

MAREK SLOVÁK / 20. 10. 2023

Online na obrazovce i offline mimo ni. Screenlife po česku.

Zvuk načítání systému. Obrazovka. Kliknutí myši. Otevření prohlížeče nebo nějakého programu určeného pro komunikaci. Povědomé zvuky příchozích zpráv či volání. Timeline udávající, co je nového od poslední návštěvy. Hudba na pozadí, pokud je puštěna v nějaké další aplikaci. Zmnožování oken, programů i aplikací. Tříštění pozornosti. Takto přibližně může vypadat a znít nejenom plocha vašeho zobrazovacího zařízení, ale i úvodní desítky vteřin tzv. desktopových narativů, o jejichž české období bude tento text pojednávat. Konkrétně o striktnějších variantách, které se po (skoro) celou dobu drží reprezentace skrz technologii, jako je webseriál *Semestr* (2016) režiséra a spoluscenáristy Adama Sedláka a scenáristy Ondřeje Kopřivy. A v mnohem menší míře o hybridních typech, jako je rovněž web-seriálový *#martyisdead* (2019)[1] režiséra Pavla Soukupa, který kombinuje vyobrazení za pomoci moderních technologií s konvenčnějšími způsoby opouštějícími rozhraní obrazovky.

Předtím, než bude osvětleno, co se myslí pod označením desktopový narativ, jak bývá v různých textech a (video)esejích vykládán a jak je daným dílům rozuměno, je třeba jít hlouběji do historie. Filmový analytik a historik David Bordwell v knize *On the History of Film Style* poznamenává, že audiovizi lze považovat za způsob zachycení unikavé reality nebo inscenovaných výkonů, ale že v počátcích by málokdo argumentoval, že záznamové technologie jako telefon měly být považovány za média sloužící k uměleckým vyjádřením.[2] V posledních zhruba dvou dekadách vývoj ve společnosti, médiích a technologiích (mobilní telefony s kamerou, dostupnost internetu s platformami pro videa a streamovaný obsah, demokratizace natáčení snížením počtu lidí a menší nákladnost zařízení) vedl přinejmenším ke dvěma výrazným formálním proměnám.

Za prvé ke vzniku filmů natočených nikoliv na kameru, nýbrž na mobil. Filmařská volba nebyla odvislá jenom od snížení nákladů. U českých titulů nasnímaných na – byť nějak upravený – mobil šlo třeba o způsob přiblížení dominantní estetické zkušenosti cílové divácké skupiny a zároveň vyjádření protagonistovy roztěkané mysli. Alespoň tak tomu bylo u snímku *BANGER*. (2022) Adama Sedláka.[3] Anebo šlo o nápodobu lo-fi estetiky korespondující s autentickým vyobrazením života závislých lidí bez domova. Alespoň tak lze s trochou vstřícnosti interpretovat styl post-tarantinovské exploatace *Město Jiřího Diviše* (2021).[4] Či se užila vylepšená zrcadlovka, což bylo ospravedlněno tak, že dospívající protagonista je amatérský filmař a ještě amatérštější detektiv odhalující tajemství o své rodině a o rodině svého nejlepšího kamaráda, přičemž vše zaznamenává a post-produkčně upravuje. Alespoň tak tomu bylo u aktualizace tzv. problémového a zároveň schéma detektivky užívajícího dětského filmu *Pojedeme k moři* (2014), jímž celovečerně jako režisér a scenárista debutoval Jiří Mádl.[5] Druhou formální proměnou bylo v případě desktopových filmů využívání prostředí zobrazovacích ploch jako rámce, skrze nějž je zprostředkováno nonfikční a fikční žánrové vyprávění i jejich hybridy.

Co je to za žánr?[6]

Oba typy formálních proměn byly zmíněny pospolu (a zároveň byly záměrně opomenuty mnohé další změny), aby vyplynulo několik věcí. Jednak natáčení na dostupnou technologii – ať je to mobil, nebo příruční kamera jako u found footage – určuje styl. Jednak desktopová díla – ta využívající obrazovku jako něco zprostředkujícího (a zároveň něco vyřazujícího) – jsou formátem/rámcem. Skrz něj lze dění vyobrazit i za pomoci mobilního telefonu, jak to činí v předtitulkové scéně pátý díl *Semestru*, když si postavy volají z vany, a tak nejsou u monitoru počítače. A je možné se pohybovat mezi libovolnými žánry, a tudíž i náladami, či lze tyto různé střídat, míchat apod. U zahraničních desktopových děl převládají dva žánry, a to horor,[7] u kterého se bojíme, a thriller,[8] u kterého jsme napjati dle toho, jak jsou nám dávkovány informace.

Tuzemský *Semestr* začíná jako dramedy of re-marriage (dramedie o znovu-ustavení páru, nikoliv nutně manželského), přičemž žánrové a zároveň vypravěčské schéma zužitkovává celou dobu trvání vztahu. Oproti snímku *The Collingswood Story* (r. Michael Costanz, 2002), pojednávajícího o udržování vztahu na dálku za pomoci

moderní technologie, neobsahuje žánrovou výhybku, protože má odlišné žánrové předobrazy. Mezi nimi bychom našli indie hnutí mumblecore, které se vyznačuje snahou o autentické dialogy s všemožnými konverzačními nedokonalostmi a chybnými, a tudíž lidskými postavami. Co do časově nějak vymezeného, na dialogu založeného vztahu mezi mužem a ženou bychom našli paralely s trilogií „Před“ (Before) od Richarda Linklatera: *Před úsvitem* (Before Sunrise, 1995), *Před soumrakem* (Before Sunset, 2004) a *Před půlnocí* (Before Midnight, 2013).^[9] U ní se překrývá čas projekce s časem dění, zatímco mezi jednotlivými díly i ve skutečnosti je devítiletá mezera. V *Semestru* je užito schéma s menším časovým rozpětím. Jak se lze dovtípit z názvu, zmapováno je období od září do února včetně (co díl, to vždy měsíc), přičemž epizoda se omezuje na krátký úsek z něj. Pohroužení se do příběhu, o které díky zesílení autenticity jde u mumblecoru a Linklatera, je v *Semestru* nahrazeno ironickou distancí jakožto jazykem generace. Jako byly *Untitled Horror Movie* (r. Nick Simon, 2011) a do jisté míry i *Dashcam* (r. Rob Savage, 2021) metafikční, i *Semestr* reflektuje sebe sama. Protagonistka je studentkou filmové vědy a jí osvětlované pojmy posilují sebereflexivnost a komentují užité formální postupy.

Některá desktopová díla se stala součástí produkčního cyklu, přičemž jsou i taková, která na sebe víceméně navazují jako *Odebrat z přátel* (Unfriended, 2014) Levana Gabriadzeho a *Dark Web* (Unfriended: Dark Web, 2018) Stephena Susca či *Pátrání* (Searching, 2018) Aneesh Chaganty a *Nezvěstná* (Missing, 2023) Nicholase D. Johnsona a Willa Merricka. Návaznost nalézáme i u české odnože. *#annaismissing* (2023) je nepřímým pokračováním *#martyisdead*, protože na události z webseriálu se ve filmu v dialozích naráží a rodič protagonistky snímku dělá ve stejné firmě a zná se s rodičkou protagonisty seriálu. V souvislosti s *#martyisdead* i *#annaismissing* je podstatnější otázka, zda se stále jedná o desktopové počiny. Obě díla mají podobnou strukturu a formální strategii. Postava v současnosti vyšetřuje záhadu z minulosti; současná rovina je nasnímána konvenčněji, v dřívější linii převládá zprostředkování dění skrz komunikační zařízení.

Pokud se dostáváme mimo rám(ec) technologie, neznamena to, že jde pouze o tzv. cyberthriller, ve kterém hrozbu představují technologie? Nikoliv o desktopový počín (či tzv. screen-life, jak se taktéž tato díla někdy nazývají), když forma/formát není dodržen/a? Výše bylo názorně ukázáno, že desktop/screenlife nerovná se žánr, protože ty mohou být různé.^[10] Vystoupení ze zvoleného rámu/rámce neznamena, že

film přestává být desktopový/screenlife a přísluší pouze k jednomu konkrétnímu subžánru, ať je to cyberthriller či cyberhoror. I hitchcockovsko-depalmovský thriller *Ten, co tě sleduje* (Open Windows, r. Nacho Vigalando, 2014) střídá jednotlivé technologie a zmnožuje rámy, až v klimaxu od nich upustí a začne přepínat mezi několika hledisky postav, a to pro odhalení pointy a budování napětí. Nepřestává být desktopový/screenlife. Filmaři vědomě pracují s omezeními, přicházejí s novými řešeními. *Semestr* má epilog offline, protože změna má jiný estetický účinek na publikum a pointuje vztah na dálku, překlápějící se z monitorů do skutečnosti. *#martyisdead* i *#annaissing* jsou hybridní, směřující žánry i formy: rovinu minulou, pro kterou je určující screenlife a žánry cyberthrilleru i filmu o problémové mládeži, a rovinu současnou, ve které dominuje vyšetřování a tradičnější postupy.

„Mluvím o celé vysokoškolské zkušenosti a jejím přenesení do online prostoru.” – „Mark Zuckerberg”, *Sociální síť* (Social Network, 2010) Davida Finchera

Co jsou ty tradičnější postupy? A z jakých tradic se vychází? Pokud je daná kategorie děl nějak definována, tak prostřednictvím různých termínů jako desktopové filmy, desktopové narativy, screenlife[11] a některé další, přičemž nejvíce zaužívaným se stalo první označení. To je však poněkud nepřesné, protože se zvláště v poslední dekádě často očitáme mimo monitor počítače, jelikož se využívají mobilní telefony, bezpečnostní kamery a další záznamová zařízení. Příklad narativ zase vytváří mylný dojem, že jde o vyprávění, pouze limitované rozhraním plochy. Termín ovšem ignoruje styl, který se odvíjí od toho, jak spolu postavy hovoří, co zrovna ne/poslouchají, na co se zrovna ne/dívají... Předchozí řádky nechtějí dospět k závěru, že desktopové počiny představují nový modus narace, jelikož valná většina dosavadních krátko, středo i dlouhometrážních snímků z různých zemí pouze ozvláštňuje naši zkušenost s klasickým žánrovým vyprávěním a jeho normami a konvencemi.

K něčemu takovému dospívá i Daniel Krátký v jednom z mála odbornějších textů věnovaných tomuto fenoménu. V článku *Digitální prostor desktopových filmů*, otištěném v časopise *Cinepur*, [12] zodpovídá otázky, jak takové filmy pracují se stylem a zda vytvářejí nový jazyk, jak tvrdil režisér a producent několika screenlife počínů Timur Bekmambetov, [13] nebo jenom obratně adaptují ustavené postupy. Krátkého neoformalisticky konzervativní závěr, že „desktopová díla svědčí o adaptabilitě a soudržnosti klasických postupů”, vychází ze sledování postupného utváření norem.

Školní projekt Waltera Woodmana a Patricka Cederberga *Noah* (2013) podle něj ustavil základní normy: nejenom webkamera, ale i pozadí s dalšími programy; možnost sledování reakcí postav; rozmýšlení si, co napsat; hudba puštěná na pozadí; zvuky klikání myši, detaily a přerámování na zprávy a komentáře.

Krátký uvádí několik zevšeobecňujících poznatků: vypravěčem není postava, jejíž monitor sledujeme, protože vyprávění bývá spíše vševědoucí; hloubka vědění bývá větší, protože vidíme, co si postava myslí, když přepisuje text; prostor je ustaven prostřednictvím celku a následného rozzáběrování na detaily; přerámování a nájezdy směřují naši pozornost, stejně tak otevírání a zavírání i přesouvání záložek a pohyb kurzoru i hardwarové kliknutí; hudba je náladotvorná...**[14]**

Problém s přístupem skrz normy, čítající navíc pouze screenlife, je několikerý. Je diskutabilní, nakolik krátkometrážní a na internetu zveřejněný *Noah* mohl mít takový dopad pro popularizaci popisované formální strategie. Nejde v tomto případě pouze o zpětné a navíc paušální připsání nějakých pravidel, tudíž zkreslení dané efektem zpětného zrcátka? Nedochozí k tomu, že se opomíjí, co normám opravdu předchází, a k eliminaci toho, co z nich vyčnívá (což je pro přístup poetologů k audiovizí příznačné)? Krátký například nezmiňuje *The Collingswood Story*. Díla využívající monitoru počítače pro něj začínají až s *Internetovým příběhem* (Internet Story, 2010) Adama Butchera, který podle něj není normotvorným počinem, protože dělá to, co valná většina děl nikoliv: jednak jde za rámeček plochy, jednak užívá zpřehledňujícího komentáře mimo obraz a animovaných vsuvek.

Proč by krátkometrážní krimi-mockument, satirizující honbu za pokladem, nemohl být jednou z variant, jak přistoupit k možnostem a omezením spojeným s plochou moderních technologií? Copak *Ten, co tě sleduje* či *Semestr* jsou stoprocentně omezeny na displaye zařízení? Copak se vedle komentáře mimo obraz neužívá různých strategií vyprávění, ať jde o nespolehlivost (*Ten, co tě sleduje*), nebo různé výpusťky a okázalé mezery (*Semestr*)? U Joem Swambergem režírované povídky *The Sick Things That Happened to Emily When She Was Younger* z antologie *V/H/S* (2012) Krátký argumentuje, že ustavila vzájemnou komunikaci postav simultánní formou, nikoliv metodou záběr-protizáběr. V případě simultaneity konverzace jde o postup využívaný v souvislosti s užíváním mobilů i ve standardnějších snímcích.

Tradice reprezentace komunikace a interakce postav prostřednictvím různých technologií je mnohem starší. Tony Zhao ve videoeseji *A Brief Look at Texting and the Internet in Film* se zamýšlí nad jednou konkrétní proměnou v posledních dekadách: místo detailního záběru zprávy ji vidíme přímo v obraze, což je dle něj příklad vývoje filmové formy. Nalézá pro to tři důvody: je to levnější (netřeba točení detailu, střih na hledisko postavy apod.); je to vizuálně atraktivní (žádný omšelý záběr-protizáběr a prodlužování doby na přečtení textu); a může to být elegantní jako například v seriálovém *Sherlockovi*, v němž jsou textové zprávy graficky sjednocené a pozice v obraze je proměnlivá. [15] *#martyisdead* [16] představuje zprvu méně nápaditou variantu. Pozice zpráv se mění, abychom vždy viděli i reakci postavy, ale všechny s výjimkou protagonistovy přítelkyně (osmá epizoda) jsou řešeny graficky stejně. Navíc jsou mnohdy nadbytečné, protože porušují první a následně i druhý Zhouem zmiňovaný důvod.

Například text z chatového okna vidíme jednak na obraze, jednak na monitoru počítače (třetí nebo sedmá epizoda), či je ve stejném záběru vyobrazen jak mobil se zprávami, tak i vedle něj zpráva pro lepší čitelnost (pátá epizoda). Nadbytečnost jednak zesiluje sdělnost vyprávění, jednak umožňuje uplatnit postup záběr-protizáběr a zároveň zohledňuje rozmanité publikum, které není zvyklé na příběhy pomocí desktopů. Jenom výjimečně má opakování dramatický efekt, jako když titulní postava odhalí gender vydírající osoby, a tak se ze zprávy stříhne na protagonistovo hledisko. Zpráva na monitoru má bližší rámování pro patřičnou působivost, umocnění zvratu ve vyprávění.

Díky střídání dvou časových rovin je *#martyisdead* nápaditější. Zejména první rovina vytváří přechody mezi jednotlivými rovinami pomocí návaznosti mezi graficky podobnými nebo shodnými prvky v záběru, liniemi pohledu a zvukovými můstky. Otec kliknutím myši přihlašuje na Facebook mrtvého syna, načež následuje střih na sociální síť s chatovými okny a poté, za doprovodu hudby, detail na synův obličej, kdy je nám potvrzeno, že jsme se přenesli do minulosti. Z ní se dostáváme zvukovým můstkem / hlasem matky informující otce o tom, jak smrt bude komunikovat škola. V rámci jedné sekvence s vnořenou vzpomínkou máme tři perspektivy.

V další epizodě se využije kompoziční návaznosti, když otec vyscrolluje v chatu až úplně nahoru k poslednímu datu konverzace. Vyskočí videocall, na který už ale odpovídá titulní postava. Díky užitým postupům jsou přechody nejenom hladké, ale

zároveň jsme více zaangažováni do vyprávění jako souboru otázek a odpovědí na ně. Jsme situováni do pozice otce, jenž zastává úlohu kvazidetektiva objevujícího synovu online minulost a možné důvody smrti. V jeden moment, když shodně přichází na falešnou identitu osob spoluzodpovědných za následnou/dřívější Martyho smrt, pátrají oba ve dvou časových rovinách. Propojeni jsou nejenom paralelním stříhem, ale poté i rozděleným obrazem, kdy je využito toho, že syn byl ve své linii situován do záběru vlevo a otec vpravo pro snadnější rozpoznání. Aniž by spolu telefonovali, komunikují takto nepřímou a zprostředkovaně. Zvolené postupy akcentují, že v daný okamžik je míra vědění, ale i odezva obou (překvapení, šok) shodná, což posiluje i divácké napojení a pohroužení. Jízda kamery zpoza monitoru zleva doprava a posléze zprava doleva, od syna k otci a zpět, z minulosti do současnosti a zase zpátky, vedle jiného typu provázání akcentuje dramaticky důležité: jak na obrazovce monitoru, tak i v obraze se objevuje otázka sjednocující vyprávění jako celek: „Kdo jsi?“

David Bordwell na svém blogu *Observations on film art* v příspěvku *Movies by the numbers* v mírné polemice s knihou *Movies on our Minds* Jamese E. Cuttinga uvádí, že některé estetické zdroje mohou být oživeny pro nové účely. Například se neujaly telefonáty řešené formou rozděleného obrazu a vnitrozáběrové montáže, které bychom našli u rané kinematografie. K alternativě je možné se ale navrátit ozvláštňujícím způsobem, například pro komediální účinek v *Kašlu na lásku* (Down with Love, 2003) Peytona Reeda, kdy split-screen s hrdinou nahoře a hrdinkou dole implikuje i jinou činnost než konverzaci dvou osob mluvících po telefonu.**[17]**

Kognitivista a analytik stylu James E. Cutting se právě zabýval způsobem nasnímání hovorů prostřednictvím telefonů v populárních filmech, a to jak ve zmiňované knize, tak i v samostatně publikované esaji *Evolution of the Depiction of Telephone Calls in Popular Movies*. Ze vzorku středněproudových filmů vypořádal preferenci fragmentarizace prostoru, tj. upuštění od počátečního řešení formou rozděleného obrazu a upřednostňování oboustranných dialogů s umístěním postav na opačné strany ke středu, a skoro nepatrné variování inscenačních postupů: ve 21. století se mírně navýšil počet telefonních rozhovorů, kdy jsou ukázány obě strany, a postavy začaly více užívat pravé ucho, ke kterému přikládaly přístroj, aby jim bylo lépe vidět do obličeje.**[18]**

Cutting zohledňuje mobily, nebere ale v potaz videocally, které s sebou přinesly proměnu snímání s druhou stranou v jednom a tomtéž obraze. Tony Zhou zase říká, že povídání pomocí mobilních telefonů bylo formální výzvou, která byla kreativně vyřešena, a že se filmaři potýkají s problémem, jak vyobrazit prostředí internetu. Několik možností dle něj nabízejí jak desktopová díla, ukazující fungování v online prostoru na denní bázi odpovídající zkušenosti publika, tak asijská animace, [19] která k dané výzvě přistupuje nápaditě zpředmětňováním abstraktních procesů spojených se světovou sítí.

S ohledem na výše uvedené navrhuji vnímat desktopové/screenlife snímky jednak jako určitou aktualizaci tradice konverzací pomocí telefonu, jednak jako výzvu ve způsobech, jak přistoupit k reprezentaci a jak formálně pojmout nové médium. Na jednu stranu století dlouhé tradice, které jsou ozvláštňovány, na stranu druhou prostor pro experimentování. Filmy života online (spíše než desktopové, protože na ty se neomezují) nejsou jenom vyprávěním, možností uchopení stylu, produkčním cyklem či formální strategií. Jsou rám(c)em zahrnujícím vše, platformou pro utužování tradic i experimentování s nimi, rozhraním, kde se v případě formy střetává klasické s postklasickým.

„V Čechách není nikdo, kdo by se uživil tím, že píše o filmech, aniž by neprodával korále bokem.” – Semestr

Zvuk kliknutí myši, kterou vidíme přetáhnout logo společnosti. Time-linea ukazující formou dat, textu a fotografií milníky v životě Jeho (Damián Kadlec) a Jí (Amálie Němečková), než se jejich linie protnou, aby se zase kvůli jejímu studiu v Praze a jeho odjezdu na Erasmus do Berlína rozdělily. Scéna sbratření z propagandy *Únos* (1952) Jána Kadára a Elmara Klose, kdy jedna postava namaluje na sklo auta srp a druhá kladivo. Idylické zakončení, které je vyrušeno odmítnutým videotelefonátem přes Facetime, protože protagonistka Amálie snímek sledovala na monitoru počítače. Aspoň než začala prokrastinovat na Facebooku, kde je jí v chatu připomenuto, že má na facetimeový call odpovědět.

První minuta a půl první epizody *Semestru* [20] ustavuje, co bude pro šestidílný webseriál příznačné. Hned od prvních sekund je jasně vedena naše pozornost, když slyšíme myš a sledujeme přesun loga; stejně tak později vidíme jenom části monitoru

odvisle od hlediska protagonistky a toho, co je zrovna nejdůležitější. Úvodní titulky, fungující u dalších části i jako rekapitulace, dávají najevo, že se bude navazovat na seriálové konvence a tyto budou zároveň aktualizovány pro zvolený rámec screenlife. Záběry z jiného snímku spolu s následným komentářem nemají pouze tu funkci, že profilují jednu ze dvou ústředních postav, studentku film studies. Především značí, že co budeme následující desítky minut sledovat, bude do značné míry založeno na odkazování se a komentování referovaného, tj. že půjde o sebe-uvědomělou a reflexivní podívanou využívající jazyka mládeže i nových médií. A hlavně, že tohle bude generační črta[21] na půdorysu vztahové dramedie dvou mladých dospělých.

Iluzivnost a anti-iluzivnost. Iluzivnost, která vede k pohroužení se, protože filmařské volby vyvolávají zdání autenticity a odpovídají životní zkušenosti lidí (včetně pohybu na síti). Antiiluzivnost, jež má za následek distanci diváctva, protože se odkazuje k jiným textům, sledované se odhaluje jako konstrukt, je upozorňováno na formální postupy. Pro tvorbu režiséra Adama Sedláka je střet iluzivního a antiiluzivního (a iluzích o sobě i druhých) typický. Konstrukční princip platí pro dokument *Mgr. Radovan Kaluža* (2011) o netové celebritě, seriál *Semestr* i na mobilní telefon natočený film *BANGER*.

Na *Semestru* je, co se týče **antiiluzivnosti**, znát, že jedním ze scenáristů byl absolvent film studies Ondřej Kopřiva. Ve skoro každé epizodě je objasněn nějaký filmovědný pojem anebo teoretický fenomén, který zároveň odhaluje způsob výstavby či systematicky užívaný postup. V první epizodě je Amálií osvětleno, co je diegetická a nediegetická hudba. A hlavně je termín demonstrován, protože diegetická hudba přechází do nediegetické, která podkresluje závěrečné titulky. Nejde pouze o sebereflexivní vtip, protože se z toho stává konstrukční princip. V necelé polovině dílu zazní dotaz po významu termínu, který je v závěru částečně zodpovězen. V poslední části se tento postup jako konstrukční princip navrací, poslední epizoda zrcadlí první: mírně za polovinou začnou (jako nediegetické) hrát *Přístavy*, které se navrací na konci (jako diegetické, poslouchané Damiánem).

Z hlediska zacílení na dva různé typy publika, naivní i poučené,[22] je *Semestr* jako příklad serializované kinematografie teoreticko-analytickou slastí. V druhém díle Amálie připravuje prezentaci o eseji *Vizuální slast a narativní film*, v rámci níž jsou definovány pojmy jako male gaze, přičemž daná část je vedena jako polemika i

potvrzení platnosti feministického náhledu autorky eseje Laury Mulvey. Mužskému heterosexuálnímu publiku webseriálu je slast odpírána, protože, poněkud ironicky, vidíme pouze Damiána nahoře bez, Amálie se před úvodními titulky odmítne svléct a Damiánova stará známost je svolná, ale krátce před závěrečnými titulky kamera před sundáním podprsenky přerámuje a slyšíme jenom zvuk virtuálního fotoaparátu.

Pokud je ukázán explicitní sexualizovaný obsah (happy end porno videa), je několikrát reflektováno, že hledisko je mužské (jednak Damián za monitorem, jednak kameraman a pornoherec z tzv. *Rychlých prachů*). Střídají se přitom dvě hlediska, Amálie a Damiánovo, byť určující hledisko je mužské, i když ironické-ironizující: režiséra Adama Sedláka a scenáristy Ondřeje Kopřivy. Znovu tato sebereflexivní, k jiným textům odkazující, na sebe jako na umělecké dílo pozornost strhávající rovina je na konec podřízena vyprávění. Důležitá je kompozice, sjednocení celku, i když na úrovni jedné části. Před úvodními titulky Amálie odmítne Damiánovi ukázat prsa, kdy on naléhá, že „to bude takovej cliffhanger na příště”. A před závěrečnými titulky je ukazování ňader cliffhanger, protože patřila někomu, s kým může být Damián potenciálně nevěrný.

Jízlivost na adresu teoretických konceptů, které určují skladebný princip webseriálu, se projevuje i nadále. Ve třetí epizodě přijde řeč na tzv. Bechdel test, který audiovizuální dílo splní, pokud se v něm alespoň (a) dvě ženy (b) baví o (c) něčem jiném nebo někom jiném než o mužích. V nejvíce dialogové části se postavy, s výjimkou ústředního páru, nebaví o ničem jiném, než o opačném pohlaví (dvě kamarádky o mužích, dva muži o pornoherečkách a pornostránkách). Pátá část zcela změní svou strategii, když s výjimkou prologu a epilogu absentuje Damián, ale sebereflexivní aspekt poskytne návod, jak to uchopit: Amálie si dohledává, co je narativní elipsa.

Paradoxem je, že výše popsané antiiluzivní postupy mohou být vnímány i jako **iluzivní**. Co na tom, že se odkazuje na kdeco, od kultovních hlášek až po různé memy, když takto se minimálně jedna generace vyjadřuje a baví? Co na tom, že kritické publikum rozpozná sebereflexivní a sebeuvědomělou hru s formální strategií média, když je to dostatečně odůvodněno studiem protagonistky? Co rám/ec screenlife způsobil, je, že nelze jednoznačně určit, co je jak motivované: co by jinde bylo rozpoznáno jako motivované s ohledem na potřeby vyprávění nebo podle konvencí žánru či odkazem na jiné počiny, může díky převážnému omezení se na displaye být chápáno jako realistické. Anebo jakoukoliv hierarchii smazávající.

Pro rám/rámeček života online platí i to, že co by u konvenčnějších snímků či seriálů bylo vnímáno jako chyba, je zde chápáno jako znak autenticity. Podobně jako mumblecore, pouze s postavami pohybujícími se ve virtuálním prostředí, kdy zadržovaný projev lidský (plný výplňkových slov i přerůků) i digitální (glitchování, vypadávající zvuk) umocňuje uvěřitelnost. Mezi iluzivní postupy lze řadit i osvědčené strategie, díky nimž publikum podléhá fikci jako soudržnému konstruktu – v tomto případě serializovanému vyprávění. V něm nechybějí rekapitulace, které jsou uzpůsobeny rámu/rámci, a tak je úvodní time-linea aktualizována o zásadní dění.

Užívá se cliffhangerů, které mají publikum přimět sledovat dál, ať už je na konci první epizody představena jako možná komplikace vztahu Damiánova spolubydlící (a na konci druhé epizody jeho staronová známost) nebo vypointování toho, komu nakonec koupil spodní prádlo jako vánoční dárek. Visící příčiny jsou dalším častým postupem, jímž se dosahuje koherence. Soudržné jsou tak jednotlivé díly (ať jde o zmiňovaný nákup podprsenky jiné ženě, či o to, kam Damián v páté epizodě zmizel), ale díky zužitkování visících příčin drží pohromadě seriál jako celek: v první epizodě Amálie píše dopis svému budoucímu já a v poslední ho v závěru obdrží.

Jasnosti a srozumitelnosti zase napomáhá, že Damián a Amálie jsou dvě ústřední postavy, mezi nimiž nalézáme řadu odlišností, které jsou zpřehledňující, a tudíž vhodné pro zorientování se. Amálie je na Applu a e-mailuje přes Gmail, Damián je na Windows a užívá Seznam, i když si pořídí iPhone, přestože „není fanouškem Applu“. Zároveň tyto opozice, vedle důmyslného, do vyprávění a světa příběhu začleněného product placementu, profilují postavy a jejich případnou proměnu. Zatímco Damián je konzervativní, protože nemění pozadí plochy (vždy je na něm on s ní); Amálie je nestálá-nerozhodná, protože má každý měsíc jiné pozadí, které je povětšinou spojené s uměním, potažmo kulturou memů. Obměna předkamerového prostoru může navíc předjímat dění. Kavárna, ve které je Amálie v poslední části, je jiná, než ve které jsme ji vídali dřív, a tak víme, že změnila prostředí, byť stále nemůžeme jednoznačně odpovědět na otázku předcházejícího dílu, zda se za Damiánem přestěhovala do Berlína. Anebo variace v mizanscéně může vyjádřit charakterovou proměnu, jako když Amálie vymění plakát *Života pod vodou* (The Life Aquatic with Steve Zissou, 2004) Wese Andersona za plakát s *LOVE* (2015) Gaspara Noé.

Oproti protagonistům nejsou ostatní postavy tak psychologicky definované, protože jsou redukovány na typy po vzoru sitcomů, případně satir: gay kamarád, jehož charakterová črta je dána výhradně jeho orientací, a nesofistikovaná módní vlogerka, která ztělesňuje stereotyp o daném typu online existence. [23] Hlavní postavy jsou o poznání méně jednoznačné, a tak ne vždy definovatelné jako ne/sympatické. Stále se však na ně můžeme napojit, čemuž dost konvenčně napomáhá hudba. Zejména skladba *Until You Can* od Manon Meurt, [24] která zazní v epizodě druhé (pouští si ji Damián) a páté (pravděpodobně ji poslouchá Amálie, potažmo je nediegetická). Vedle toho, že je pro posluchačstvo náladotvorná a u postav vyjadřuje rozpoložení, tak je motivicky spojena s počínající nevěrou. Damián si píseň pouští, když Amálie odmítne saturovat jeho potřeby, což pak vyřeší staronovou známostí. U Amálie track zazní, když sleduje video, jak se na party líbala s klukem, který ji právě píše a zve ji ven. Užitá hudba vedle emocionální působnosti může být i předmětem antiiluzivnosti, jako když k sestřihu společného času v Berlíně Damián vybere radostnou *Berlin* od Holdena Caulfielda, ale je pak konfrontován Amálií, že ona to tak šťastně nevnímá, a tak písně mohou klamat či podléhat zkreslenému, protože subjektivnímu hledisku.

Větší napojení, nebo alespoň porozumění, vychází i ze zvnějšnění vnitřních pochodů, což je pro screenlife typické. Než abychom formou komentáře mimo obraz slyšeli, co si postava myslí, vidíme, co by ráda sdělila. Amálie, zakládající si na neupřímnosti a pomlouvání druhých, své „kamarádce“ napíše pod facebookový status „Šikovná!!! Gratuluju!“, přestože původní znění před odesláním a přepsáním bylo: „Jsi prolhaná kráva. Stejně jsem ti ten motivační dopis celý napsala já, protože ty jsi jen blbka, co se umí jen fotit zrcadlovkou, ale v hlavě má hovno.“ I míra prokrastinace postav, kterou by mohli někteří shledat za nedějovou, je nakonec ve vyprávění zužitkována. Ať už vyjadřuje zhoršující se vztah mezi oběma ústředními postavami (jako když Amálie vypne zvuk, zatímco Damián k ní mluví), či se zdánlivě nepodstatné stane důležitým (jako když Damián nadělí Amálii k Vánocům haverboard, přestože se jeho dřívější sledování videí s pády na haverboardu zdálo být prokrastinační aktivitou při výběru skutečného dárku).

Semestr tak ne-reprezentuje jednu generaci a ne-dokumentuje život online, nýbrž v první řadě narativizuje. Má jasnou strukturu i strategii vyprávění, která je založena na výpustkách. To, že jsou v každém díle i mezi jednotlivými částmi elipsy, vede k většímu pohroužení do příběhu. Publikum si může mnohé doplnit samo na základě vlastní

životní zkušenosti i hypotéz, které si při sledování vytváří. Pokud dojde k narušení řádu, jako když se nestřídají hlediska dvou postav či když jsou v jinak chronologickém a lineárním sledu dění zužitkovány flashbaky, není iluze desktopového/mimetického a narativního narušována. Naopak otázka, kam se Damián poděl a proč neodpovídá, ještě víc zaangažovává publikum, které je desítky minut napínáno a odpověď je mu odpírána. Stejně tak, když sledujeme montáž berlínské návštěvy, která vede ke sporu, či natočenou nevěru Amálie z předchozí noci, jde o další z komplikací. S elipsou se pojí i jeden ze vzorců, který je ve webseriálu užit, a to značení absence určitého úseku černou obrazovkou. Jakmile je tento postup ustaven a je předpoklad, že je publikem rozpoznán, tak se ve čtvrté epizodě uplatňuje systematicky a hlavně častěji. Jasnost, srozumitelnost. I pozornost, i když je rozptylována velkým množstvím podnětů na ploše, je vedena pomocí švenkování a zoomování. Dokonce se užívá konvence nástěnného kalendáře s odpadávajícími listy, pouze aktualizované pro mobilní dobu, kdy rychle ubíhá čas na mobilu.

Závěr: mimo rám/ec

Předchozí řádky o iluzivnosti neměly vést k argumentu, že v *Semestru* je cokoliv antiiluzivního (a tudíž výlučného) konvencionalizováno a že desktop/display je pouze ozvláštněním dialogové dramedie o sjednocení páru. Sedlákův a Kopřivův webseriál v epilogu vystoupí mimo rám monitoru a obrazovek chytrých mobilů, když změní formu (z desktopu ke konvenčněji nasnímané podívané) i formát (na širokoúhlý). Neznamená to však přechod od stylizace ze sociálních sítí a dalších platforem, užívaných postavami i publikem, k něčemu skutečnějšímu, kdy se on i ona rozhodli pro soužití v Berlíně. Ačkoliv je heterosexuální pár udržen, jedna iluze z virtuálních prostor je nahrazena jinou o setrvání takového uspořádání. Závěrečný pohled Amálie na Damiána, zároveň zcizující do publika, iluzi narušuje po vzoru některých postklasických děl s ambivalentním zakončením jako *Absolvent* (The Graduate, 1967) Mikea Nicholse. A počítá s jiným způsobem sledování, protože Amáliinu zprávu z budoucnosti si lze zcela přečíst, pokud publikum zapauzuje obraz, což by u kinoprojekce nebylo možné.

Screenlife zmnožuje jednotlivé rámy a rámce. Rámy, jednotlivá otevřená okna prohlížečů a programů, na ploše jakožto zastřešujícího rámu. Rámce formálních strategií, kdy kombinuje iluzivní i antiiluzivní; rámce dopadu na publikum, kdy je imerzivní i distancující. Rámce historické, protože na jednu stranu vychází z tradic

alespoň dvoustranné komunikace po telefonu ustavované po více než století, na druhou stranu nalézá nový způsob vyobrazení díky technologickému upgradu. Rámce mediální, protože intermediálně začleňuje nové médium, které se podrobuje zavedeným postupům klasického média (filmu) a zároveň si tyto postupy podřizuje. A vydává se transmediálně mimo rámec jednoho média, když do sebe začleňuje obsah z jiné platformy (youtubeové video a instagramové příspěvky vedlejší postavy Chic Pauline) a rozšiřuje se dál, nepozorovaně a pro nezasvěcené nerozlišitelně do skutečnosti (ústřední postavy stále mají profily na filmové databázi a měly je na jedné sociální síti). [25] Bylo by škoda rámec s ohledem na narativní, kognitivní i mediální hybriditu redukovat na žánr, levný produkční cyklus vhodný hlavně pro horory a thrillery, desktopový narativ či pouhé ozvláštnění omšelých schémat. Už proto, kolik možných rámců (uvažování) do sebe i mimo sebe zahrnuje. Life on i off screen.

Poznámky:

[1] ...a filmové *#annaismissing* (2023) od více méně stejného týmu. S ohledem na délku se text bude věnovat jenom webseriálům (*#martyisdad* a *Semestr*), zmiňovaný snímek je navíc co do filmařských voleb mnohem méně pozoruhodný. Mezi oběma časovými liniemi se přechází velmi konvenčně, a to nejčastěji prostřednictvím zvukových můstků a dialogových háčeků, kdy rovina v minulosti vždy zodpovídá něco ze současnosti. I komunikace pomocí nových médií je řešena dost omšele, dokonce místo využití desktopu jako rámce vidíme monitor a věci na něm jako protizáběr zpoza rameno postavy. Kde by se nabízelo zatajení informace, například při volání od anonyma, tam nám zrovna vševědoucí narace prozradí, o koho se jedná, a to dokonce dřív, než správnou hypotézu vysloví protagonistka. *#annaismissing* má spíš než k desktopovým/screenlife dílům mnohem blíže k cyberthrillerům se záhadou, na kterou je zodpovězeno, a tzv. problémovým filmům s dospívající postavou a banálním vyzněním, že technologie představuje jak hrozbu, pokud je s ní tak nakládáno, tak může být nápomocná.

Pro více informací, například rozhovory a recenze, viz Tomáš Maca, Sexuální násilníci jsou pranýřováni právem. Už obvinění vás ale zničí, varuje režisér. *Aktuálně.cz*. Dostupné online: <<https://magazin.aktualne.cz/rozhovor-s-reziserem-pavlem-soukupem-o-filmu-annaismissing/r~0f780ff4369911eea873ac1f6b220ee8/>>. Pro

recenze a kritiky viz Mr. Hlad, #annaissing: Recenze. *MovieZone.cz*. Dostupné online: <<https://film.moviezone.cz/annaissing/recenze>> [vyd. 10. 8. 2023, cit. 31. 8. 2023]; viz Lenka Vosyková, Recenze #annaissing: Thriller, který navazuje na seriál #martyisdead, boří všechny předsudky o pokračováních. *Červený koberec.cz*. Dostupné online:<<https://www.cervenykoberec.cz/2256607/recenze-annaissing-thriller-ktery-navazuje-na-serial-martyisdead-bori-vsechny-predsudky-o-pokracovanih/>> [vyd. 12. 8. 2023, cit. 31. 8. 2023]; viz Tomáš Stejskal, Anna zmizela. Českému filmu o pohřešované influencerce chybí víc než jen hrdinka. *Aktuálně.cz*. Dostupné online: <<https://magazin.aktualne.cz/kultura/annaissing-film-recenze/r~2b1a36323b4a11eeb1f50cc47ab5f122/>> [vyd. 15. 8. 2023, cit. 31. 8. 2023].

[2] Viz David Bordwell, *On the History of Film Style*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1998, s. 27. Více o stylu v noho-hollywoodském filmu viz David Bordwell, *The Way Hollywood Tells it: Story and Style in Modern Movies*. Berkeley, Kalifornie: University of California Press, 2006. Srov. Barry Salt, *Film Style and Technology: History and Analysis*. Londýn: Starword 1993/2009, s. 400.

[3] V podcastu *Vizitka* režisér a scenárista Adam Sedlák říká, že byl inspirován hnutím Dogma 95, co se týče rozhodnutí natáčet na mobil. Viz Adam Sedlák: S prvoplánovou senzací nemám problém. Chci točit témata, na která do kin přijdou lidi. Podcast *Vizitka*. *Český rozhlas Vltava*. Dostupné online: <<https://www.youtube.com/watch?v=A5gvP8E0jPE>> [vyd. 24. 1. 2023, cit. 31. 8. 2023]. Srov. Eva Soukeníková, Natočil bych film klidně i na klíčenku. *Reportér*. Dostupné online: <<https://reportermagazin.cz/a/pL7TS/natocil-bych-filmklidne-ina-klicenku>> [vyd. 26. 6. 2022, cit. 31. 8. 2023]; srov. Petr Cífka, Na pivu s Civalem #24: Adam Sedlák, režisér Bangera, Domestika a Semestru. *MovieZoneCZ*. Dostupné online: <[Na pivu s Civalem #24: Adam Sedlák, režisér Bangera, Domestika a Semestru – YouTube](#)> [vyd. 23. 9. 2022, cit. 31. 8. 2023].

[4] Režisér a scenárista Jiří Diviš popisoval proces rozhodování, proč natáčet na mobil, následovně: „Na začátku byl nápad udělat film trochu jinak. Zatímco ve světě už na mobilní telefony natáčejí renomovaní režiséři jako Steven Soderbergh, kteří své projekty dostali i na festival v Cannes, u nás zůstalo jen u několika pokusů, jejichž výsledky končily pouze na YouTube. A to je škoda.“

Viz Mirka Spáčilová, Už nám chybí jen zvuk, hlásí Město, celovečerní film natočený na mobil. *iDnes.cz*. Dostupné online: <https://www.idnes.cz/kultura/film-televize/mesto-iphone-jiri-divis.A210211_142739_filmvideo_spm> [vyd. 12. 2. 2021, cit. 31. 8. 2023].

V rozhovoru, který se téměř celý zaměřuje na natáčení na mobil, Diviš ozřejmuje, že šlo o ekonomicky schůdnou cestu, přitom se zohledňoval příběh i zahraniční produkce pro posouzení, jestli to je vůbec možné: „Ze zahraničí jsem věděl, že filmy na mobil, pokud je tam alespoň trochu zajímavý příběh, jsou koukatelné, a dokonce i na velkém plátně multiplexu vypadají dobře, protože se natáčí ve 4k, i když s malým čipem.” Viděl jsem asi nejlepší film, *Tangerine*, režiséra S. Bakera, který to celé vlastně nastartoval. To tehdy točil dokonce na iPhone 5s, jen na Full HD, ale je to klenot, protože to má TEN příběh. Pak jsme viděli filmy *Unsane*, *High Flying Bird* / režie S. Soderbergh / a film *Ghost*, režiséra A. Z. Jamese. *Unsane* byl točen na iPhone 7+ a ty další dva už na iPhone 8+ a to jsme věděli, že bohatě stačí. Tam jsme viděli, že to funguje a ujasnili si naši koncepci.” Viz Eva Csölleová, Vítek Formánek, Jiří Diviš: Doufám, že jsme prolomili hranice a budeme někoho inspirovat. *UnitedFilm.cz*. Dostupné online: <<http://www.unitedfilm.cz/unitedvision/index.php/cs/interview-2/item/1068-jiri-divis-doufam-ze-jsme-prolomili-hranice-a-budeme-nekoho-inspirovat>> [vyd. 12. 2. 2021, cit. 31. 8. 2023].

[5] Petr Linder, *Od 10. dubna Pojedeme k moři*. Nenechte si ujít film natočený DSLR Nikon. *NikonBlog.cz*. Dostupné online: <<https://nikonblog.cz/od-10-dubna-pojedeme-k-mori-nenechte-si-ujit-film-natoceny-dslr-nikon/>> [vyd. 7. 4. 2014, cit. 31. 8. 2023]. Pro vyhodnocení práce se zrcadlovkou v rámci vyprávění a světa příběhu viz recenze: Marek Čech, *Pojedeme k moři: recenze filmu*. *AVmania.cz*. Dostupné online: <<https://avmania.zive.cz/pojedeme-k-mori-recenze-filmu>> [vyd. 12. 4. 2014, cit. 31. 8. 2023]. Srov. Kamil Fila, *MARNÁ MÁDLOVA DĚTSKÁ HRA NA FORMANA*. *Respekt*. Dostupné online: <<https://www.respekt.cz/delnici-kultury/marna-madlova-detska-hra-na-formana>> [vyd. 28. 4. 2014, cit. 31. 8. 2023].

[6] Matěj Schneider, *Co to je za žánr?*. *Youtube.com* – kanál *Matěj Schneider*. Dostupné online: <<https://www.youtube.com/watch?v=bcu0fFJ7Ubl>> [vyd. 22. 4. 2014, cit. 31. 8. 2023].

[7] Mezi první náleží *The Collingswood Story* (2002) režiséra a scenáristy Michaela Costanze, *Untitled Horror Movie* (2021) Nicka Simona, pandemická dvojice *Host* (2020) a *Dashcam* (2021) Roba Savage a dvojice *Odebrat z přátel* (*Unfriended*, 2014) Levana Gabriadze a *Odebrat z přátel: Dark web* (*Unfriended: Dark Web*, 2018) Stephena Suscy. Horor je převládajícím žánrem, přičemž variace spočívá i v příklonu k různým subžánrům: vyvražďovačka s tajnou sektou (*Odebrat z přátel: Dark web*), horor o domě, ve kterém straší (*The Collingswood Story*) či horor s nadpřirozenem, kde jde o posedlost (*Untitled Horror Movie*) či monstrum (*Dashcam*). Některé uvedené snímky kloubí více žánrů. Například *The Collingswood Story* začíná jako konverzační romance na dálku, než se překloupí do hororu. *Dashcam* a *Untitled Horror Movie* jsou návdavkem mediálními satirami, přičemž druhý zmíněný titul o psaní scénáře a zkoušení rolí zesiluje metafikční rozměr, jenž je potlačován ostatními desktopovými počiny.

O desktopových dílech nejčastěji nalézáme žánrové žebříčky „toho nej“, viz Joe George, *The Best Screenlife Horror Movies*. *Den of Geek.com*. Dostupné online: <
<https://www.denofgeek.com/movies/the-best-screenlife-horror-movies/>> [vyd. 21. 1. 2023, cit. 31. 8. 2023]. Časté jsou i žebříčky, které kombinují jak formát desktopových filmů, tak subžánr cyberthrillerů, v nichž hrozbu představuje technologie, která zde však netvoří dominantní modus reprezentace, viz *communiTV*, *Top 5 Cyber Horror Movies*. *Youtube.com* – kanál *communiTV*. Dostupné online: <
<https://www.youtube.com/watch?v=fzRKOZgUJuo>> [vyd. 27. 10. 2021, cit. 31. 8. 2023]. Srov. *WeWatchedAMovie*, *Top 10 Desktop Horror / Thriller Movies*. *Youtube.com* – kanál *WeWatchedAMovie*. Dostupné online: <
<https://www.youtube.com/watch?v=VnGuZCBdPSo>> [vyd. 24. 1. 2023, cit. 31. 8. 2023].

[8] Na pomezí hororu a thrilleru je nezmíněné *Spree* (2020) režiséra a spoluscenáristy Eugena Kotlyarenka, kde pro/antagonista je vrahem snažícím se získat vliv a popularitu na síti, v čemž má být obsažen i satirický osten. K thrillerům je možné zařadit *Ten, co tě sleduje* (*Open Windows*, 2014) španělského režiséra a scenáristy Nacho Vigalanda, užívající hned několik záznamových technologií a v klimaxu opouštějící rám/ec technologie; *Dashcam* (2021) režiséra a scenáristy Christiana Nilssona; pandemii vytěžující *Safer at Home* (2021) režiséra a scenáristy Willa Wernicka; dvojici *Pátrání* (*Searching*, 2018) režiséra a spoluscenáristy Aneeshe Chaganty a *Nezvěstná* (*Missing*, 2023) režisérské a scenáristické dvojice Nicholas D.

Johnson a Will Merrick. Oproti *Odebrat přátel: Dark web*, které na předchozí *Odebrat z přátel* navazovalo pouze názvem, žánrem a formátem/rámcem, je *Nezvěstná* sequelem a spin-offem *Pátrání*. Nejenom že oba filmy užívají obdobné schéma čítající počáteční ztrátu rodičů a závěrečný zvrát nutící k přehodnocení dřívějšího, ale hlavně se odehrávají ve stejném světě příběhu (stejná stanice se stejným zprávařem, vedlejší příběh na pozadí se zabitým střihačem) a v *Nezvěstné* se dozvídáme o osudu postav z *Pátrání*, a to jak vedlejších (Peter), tak hlavních (předchozí snímek je připomenut formou netflixovského inscenovaného dokumentu na začátku). Viz Gina Wurtz, 10 Biggest Connections Between Missing & Searching You Definitely Missed. *ScreenRant*. Dostupné online: <<https://screenrant.com/missing-searching-connections-easter-eggs-missed/#roy-abramsohn-appears-as-a-news-anchor-in-searching-amp-missing>> [vyd. 30. 5. 2023, cit. 31. 8. 2023].

[9] Viz On Air, „Neřekli jsme si, že jdeme dělat generační výpověď, ale nějak to z toho vyšlo,“ říká autor Semestru Adam Sedlák. *Radio Wave*. Dostupné online: <<https://wave.rozhlas.cz/nerekli-jsme-si-ze-jdeme-delat-generacni-vypoved-ale-nejak-z-toho-vyslo-rika-5184465>> [vyd. 9. 1. 2017, cit. 31. 8. 2023]; srov. Petr Cífk, Na pivu s Civalem #24: Adam Sedlák, režisér Bangera, Domestika a Semestru. *MovieZoneCZ*. Dostupné online: <[Na pivu s Civalem #24: Adam Sedlák, režisér Bangera, Domestika a Semestru – YouTube](#)> [vyd. 23. 9. 2022, cit. 31. 8. 2023]; srov. Podcast *Vizitka. Český rozhlas Vltava*. Dostupné online: <<https://www.youtube.com/watch?v=A5gvP8E0jPE>> [vyd. 24. 1. 2023, cit. 31. 8. 2023]; srov. Martin Svoboda, Rodičům přišel Semestr sprostý, na mě byl až moc slušný, říká režisér internetového seriálu. *Aktuálně.cz*. Dostupné online: <<https://magazin.aktualne.cz/kultura/semestr-ma-predevsim-ukazat-svet-tak-jak-ho-zname-rika-rezis/r~ef057942b16511e68f82002590604f2e/>> [vyd. 24. 11. 2016, cit. 31. 8. 2023].

[10] Nejenom horor a thriller u angloamerické produkce, ale i žurnalistické krimi *Profil* (2018) Timura Bekmambetova podle non-fikční knihy Anny Erelle či preventivní/edukační fikční video *Teror na síti* (Cyberbully, 2015) Bena Chanana, které taktéž vychází ze skutečných případů.

[11] Viz Grant Rindner, The History of Screenlife Films: 10 Key Movies in An Exciting New Genre. *GQ.com*. Dostupné online: <<https://www.gq.com/story/history-of->

[screenfilms-searching-host-unfriended](#)> [vyd. 25. 6. 2021, cit. 31. 8. 2023]. Srov. Editor's Note: What is Screenlife. *Screenlife.com*. Dostupné online: <<https://screenlifer.com/en/aboutus/what-is-screenlife/>> [cit. 31. 8. 2023]; srov. Emily Wei, Screenlife Films and Immersion Cinema. *Medium.com*. Dostupné online:<<https://medium.com/emergent-concepts-in-new-media-art/screenlife-films-and-immersion-cinema-ae784f2a6ea5>> [vyd. 21. 12. 2018, cit. 31. 8. 2023]; srov. Peter Dien, Behind the Screen: The screenlife genre and connection in the internet age. *The Student Life.com*. Dostupné online: <<https://tsl.news/screenlife-genre/>> [vyd. 9. 2. 2023, cit. 31. 8. 2023]; srov. Andrew Todd, Why The Time Is Right For „Screenlife“ Movies Like ‚Searching‘ And ‚Unfriended‘. *Slashfilm.com*. Dostupné online: <<https://www.slashfilm.com/560609/screenlife-movies-and-the-future/>> [vyd. 28. 8. 2018, cit. 31. 8. 2023].

[12] Daniel Krátký, Digitální prostor desktopových filmů. *Cinepur*, č. 122, 2019, s. 20–23.

[13] Pro vyjádření Timura Bekmambetova viz Jen Yamato. “With ‘Searching,’ ‘Unfriended’ and beyond, Timur Bekmambetov Seeks a New Cinematic Language That Mirrors Our Digital Lives.” *Los Angeles Times*. Dostupné online: <<https://www.latimes.com/entertainment/movies/la-ca-mn-timur-bekmambetov-searching-unfriended-dark-web-screenlife-20180817-story.html>> [vyd. 17. 8. 2018, cit. 31. 8. 2023]. Pro článek, ve kterém Bekmambetov komentuje některé screen life snímky, které produkoval, potažmo jeden režíroval, viz Grant Rindner, The History of Screenlife Films: 10 Key Movies in An Exciting New Genre. *GQ.com*. Dostupné online: <<https://www.gq.com/story/history-of-screenfilms-searching-host-unfriended>> [vyd. 25. 6. 2021, cit. 31. 8. 2023].

[14] Daniel Krátký, c. d., s. 21–22.

[15] Every Frame a Painting/Tony Zhou, A Brief Look at Texting and the Internet in Film. *Youtube.com* – kanál *Every Frame a Painting*. Dostupné online: <<https://www.youtube.com/watch?v=uFfq2zblGXw>> [vyd. 16. 8. 2014, cit. 31. 8. 2023].

Desktopu, ovšem pouze s přihlédnutím k dokumentům, se věnovali Jiří Anger a Kevin B. Lee, a tak zde jejich uvažování není reflektováno, protože text se omezuje na fikci. Viz Jiří Anger & Kevin B. Lee, *Suture Goes Meta: Desktop Documentary and its*

Narrativization of Screen-Mediated Experience. *Quarterly Review of Film and Video*, 40:5, s. 595–622. Dostupné online: <<https://doi.org/10.1080/10509208.2022.2033066>> [vyd. 13. 2. 2022, cit. 31. 8. 2023].

Stejně tak nebude řešena problematika děl, které pouze užívají ve svém světě příběhu a ve vyprávění technologii (pokud nejde o hybridní až hraniční případ screenlife jako #martyisdead). Zájemcům se slabostí pro filozofii doporučuji následující text, který na toto pojednání měl vliv minimálně co do uvažování o screenlife/desktopu jako rámu/rámci místo formy/žánru/produkčního cyklu, viz Andrea Virginás, Television and Video Screens in Filmic Narratives: Medium Specificity, Noise and Frame-Work. In: *Film And media Studies*, č. 17 (2019), s. 81–96.

[16] Rozhovory s tvůrcem na *Seznamu*, *Respektu* a v *DVTV* se nezaměřovaly na formu, nýbrž na edukativní rozměr ve spojení se žánrem, přičemž se spekovalo, že díky tomuto spojení je webseriál tak populární a oceňovaný, včetně televizní Emmy. Viz Eva Soukeníková, Režisér #martyisdead: Když seriálem zachráníme jediný život, je to skvělé. *Seznam Zprávy*. Dostupné online: <<https://www.seznamzpravy.cz/clanek/je-to-tema-s-presahem-rika-reziser-serialu-o-kybersikane-ovencenym-emmy-131141>> [vyd. 25. 11. 2020, aktual. 26. 11. 2020, cit. 31. 8. 2023]. Viz František Trojka, ROZHOVORY: POKUD NÁŠ SERIÁL ZACHRÁNIL JEDEN ŽIVOT, JE TO SKVĚLÉ. *Respekt*. Dostupné online: <<https://www.respekt.cz/rozhovor/pokud-nas-serial-zachranil-jeden-zivot-je-to-skvele>> [vyd. 27. 11. 2020, cit. 31. 8. 2023].

Recenze povětšinou rétoriky tvůrců přejímaly, viz Pavel Sladký, GLOSA: #MARTYISDEAD. ČESKÁ PRESTIGE TV V MALÉM FORMÁTU ANEB ÚSPĚCH V KONTEXTU. *ČTart*. Dostupné online: <<https://art.ceskatelevize.cz/inside/glosa-martyisdead-ceska-prestige-tv-v-malem-formatu-aneb-uspech-v-kontextu-x93s5>> [vyd. 2. 12. 2020, cit. 31. 8. 2023]. Viz Viktor Palák, Seriál #martyisdead ukazuje, že chytit se v síti kyberšikany je až děsivě snadné. *Radio Wave*. Dostupné online: <<https://wave.rozhlas.cz/serial-martyisdead-ukazuje-ze-chytit-se-v-siti-kybersikany-je-az-desive-snadne-8116800>> [vyd. 29. 11. 2019, cit. 31. 8. 2023].

[17] David Bordwell, Movies by the numbers. David Bordwell's website on cinema. *Observations on film art*. Dostupné online: <

www.davidbordwell.net/blog/2022/07/14/movies-by-the-numbers/ [vyd. 14. 7. 2022, cit. 31. 8. 2023].

[18] James E. Cutting, Evolution of the Depiction of Telephone Calls in Popular Movies. In: *Projections*, 2022, č. XVI (16), s. 265–282.

[19] Srov. James E. Cutting, Evolution of the Depiction of Telephone Calls in Popular Movies. In: *Projections*, 2022, č. XVI (16), s. 265–282. Srov. Every Frame a Painting/Tony Zhou, A Brief Look at Texting and the Internet in Film. *Youtube.com* – kanál *Every Frame a Painting*. Dostupné online: <<https://www.youtube.com/watch?v=uFfq2zblGXw>> [vyd. 16. 8. 2014, cit. 31. 8. 2023].

[20] *Semestr* představoval první původní obsah platformy, který měl oslovovat jiné cílové publikum, zároveň být experimentem, a tak přitáhnout pozornost i odbornější obce. Viz <<https://www.novinky.cz/kultura/415330-stream-cz-predstavi-na-podzim-tri-serialy.html>> [vyd. 9. 1. 2017, cit. 31. 8. 2023].

[21] Ohledně přijetí *Semestru* jako generační výpovědi se tvůrčí a herecký tým rozhovořil např. na *Českém rozhlasu*. On Air, „Neřekli jsme si, že jdeme dělat generační výpověď, ale nějak to z toho vyšlo,“ říká autor *Semestru* Adam Sedlák. *Radio Wave*. Dostupné online: <<https://wave.rozhlas.cz/nerekli-jsme-si-ze-jdeme-delat-generacni-vypoved-ale-nejak-z-toho-vyslo-rika-5184465>> [vyd. 9. 1. 2017, cit. 31. 8. 2023]. Předtím se ale Sedlák vyjadřoval poněkud odlišně, pravděpodobně z důvodu nevýhodnosti nálepky generační: „Samozřejmě se nepovažujeme za mluvčí celé jedné generace, všichni žijeme v nějaké sociální bublině. Ale nakonec ani třeba Pražák z Letné, přestože do naší bubliny patří, nemusí cítit, že *Semestr* vypráví o něm. Myslím, že spíš, než že by pojal konkrétní část generace, se v něm najdou lidi s určitým nastavením bez ohledu na to, kde bydlí a kolik jim je.“ Viz Martin Svoboda, Rodičům přišel *Semestr* sprostý, na mě byl až moc slušný, říká režisér internetového seriálu. *Aktuálně.cz*. Dostupné online: <<https://magazin.aktualne.cz/kultura/semestr-ma-predevsim-ukazat-svet-tak-jak-ho-zname-rika-rezis/r~ef057942b16511e68f82002590604f2e/>> [vyd. 24. 11. 2016, cit. 31. 8. 2023].

Pro reflexi, pro jaké publikum je webseriál určen, do jaké tradice tvorby u nás ne/zapadá, srov. Anežka Malčiková, *Televizní seriály pro dospívající: Teen drama jako mezinárodní fenomén a jeho podoby v České republice*. Brno: Masarykova univerzita

2023, s. 56–57, 68–70.

[22] Zatímco u *#martyisdead* byl reflektován žánr a edukativní rozměr, u *Semestru* se kritická pozornost zaměřovala vedle výpovědi o jedné generaci i na v tuzemsku nezvyklou formální stránku, viz Martin Svoboda, Recenze: Internetový seriál *Semestr* je spolu s *Pustinou* to nejlepší, co v Česku letos vzniklo. *Aktuálně.cz*. Dostupné online: <<https://magazin.aktualne.cz/televize/recenze-serial-semestr-je-prvni-moderni-generacni-vypoved-st/r~9747736a9fe811e6bcb60025900fea04/>> [vyd. 1. 11. 2016, cit. 31. 8. 2023]; Pavel Koutský, Recenze: *Semestr* na Streamu – Vstup do světa skutečných seriálů se Streamu povedl na jedničku. *iDnes.cz*. Dostupné online: <https://www.idnes.cz/zpravy/mediahub/recenze-semestr-na-streamu-vstup-do-sveta-skutecnych-serialu-se-streamu-povedl-na-jednicku.A161102_900558_mediahub_imp> [vyd. 2. 11. 2016, cit. 31. 8. 2023]; viz Tomáš Poštulka, Recenze: *Semestr* – Generační portrét od Streamu má větší hloubku, než bychom čekali. *Gorilla.cz*. Dostupné online: <www.gorilla.cz/2016/12/recenze-semestr-generacni-portret-od.html> [vyd. 12. 10. 2016, cit. 31. 8. 2023]; viz Martin Šrajer, Tak daleko, tak blízko – internetový seriál *Semestr*. *O filmu*. Dostupné online: <<https://ofilmu.wordpress.com/2018/10/20/tak-daleko-tak-blizko-internetovy-serial-semestr/>> [vyd. 20. 10. 2018, cit. 31. 8. 2023] ; viz Tomáš Poštulka, Recenze: *Semestr* – Generační portrét od Streamu má větší hloubku, než bychom čekali. *Gorilla.cz*. Dostupné online: <www.gorilla.cz/2016/12/recenze-semestr-generacni-portret-od.html> [vyd. 12. 10. 2016, cit. 31. 8. 2023].

O poznání kritičtější, do kontextu tuzemské internetové tvorby seriál zasazující, byl text na *Radiu Wave*, viz Hana Trojánková Biriczová, Desktopový seriál *Semestr* vrávorá mezi zdařilou internetovou vztahovkou a slow TV o hipsterech. *Český rozhlas – Radio Wave*. Dostupné online: <<https://wave.rozhlas.cz/desktopovy-serial-semestr-vravora-mez-zdarilou-internetovou-vztahovkou-a-slow-5189475>> [vyd. 4. 11. 2016, cit. 31. 8. 2023]. Některé kritiky pořad pro Stream zasazovaly do kontextu zahraniční produkce dramedí o mileniálech (a pro mileniály?), viz Ondřej Pavlík, SEMESTR / S ERASMEM DÁL NEŽ DO KOSMU. *Cinepur.cz*. Dostupné online: <<http://cinepur.cz/article.php?article=3883>> [vyd. 4. 12. 2016, cit. 31. 8. 2023]; Pavel Sladký, GLOSA: #MARTYISDEAD. ČESKÁ PRESTIGE TV V MALÉM FORMÁTU ANEB ÚSPĚCH V KONTEXTU. Dostupné online: <<https://art.ceskatelevize.cz/inside/glosa-martyisdead-ceska-prestige-tv-v-malem-formatu-aneb-uspech-v-kontextu-x93s5>>

[vyd. 2. 12. 2020 cit. 31. 8. 2023].

[23] Za účelem uvěřitelnosti byly vytvořeny falešné profily filmovým postavám, ať na sociální síti Facebook, odkud byly smazány, či na Česko-Slovenské filmové databázi a YouTube, kde jsou stále povětšinou přístupné. Vedle funkce ve vyprávění a světě příběhu tyto profily a videa slouží jako virální marketing (například Damián v ČSFD diskuzi k *Semestru* upozorňuje na dostupnost jednotlivých dílů) i jako transmediální extenze profilující a zároveň ironicky glosující postavy. „Amálie” například na adresu mumblecoru *Frances Ha* (2012) Noaha Baumbacha, který byl jedním z inspiračních zdrojů pro *Semestr*, charakterizuje titulní postavu, přitom píše nepřímou zároveň o sobě, takto: „...a Bůh stvořil ženu. Trochu otravnou, trochu trapnou a neschopnou, ale tak trochu opravdovou.” Jiné její oblíbené tituly vyznívají jako opětovně jízlivý dodatečný autorský komentář na adresu postavy: „Smažte mě taky! Akorát Carreyho mi nechte.” (o *Věčném svitu neposkvrněné mysli* [Eternal Sunshine of the Spotless Mind, 2004] Michela Gondryho) či „protože činy jsou víc než slova” (u *Já, Olga Hepnarová* [2016] Tomáše Weinreba a Petra Kazdy, kde vedle nezvyklého cynického a černého humoru je akcentována nerozhodnost Amálie). Další jí vybrané a okomentované filmy jenom dokreslují postavu, například zmínka o Berlínu u *Victorie* (2015) Sebastiana Schipperera a *Hanny* (2011) Joea Wrighta. Případně nadsazená poznámka „i s titulem z fildy můžete být užiteční při mimozemské invazi” (u *Příchozí* [Arrival, 2016] Denise Villeneuvea) koresponduje s deziluzí Amálie z výběru studovaného oboru. Profily na ČSFD ovšem nevedou přímo k webseriálu. Zato vlog vedlejší postavy Chic Pauline díky popisku ano, zároveň se část obsahu z youtubeového videa protíná se seriálem.

Viz streamcz, Chic Pauline: VLOG – What’s in my bag?! (ALDO kabelka ze ZOOTu). *Youtube.com* – kanál *Chic Pauline*. Dostupné online: <
<https://www.youtube.com/watch?v=GmgaSqQcgRM>> [vyd. 20. 10. 2018, cit. 31. 8. 2023]; Chic Pauline. Dostupné online: <<http://chic-pauline.blogspot.com/>> [cit. 31. 8. 2023]; Chic Pauline. *Instagram.com*. NE dostupné online: <
https://www.instagram.com/chic_pauline/> [cit. 31. 8. 2023]. Viz dále DamienThorn. *Česko-Slovenská filmová databáze.cz*. Dostupné online: <
<https://www.csfd.cz/uzivatel/591087-damienthorn/o-mne/> [vyd. 5. 6. 2016, cit. 31. 8. 2023]; Vila.Amalka. *Česko-Slovenská filmová databáze.cz*. Dostupné online: <
<https://www.csfd.cz/uzivatel/591065-vila-amalka/o-mne/>> [vyd. 5. 6. 2016, cit. 31.

8. 2023].

[24] Na adresu práce s hudbou režisér a spoluscenárista Adam Sedlák v rozhovoru s Petrem Cífkou pro webový magazín *MovieZone* říká: „Vzhledem k tomu, že režíruješ plochu a nemáš tam žádnou hereckou interakci, není moc cest (sic!) jak jinak dostat k divákovi informaci o tom, v jakém je rozpoložení postava, kterou vlastně ani nevidíme. Myslím, že jsme s tím nejvíc pracovali právě v pátém díle, který je postaven právě na tom, že hudba reflektuje stav samotné myslí postavy a vypráví příběh. Mimo to pro nás hudba byla důležitá v tom, aby se divák lépe orientoval, na čí ploše právě jsme. Damián poslouchá vždy rockovější hudbu, zatímco Amálie elektroniku. A někdy je samotný text písničky tak návodný, že nebylo třeba víc říkat.” Viz Cival (Petr Cífká), Rozhovor s režisérem Semestru Adamem Sedlákem. *MovieZone*. Dostupné online: <<https://www.moviezone.cz/clanek/32775-rozhovor-s-reziserem-semestru-adamem-sedlakem/>> [vyd. 4. 12. 2016, cit. 31. 8. 2023].

[25] *#annaissing* taktéž přesahuje jedno médium, protože kinofilm je nepřímým pokračováním webseriálu *#martyisdead* – a původně se mělo jednat o další seriál pro internet, nikoliv pro plátna kinosálů. Vedle toho má ale *#annaissing* reklamní kampaň, která akcentuje edukativní rozměr díla ohledně kyberšikany, (kyber)stalkingu a (kyber)groomingu, dezinformací, rozporu mezi reálnou a virtuální identitou apod., protože dílo je motivicky zatěžkáno, až přetíženo.

Použitá literatura:

Knihy:

David Bordwell, *On the History of Film Style*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1998.

David Bordwell, *The Way Hollywood Tells it: Story and Style in Modern Movies*. Berkeley, Kalifornie: University of California Press, 2006.

Barry Salt, *Film Style and Technology: History and Analysis*. Londýn: Starword 1993/2009.

Diplomové práce:

Anežka Malčiková, *Televizní seriály pro dospívající: Teen drama jako mezinárodní fenomén a jeho podoby v České republice*. Brno: Masarykova univerzita 2023.

Studie, časopisecké texty:

Daniel Krátký, Digitální prostor desktopových filmů. *Cinepur*, č. 122, 2019, s. 20-23.

Andrea Virginás, Television and Video Screens in Filmic Narratives: Medium Specificity, Noise and Frame-Work. In: *Film And media Studies*, č. 17 (2019), s. 81-96.

James E. Cutting, Evolution of the Depiction of Telephone Calls in Popular Movies. In: *Projections*, 2022, č. XVI (16), s. 265-282.

Jiří Anger & Kevin B. Lee, Suture Goes Meta: Desktop Documentary and its Narrativization of Screen-Mediated Experience. *Quarterly Review of Film and Video*, 40:5, s. 595-622. Dostupné online: <
<https://doi.org/10.1080/10509208.2022.2033066>> [vyd. 13. 2. 2022, cit. 31. 8. 2023].

Internetové zdroje:

David Bordwell, Movies by the numbers. David Bordwell's website on cinema. *Observations on film art*. Dostupné online: <
www.davidbordwell.net/blog/2022/07/14/movies-by-the-numbers/> [vyd. 14. 7. 2022, cit. 31. 8. 2023].

Internetové zdroje – filmy natočené na mobilní telefon/zrcadlovku:

Petr Linder, Od 10. dubna Pojedeme k moři. Nenechte si ujít film natočený DSLR Nikon. NikonBlog.cz. Dostupné online: <
<https://nikonblog.cz/od-10-dubna-pojedeme-k-mori-nenechte-si-ujit-film-natoceny-dslr-nikon/>> [vyd. 7. 4. 2014, cit. 31. 8. 2023].

Marek Čech, Pojedeme k moři: recenze filmu. *AVmania.cz*. Dostupné online: <
<https://avmania.zive.cz/pojedeme-k-mori-recenze-filmu>> [vyd. 12. 4. 2014, cit. 31. 8. 2023].

Kamil Fila, MARNÁ MÁDLOVA DĚTSKÁ HRA NA FORMANA. *Respekt*. Dostupné online: <<https://www.respekt.cz/delnici-kultury/marna-madlova-detska-hra-na-formana>> [vyd. 28. 4. 2014, cit. 31. 8. 2023].

Eva Csölleová, Vítek Formánek, Jiří Diviš: Doufám, že jsme prolomili hranice a budeme někoho inspirovat. *UnitedFilm.cz*. Dostupné online: <<http://www.unitedfilm.cz/unitedvision/index.php/cs/interview-2/item/1068-jiri-divis-doufam-ze-jsme-prolomili-hranice-a-budeme-nekoho-inspirovat>> [vyd. 12. 2. 2021, cit. 31. 8. 2023].

Petr Cífka, Na pivu s Civalem #24: Adam Sedlák, režisér Bangera, Domestika a Semestru. *MovieZoneCZ*. Dostupné online: <[Na pivu s Civalem #24: Adam Sedlák, režisér Bangera, Domestika a Semestru – YouTube](#)> [vyd. 23. 9. 2022, cit. 31. 8. 2023].

Podcast *Vizitka. Český rozhlas Vltava*. Dostupné online: <<https://www.youtube.com/watch?v=A5gvP8EOjPE>> [vyd. 24. 1. 2023, cit. 31. 8. 2023]

Internetové zdroje – desktop a screenlife:

Patrick Cederberg, NOAH. *Vimeo.com* – kanál *Patrick Cederberg*. Dostupné online: <<https://vimeo.com/65935223>> [vyd. před 10 lety, cit. 31. 8. 2023].

Fragments d'une révolution – Teaser. *Vimeo.com* – kanál *.Mille et Une. Films*. Dostupné online: <<https://vimeo.com/51663863>> [vyd. před 10 lety, cit. 31. 8. 2023].

AdamButcher, Internet Story – Official Video. *Youtube.com* – kanál *Adam Butcher*. Dostupné online: <<https://www.youtube.com/watch?v=g-SL4ejpP94>> [vyd. 17. 10. 2011, cit. 31. 8. 2023].

Every Frame a Painting/Tony Zhou, A Brief Look at Texting and the Internet in Film. *Youtube.com* – kanál *Every Frame a Painting*. Dostupné online: <<https://www.youtube.com/watch?v=uFfq2zblGXw>> [vyd. 16. 8. 2014, cit. 31. 8. 2023].

Grant Rindner, The History of Screenlife Films: 10 Key Movies in An Exciting New Genre. *GQ.com*. Dostupné online: <<https://www.gq.com/story/history-of-screenfilms-searching-host-unfriended>> [vyd. 25. 6. 2021, cit. 31. 8. 2023].

VoltySquirrel, Desktop Films – A Desktop Documentary. *Youtube.com* – kanál *VoltySquirrel*. Dostupné online: <<https://www.youtube.com/watch?v=BXzLiC9btNk>> [vyd. 5. 12. 2017, cit. 31. 8. 2023].

Jen Yamato. “With ‘Searching,’ ‘Unfriended’ and beyond, Timur Bekmambetov Seeks a New Cinematic Language That Mirrors Our Digital Lives.” *Los Angeles Times*. Dostupné online:<<https://www.latimes.com/entertainment/movies/la-ca-mn-timur-bekmambetov-searching-unfriended-dark-web-screenlife-20180817-story.html>> [vyd. 17. 8. 2018, cit. 31. 8. 2023].

Andrew Todd, Why The Time Is Right For „Screenlife“ Movies Like ‚Searching‘ And ‚Unfriended‘. *Slashfilm.com*. Dostupné online: <<https://www.slashfilm.com/560609/screenlife-movies-and-the-future/>> [vyd. 28. 8. 2018, cit. 31. 8. 2023].

communiTV, Top 5 Cyber Horror Movies. *Youtube.com* – kanál *communiTV*. Dostupné online: <<https://www.youtube.com/watch?v=fzRKOZgUJuo>> [vyd. 27. 10. 2021, cit. 31. 8. 2023].

Emily Wei, Screenlife Films and Immersion Cinema. *Medium.com*. Dostupné online: <<https://medium.com/emergent-concepts-in-new-media-art/screenlife-films-and-immersion-cinema-ae784f2a6ea5>> [vyd. 21. 12. 2018, cit. 31. 8. 2023].

WeWatchedAMovie, Top 10 Desktop Horror / Thriller Movies. *Youtube.com* – kanál *WeWatchedAMovie*. Dostupné online: <<https://www.youtube.com/watch?v=VnGuZCBdPSo>> [vyd. 24. 1. 2023, cit. 31. 8. 2023].

Peter Dien, Behind the Screen: The screenlife genre and connection in the internet age. *The Student Life.com*. Dostupné online: <<https://tsl.news/screenlife-genre/>> [vyd. 9. 2. 2023, cit. 31. 8. 2023].

Gina Wurtz, 10 Biggest Connections Between Missing & Searching You Definitely Missed. *ScreenRant*. Dostupné online: <<https://screenrant.com/missing-searching-connections-easter-eggs-missed/#roy-abramsohn-appears-as-a-news-anchor-in-searching-amp-missing>> [vyd. 30. 5. 2023, cit. 31. 8. 2023].

Editor's Note: What is Screenlife. *Screenlife.com*. Dostupné online: <<https://screenlifer.com/en/aboutus/what-is-screenlife/>> [cit. 31. 8. 2023].

Internetové zdroje – Semestr:

Rozhovory:

Stanislav Dvořák, Stream.cz představí na podzim tři seriály. *Novinky.cz*. Dostupné online: <<https://www.novinky.cz/kultura/415330-stream-cz-predstavi-na-podzim-tri-serialy.html>> [vyd. 9. 1. 2017, cit. 31. 8. 2023].

Martin Svoboda, Rodičům přišel Semestr sprostý, na mě byl až moc slušný, říká režisér internetového seriálu. *Aktuálně.cz*. Dostupné online: <<https://magazin.aktualne.cz/kultura/semestr-ma-predevsim-ukazat-svet-tak-jak-ho-zname-rika-rezis/r~ef057942b16511e68f82002590604f2e/>> [vyd. 24. 11. 2016, cit. 31. 8. 2023].

Cival (Petr Cífk), Rozhovor s režisérem Semestru Adamem Sedlákem. *MovieZone*. Dostupné online: <<https://www.moviezone.cz/clanek/32775-rozhovor-s-reziserem-semestru-adamem-sedlakem/>> [vyd. 4. 12. 2016, cit. 31. 8. 2023].

On Air, „Neřekli jsme si, že jdeme dělat generační výpověď, ale nějak to z toho vyšlo,“ říká autor Semestru Adam Sedlák. *Radio Wave*. Dostupné online: <<https://wave.rozhlas.cz/nerekli-jsme-si-ze-jdeme-delat-generacni-vypoved-ale-nejak-z-toho-vyslo-rika-5184465>> [vyd. 9. 1. 2017, cit. 31. 8. 2023].

Recenze, kritiky:

Tomáš Poštulka, Recenze: Semestr – Generační portrét od Streamu má větší hloubku, než bychom čekali. *Gorilla.cz*. Dostupné online: <www.gorilla.cz/2016/12/recenze-semestr-generacni-portret-od.html> [vyd. 12. 10. 2016, cit. 31. 8. 2023].

Martin Svoboda, Recenze: Internetový seriál Semestr je spolu s Pustinou to nejlepší, co v Česku letos vzniklo. *Aktuálně.cz*. Dostupné online: <<https://magazin.aktualne.cz/televize/recenze-serial-semestr-je-prvni-moderni-generacni-vypoved-st/r~9747736a9fe811e6bcb60025900fea04/>> [vyd. 1. 11. 2016, cit. 31. 8. 2023].

Pavel Koutský, Recenze: Semestr na Streamu – Vstup do světa skutečných seriálů se Streamu povedl na jedničku. *iDnes.cz*. Dostupné online: <
https://www.idnes.cz/zpravy/mediahub/recenze-semestr-na-streamu-vstup-do-sveta-skutecnych-serialu-se-streamu-povedl-na-jednicku.A161102_900558_mediahub_imp> [vyd. 2. 11. 2016, cit. 31. 8. 2023].

Ondřej Pavlík, SEMESTR / S ERASMEM DÁL NEŽ DO KOSMU. *Cinepur.cz*. Dostupné online: <
<http://cinepur.cz/article.php?article=3883>> [vyd. 4. 12. 2016, cit. 31. 8. 2023].

Martin Šrajter, Tak daleko, tak blízko – internetový seriál Semestr. *O filmu*. Dostupné online:<
<https://ofilmu.wordpress.com/2018/10/20/tak-daleko-tak-blizko-internetovy-serial-semestr/>> [vyd. 20. 10. 2018, cit. 31. 8. 2023].

Virální marketing/transmedialita:

DamienThorn. *Česko-Slovenská filmová databáze.cz*. Dostupné online: <
<https://www.csfd.cz/uzivatel/591087-damienthorn/o-mne/>> [vyd. 5. 6. 2016, cit. 31. 8. 2023].

Vila.Amalka. *Česko-Slovenská filmová databáze.cz*. Dostupné online: <
<https://www.csfd.cz/uzivatel/591065-vila-amalka/o-mne/>> [vyd. 5. 6. 2016, cit. 31. 8. 2023].

streamcz, Chic Pauline: VLOG – What's in my bag?! (ALDO kabelka ze ZOOTu). *Youtube.com*. Dostupné online: <
<https://www.youtube.com/watch?v=GmgaSqQcgRM>> [vyd. 20. 10. 2018, cit. 31. 8. 2023].

Chic Pauline. Dostupné online: <
<http://chic-pauline.blogspot.com/>> [cit. 31. 8. 2023].

Chic Pauline. Instagram. NE dostupné online: <
https://www.instagram.com/chic_pauline/> [cit. 31. 8. 2023].

Internetové zdroje – #martyisdead:

Rozhovory:

Eva Soukeníková, Režisér #martyisdead: Když seriálem zachráníme jediný život, je to skvělé. Seznam Zprávy. Dostupné online: <<https://www.seznamzpravy.cz/clanek/je-to-tema-s-presahem-rika-reziser-serialu-o-kybersikane-ovencenym-emmy-131141>>

František Trojka, ROZHOVORY: POKUD NÁŠ SERIÁL ZACHRÁNIL JEDEN ŽIVOT, JE TO SKVĚLÉ. Respekt. Dostupné online: <<https://www.respekt.cz/rozhovor/pokud-nas-serial-zachranil-jeden-zivot-je-to-skvele>> [vyd. 27. 11. 2020, cit. 31. 8. 2023].

Recenze:

Viktor Palák, Seriál #martyisdead ukazuje, že chytit se v síti kyberšikany je až děsivě snadné. *Radio Wave*. Dostupné online: <https://wave.rozhlas.cz/serial-martyisdead-ukazuje-ze-chytit-se-v-siti-kybersikany-je-az-desive-snadne-8116800>> [vyd. 29. 11. 2019, cit. 31. 8. 2023].

Pavel Sladký, GLOSA: #MARTYISDEAD. ČESKÁ PRESTIGE TV V MALÉM FORMÁTU ANEB ÚSPĚCH V KONTEXTU. *ČTart*. Dostupné online: <<https://art.ceskatelevize.cz/inside/glosa-martyisdead-ceska-prestige-tv-v-malem-formatu-aneb-uspech-v-kontextu-x93s5>> [vyd. 2. 12. 2020, cit. 31. 8. 2023].

Internetové zdroje – #annaismissing:

Rozhovory:

Tomáš Maca, Sexuální násilníci jsou pranýřováni právem. Už obvinění vás ale zničí, varuje režisér. *Aktuálně.cz*. Dostupné online: <<https://magazin.aktualne.cz/rozhovor-s-reziserem-pavlem-soukupem-o-filmu-annaismissing/r~0f780ff4369911eea873ac1f6b220ee8/>>

Recenze, kritiky:

Mr. Hlad, #annaismissing: Recenze. *MovieZone.cz*. Dostupné online: <<https://film.moviezone.cz/annaismissing/recenze>> [vyd. 10. 8. 2023, cit. 31. 8. 2023].

Lenka Vosyková, Recenze #annaismissing: Thriller, který navazuje na seriál #martyisdead, boří všechny předsudky o pokračováních. *Červený koberec.cz*. Dostupné online: <<https://www.cervenykoberec.cz/2256607/recenze-annaismissing-thriller-ktery-navazuje-na-serial-martyisdead-bori-vsechny-predsudky-o-pokracovanich/>> [vyd. 12. 8. 2023, cit. 31. 8. 2023].

Tomáš Stejskal, Anna zmizela. Českému filmu o pohřešované influencerce chybí víc než jen hrdinka. *Aktuálně.cz*. Dostupné online: <<https://magazin.aktualne.cz/kultura/annaismissing-film-recenze/r~2b1a36323b4a11eeb1f50cc47ab5f122/>> [vyd. 15. 8. 2023, cit. 31. 8. 2023].