Violence at Venice Festival*. [online]. 2013. Dostupné z: <https://greekreporter.com/2013/09/02/avranas-miss-violence-at-venice-festival/>. [cit. 2024-09-25].

PAPAPOSTOLOU, Apostolos. *"Alps" by Giorgos Lanthimos Wins Best Screenplay at Venice Film Festival*. [online]. 2011. Dostupné z: <https://greekreporter.com/2011/09/11/alps-by-giorgos-lanthimos-wins-best-screenplay-at-venice-film-festival/>. [cit. 2024-09-25].

POUPOU, Anna. Going Backwards, Moving Forwards: The Return of Modernism in the Work of Athina Rachel Tsangari. [online]. *Filmicon: Journal of Greek Film Studies*. Roč. 2014, č. 2. ISSN 2241-6692. Dostupné z: https://www.academia.edu/23580582/Going_Backwards_Moving_Forwards_The_Return_of_Modernism_in_the_Work_of_Athina_Rachel_Tsangari_Filmicon_Journal_of_Greek_Film_Studies_2_2014_pp_45_70. [cit. 2024-11-20].

REFUGEE SUPPORT AEGEAN. *Elefsina camp*. [online]. 2018. Dostupné z: <https://rsaegean.org/en/elefsina-camp/>. [cit. 2024-12-05].

ROSE, Steve. Attenberg, Dogtooth and the weird wave of Greek cinema. *The Guardian* [online]. 2011. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/film/2011/aug/27/attenberg-dogtooth-greece-cinema>. [cit. 2024-09-19].

ROZMARINOVÁ, Lucie. *Prvky katarze v manifestu Dogma 95*. Bakalářská práce. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, [online]. 2014. Dostupné z: https://is.muni.cz/th/t2wn7/Rozmarinova_prace.pdf. [cit. 2024-11-01].

SOLANSKÁ, Eva. *Absurdita v díle Yorgose Lanthimose*. Diplomová práce. Slezská univerzita v Opavě, Filozoficko-přírodovědecká fakulta, [online]. 2021. Dostupné z: https://is.slu.cz/th/ohn45/FPF_DP_2021_Absurdita_Yorgos_Lanthimos_Solanska_Eva.pdf. [cit. 2024-11-20].

- SOTIROPOULOS, Dimitri A. *A Democracy under Stress Greece since 2010*. [online]. *Taiwan Journal of Democracy*. Roč. 2012, č. 8. ISSN 1815-7238. Dostupné z: https://www.academia.edu/69763758/A_Democracy_under_Stress_Greece_since_2010. [cit. 2024-10-22].
- STAMOULI, Nektaria. *Greece's reverse brain drain*. [online]. 2020. Dostupné z: <https://www.politico.eu/article/greece-reverse-brain-drain-skills-young-people-financial-crisis/>. [cit. 2025-01-14].
- STRICKLAND, Patrick. *Clashes as Greeks mark 2008 police killing of teenager*. [online]. 2017. Dostupné z: <https://www.aljazeera.com/news/2017/12/7/clashes-as-greeks-mark-2008-police-killing-of-teenager>. [cit. 2024-10-07].
- VASSILOPOULOS, John. *Two officers convicted for killing 15year-old Greek student*. [online]. 2010. Dostupné z: <https://www.wsws.org/en/articles/2010/10/gree-o15.html>. [cit. 2024-10-07].
- WIKIPEDIA. *Attenberg*. [online]. Dostupné z: <https://en.wikipedia.org/wiki/Attenberg>. [cit. 2024-09-25].
- XIFILINOS, Demosthenes. *Greece under the FOG*. [online]. 2009. Dostupné z: <https://fipresci.org/report/greece-under-the-fog/>. [cit. 2024-09-20].

9 SEZNAM ZMÍNĚNÝCH FILMŮ

- Alps [Alpeis] [film]. Režie Yorgos LANTHIMOS. Řecko, USA, Francie, Kanada, 2011.
- Apples [Mila] [film]. Režie Christos NIKOU. Řecko, Polsko, Slovinsko, 2020.
- Attenberg [film]. Režie Athina Rachel TSANGARI. Řecko, 2010.
- Before Midnight [film]. Režie Richard. LINKLATER. USA, Řecko, 2013.
- Bratři [film]. Režie Tomáš MAŠÍN. Česko, Slovensko, 2023.
- Casus Belli [film]. Režie Yorgos ZOIS. Řecko, 2010.
- Chevalier [film]. Režie Athina Rachel TSANGARI. Řecko, 2015.
- Dark Crimes [film]. Režie Alexandros AVRANAS. USA, Polsko, Velká Británie, 2016.
- Dogtooth [Kynodontas] [film]. Režie Yorgos LANTHIMOS. Řecko, 2009.
- Kinetta [film]. Režie Yorgos LANTHIMOS. Řecko, 2005.
- L [film]. Režie Babis MAKRIDIS. Řecko, 2012.
- Love Me Not [film]. Režie Alexandros AVRANAS. Řecko, Francie, 2017.
- Matchbox [Spirtokouto] [film]. Režie Yannis ECONOMIDES. Řecko, 2005.
- Miss violence [film]. Režie Alexandros AVRANAS. Řecko, 2013.
- My best friend [O kalyteros mou filos] [film]. Režie Yorgos LANTHIMOS. Řecko, 2001.
- Pity [Oiktos] [film]. Režie Babis MAKRIDIS. Řecko, Polsko, 2018.
- Slow Business of Going [I diarkis anahorisi tis Petra Going] [film]. Režie Athina Rachel TSANGARI. Řecko, USA, 2000.
- Strella [film]. Režie Panos H. KOUTRAS. Řecko, 2009.
- Suntan [film]. Režie Argyris PAPADIMITROPOULOS. Řecko, Německo, 2016.
- The Lobster [film]. Režie Yorgos LANTHIMOS. Irsko, Velká Británie, Řecko, Francie, Nizozemsko, 2015.
- Third Kind [film]. Režie Yorgos ZOIS. Řecko, Chorvatsko, 2018.
- Wasted Youth [film]. Režie Argyris PAPADIMITROPOULOS. Řecko, 2011.

Xenia [film]. Režie Panos H. KOUTRAS. Řecko, Francie, Belgie, 2014.

10 PŘÍLOHA: ABECEDNÍ SEZNAM SNÍMKŮ Z LET 2009 AŽ 2016, KTERÉ LZE ŘADIT DO DIVNÉ VLNY

- A Blast [I Ekrixi]. Režie Syllas Tzoumerkas. (2014)
- Afterlov. Režie Stergios Paschos. (2016)
- Agora. Režie Yorgos Avgeropoulos. (2014)
- Alps [Alpeis]. Režie Yorgos Lanthimos. (2011)
- Attenberg. Režie Athina Rachel Tsangari. (2010)
- Boy Eating the Bird's Food [Te Agori Troei to Fagito tou Pouliou]. Režie Ektoras Lygizos. (2012)
- Casus Belli. Režie Yorgos Zois. (2010)
- Chevalier. Režie Athina Rachel Tsangari. (2015)
- Congratulations to the Optimists [Sygharitia stous Aisiodoxous]. Režie Konstantina Voulgari. (2012)
- Dogtooth [Kynodontas]. Režie Yorgos Lanthimos. (2009)
- Homeland [Hora Proelefsis]. Režie Syllas Tzoumerkas. (2010)
- If [An]. Režie Christophoros Papakaliatis. (2012)
- Interruption. Režie Yorgos Zois. (2015)
- Knifer [Mahairovgaltis]. Režie Yannis Economides. (2010)
- L. Režie Babis Makridis. (2012)
- Limbo. Režie Konstantina Kotzamani. (2016)
- Luton. Režie Michalis Konstantatos. (2013)
- Man at Sea [Anthropos sti Thalassa]. Režie Constantinos Giannaris. (2011)
- Matriarchy [Mitriarhia]. Režie Nikos Kornilios. (2014)
- Miss Violence. Režie Alexandros Avranas. (2013)
- Norway [Norvigia]. Režie Yannis Veslemes. (2014)
- Out of Frame [Titloi telous]. Režie Yorgos Zois. (2012)

Park. Režie Sofia Exarchou. (2016)

Plato's Academy [Akadimia Platonos]. Režie Filippos Tsitos. (2009)

Smac. Režie Elias Demetriou. (2015)

Standing Aside Watching [Na Kathesai kai na Koitas]. Režie Giorgos Servetas. (2013)

Stratos [To Mikro Psari]. Režie Yannis Economides. (2014)

Strella. Režie Panos H. Koutras. (2009)

Suntan. Režie Argyris Papadimitropoulos. (2016)

The Daughter [I Kori]. Režie Thanos Anastopoulos. (2012)

The Eternal Return of Antonis Paraskevas [I Aionia Epistrofi tou Antoni Paraskeva]. Režie Elina Psykou. (2013)

The Lobster. Režie Yorgos Lanthimos. (2015)

Thread [Nima]. Režie Alexandros Voulgaris. (2016)

Tungsten. Režie Giorgos Georgopoulos. (2010)

Unfair World [Adikos Kosmas]. Režie Filippos Tsitos. (2011)

Venus in the Garden [I Afroditi stin avli]. Režie Telémachos Alexiou. (2011)

Washingtonia. Režie Konstantina Kotzamani. (2014)

Wasted Youth. Režie Argyris Papadimitropoulos, Jan Vogel. (2011)

Wednesday 4'45" [Tetarti 04.45]. Režie Alexis Alexiou. (2015)

Worlds Apart [Enas Allos Kosmas]. Režie Christophoros Papakaliatis. (2015)

Xenia. Režie Panos H. Koutras. (2014)

⁴⁷ V seznamu nejsou uvedeny dokumentární snímky, které by částečně zařadit do divné vlny

⁴⁸ V seznamu nejsou uvedeny seriály

⁴⁹ V seznamu se nachází filmy, které jsem já dle svého uvážení zařadil do divné vlny, nemusí se zde proto nacházet všechny

