

**Masarykova univerzita**

**Filozofická fakulta**

**Ústav filmu a audiovizuální kultury**

**Jan Boček**

**(FAV, bakalářské kombinované studium)**

**Definování modu narace v filmu Markéta Lazarová**

**Seminární projekt**

**Vedoucí práce: Mgr. Pavel Skopal, Ph.D.**

**Praha**

Zadání mé práce bylo jasně definované. Vybrat, zaměřit, charakterizovat a vysvětlit mod narace, které definoval David Bordwell, ve snímku režiséra Františka Vláčila Markéta Lazarová. Tento film, na kterém tvůrci pracovali několik let a který si svou premiéru odbyl koncem roku 1967, je filmovou adaptací stejnojmenného románu Vladislava Vančury.

Dílo je zasazeno do období středověku v oblasti kolem města Mladá Boleslav. Děj se točí kolem dvou loupeživých rodů a to Kozlíků a Lazarů. Jejich započaté spory nenachází smířlivého řešení a tak se hrdinové uchylují k prolévání krve. Navíc rod Kozlíků si znepřátelí i samotného krále a jeho vojsko. Při rozepřích mezi rody vypálí rodina Kozlíků v čele se synem Mikolášem sídlo rodu Lazarů a navíc unesou Lazarovu dceru Markétu. Markéta je zaslíbena bohu a měla by se stát řádovou sestrou. Ovšem po únosu se v ní probouzí láska k Mikolášovi, který její lásku opětuje. Bohužel královské vojsko rodinu Kozlíků rozpráší a zajmou otce rodu. Při následném pokusu o osvobození starého Kozlíka jsou polapeni i zbylí členové rodiny. Markéta ta tak sama odchází putovat světem.

Při zkoumání filmu jsem dospěl k názoru, že snímek Markéta Lazarová spadá do parametrického modu narace. To, jakým způsobem jsem k tomuto rozhodnutí dospěl a jakým způsobem se ho pokusím dokázat, doložím později.

Nyní se soustředím na popsání základních vlastností vyprávění, jak je stanovil David Bordwell. Tyto základní vlastnosti jsou vědění, sebeuvědomělost a komunikativnost. U **vědomí** rozlišujeme rozsah a hloubku. Rozsah vědění v tomto filmu se dá označit za omezený. I když ne zcela omezený, protože se dozvídáme více informací než li zná pouze jedna osoba. Víme totiž informace, které ví jen několik málo postav, a o celkovém světě okolo nezískáme prakticky vůbec nic jiného. Třeba se nedozvíme, v jakém roce se děj filmu odehrává nebo za vlády jakého krále. Postavy, přes které se dozvídáme informace o filmovém světě, jsou například Markéta Lazarová, Mikoláš Kozlík nebo královský hejtman, kterému všichni říkají Pivo. Dalším aspektem vědomí je hloubka a ta je ve snímku velmi subjektivní. Důkazy o subjektivní hloubce vědomí nalezneme ve filmu v podobě snů a halucinací jednotlivých postav. Za všechny tyto stavy uvedu jako příklad halucinace biskupa Kristiána po rozprášení rodiny Kozlíků, kdy ve svých vizích vidí nejen Kozlíkovu dceru Alexandru. Další vlastností na kterou se zaměřím, je sebeuvědomělost. Film Markéta Lazarová je poměrně dost sebeuvědomělý. Je to způsobeno hlavně tím, že postavy jsou velmi často snímány kamerou ve frontálních pozicích, až to někdy působí dokonce tak, jako by jejich zrak mířil přímo do objektivu kamery. Příkladem je třeba sama postava Markéty Lazarové, která je několikrát zabírána detailem na tvář a oči a kouká skoro přímo do kamery. Poslední vlastností narace je komunikativnost. Míra komunikativnosti je u Markéty Lazarové poměrně malá. Je tomu tak i díky tomu, že se zde jedná o parametrický mod narace. Poměrně velké množství informací je nám zatajováno nebo je autory přeskakováno. Právě proto, nám během sledování filmu vzniká větší množství hypotéz. Některé hypotézy se nám podaří ještě při sledování vyřešit, jiné však zůstávají zcela nezodpovězené.

Nyní se pokusím ukázat, jaké důvody mě vedli k myšlence, že je film Markéta Lazarová v parametrickém modu narace. Konkrétně pak tyto důvody přiblížím v jednotlivém popisu některých scén. Parametrická narace má své principy a na ty nyní poukážu. V tomto modu je daleko důležitější postavení stylu. V některých případech se styl stává dokonce nadřazený syžetu. Zde je těchto parametrů hned několik. V první řadě je to velmi zajímavé využívání prostoru v jednotlivých záběrech. Dalším parametrem je velmi rytmická nediegetická hudba, která v určitých pasážích filmu jednoznačně dominuje nad syžetem. Tento parametr se projeví i ve scéně kdy Mikoláš unáší Markétu od jejího otce Lazara. I ozvěna za dialogy jednotlivých postav je v rámci syžetu jaksí navíc. Syžet by v žádném případě nebyl nijak ovlivněn, pokud by tato ozvěna ve snímku neexistovala. V nespolední řadě je parametrem též herecký výkon Magdy Vašáariové v roli Markéty Lazarové, která hraje až nepřírozeně pomalu. Její herectví je až „spící“, navíc ve filmu prakticky nemluví. I zde by se dalo říci, že tento herecký výkon značně přesahuje syžet. Dalším rysem parametrického modu narace je eliptičnost. Markéta Lazarová obsahuje mnoho záměrně vynechaných scén, díky kterým se nám nedostává všech informací, které bychom mohli znát. Tento přístup ovlivňuje i kauzalitu, která se tak značně odděluje. Také opakování nepříliš důležitých událostí, které je dalším typickým rysem parametrického modu narace, je v tomto snímku

několikrát zastoupeno. Zde uvedu příklad, kdy ve snímku prakticky nevidíme bojové scény, za to velmi často vidíme, jak jednotlivé postavy jedí jídlo. Jídlo hraje svou roli, například když dorazí hejtman Pivo k Lazarovi, stejně jako několikrát vidíme jíst rodinu Kozlíků, nebo se jí i ve scéně kde Bernard potká skoro mrtvého biskupa Hennaského. David Bordwell navíc ještě rozdělil parametrickou naraci na dva druhy strategií. Markéta Lazarová je příklad filmu, který se díky velkému množství různých kamerových technik a způsobů snímání určitě řadí do nasycené strategie, stejně jako například film Žít svůj život, který natočil Jean-Luc Godard. Opravdu je v celém snímku použito velké množství různých principů. Rámování od velkých celků až po detaily. Nalezneme zde i různé švenky kamerou nebo pohledy, například když stojí nahá Alexandra u stromu. Několikrát vidíme i pohled kamery, který značí, co sleduje některá z postav. Setkáme se zde i s různou rychlostí střihu od dlouhých záběrů až po velmi krátké. Také rozvržení postav je v některých záběrech velmi neotřelé. Postavy se mohou při rozhovoru otočit zády ke kameře, například matka představená při rozhovoru s Lazarem. Dokonce byla použita i technika, kdy se rozhovor odehrává v jiné místnosti, než kterou sleduje obraz. To se stalo, když se vrátili Mikoláš a Adam z nepovedeného lupu a starý otec Kozlík probíral nastalou situaci s Mikolášem. Kamera však za nimi do místnosti nevstupuje a zůstává venku, kde sleduje Adama.

Nyní se pokusím svá tvrzení o zařazení snímku Markéta Lazarová do parametrického modu narace doložit příklady z některých scén.

Film Markéta Lazarová začíná titulkem. Avšak je to spíš jakési varování. Následně vidíme velký celek přírody a slyšíme hlas, který se nás snaží uvést do děje. Netušíme, komu tento hlas patří, ale pravděpodobně je to vypravěč. To v nás vzbuzuje hned první hypotézy ostatně jako skoro celá úvodní scéna. Později se ve filmu dozvíme, že tento na první pohled nediegetický hlas je pravděpodobně bůh a jedna z postav jménem Bernard s ním komunikuje. Ovšem během celého filmu se v podstatě nedozvíme, jak to s tímto hlasem skutečně je. Další záběr, který se nám naskytne, je kamerová jízda na běžící vlky a následuje záběr na muže s dravým ptákem. Přítomnost vlků nám je také objasněna až během pozdějších fází snímku. Tato sekvence nám v podstatě o filmu mnoho neprozradí. Následují klasické nediegetické filmové titulky s názvem Filmu a obsazením.

Před další částí filmu nás opět čeká titulek s popisem, co nás čeká. To se ve filmu ostatně opakuje pokaždé, když se posunujeme dále. Dozvídáme se, že se setkáme hned s dvěma členy rodu Kozlíků a jejich sousedem. To se nakonec opravdu stane. Vidíme, jak po cestě jede několik německy mluvících mužů s vozem a jak je dva mladíci přepadnou. Jeden je ten, kterého jsme spatřili na začátku, druhý nemá ruku. Poté, co doženou a zajmou dva členy výpravy, zjistí, že jejich kořist rozkradli jiní muži, pan Lazar a jeho lidé. Jeden z mladíků Lazara odchytne a donutí ho se modlit. Také se asi po jedenácti minutách konečně dozvíme jméno postavy, kterou už od samého začátku sledujeme. Jmenuje se Mikoláš. V této scéně je mnoho příkladů, které podporují má předchozí tvrzení. Například je zde mnoho velmi zajímavých záběrů. Záběry, kdy kamera vidí to samé co Mikoláš jedoucí na koni, které jsou očividně natočeny pomocí ruční kamery, nebo záběry skrze rozostřené křoví jsou výbornými ukázkami. Také se zde setkáme s prvním sněním, kdy při modlení Lazara vidíme jeho dceru, jak stoupá do kopce ke kostelu s holubicí, podobně jako jeptišky. V této části také můžeme nalézt první příklad velmi rytmické hudby. Je to v momentě, kdy Mikoláš na koni pronásleduje jednoho z německy mluvících mužů. Dokonce to vypadá, jako by postava na koni jela přímo na rytmus této hudby.

Nyní budu pokračovat v další navazující scéně. Opět je na začátku titulek, který nám napovídá, co následně uvidíme. Zde se na chvíli zastavím s tím, že poukážu na místo, kde se ve filmu objevuje eliptičnost. Dá se říct, že při každém dalším nediegetickém titulku, který nám popisuje, co se v následujících minutách stane, se posuneme v čase. Tento posun v čase má za následek, že je nám vždy nějaká část filmu zatajena. V tomto případě následuje po tomto titulku obraz, jak jsou bratři Kozlíkové Mikoláš a Adam zpět na svém panství jménem Roháček. Už ale vůbec netušíme, jakým způsobem se rozešli s Lazarem, který byl v poslední scéně před titulkem v Mikolášových rukou a on s ním mohl udělat, co chtěl. Tyto mezery se tak pravidelně opakují a dávají nám divákům nové podněty pro hypotézy. V tomto konkrétním případě se nakonec dozvíme, že pan Lazar dostal milost a mohl se vrátit domů za svou dcerou Markétou. Teď se vrátím zpět k popsání zbytku této scény. Po

návratu bratrů s lupem zpět domů je nám v několika záběrech představeno jejich panství a několik nových postav jako jejich otec nebo sestra Alexandra. Celá tato sekvence je rozdělena do dvou částí. První, kde se řeší lup a problémy, které při něm nastaly a druhá, kde vidíme jakou si vidinu. První část je charakteristická dlouhými záběry a rámováním celků. Ta druhá poměrně svižným střihem a mnoha detailními záběry. V první části vidíme také, mnou již zmiňovanou scénu, kdy otec Kozlík mluví v místnosti s Mikolášem, ale kamera z velké části jejich rozhovoru pozoruje jednorukého Adama. O druhé části si zpočátku můžeme udělat hypotézu, že je to například jakýsi sen. Později z filmu pochopíme, že se jedná o scénu incestu, který vedl k tomu, že Adam přišel o ruku. Takže se vlastně jedná o klasický flashback. V těchto záběrech vystupuje hlavně nahá Alexandra a mladík, kterému není vidět do tváře.

To byl tedy popis několika scén z filmu s dalším objasněním mého předpokladu, že je snímek Markéta Lazarová v parametrickém modu narace. Teď bych se ještě rád zastavil u jedné věci. Je to další opakující se prvek, který není pro samotný příběh až tak důležitý. Tímto prvkem, je stejně jako jídlo i postava poutníka Bernarda. Bernard totiž, kromě prozrazení, že vypravěč je nějaká vyšší síla, nepřinese během celého příběhu nic důležitého. Sice se s touto postavou, kterou si zahrál Vladimír Menšík, setkáváme ve značné části příběhu, ale kdyby neexistoval, žádný vliv by to na syžet nemělo. Tudíž i Bernard je dalším důkazem o parametrické naraci.

Na několika příkladech jsem se pokusil dokázat svou počáteční myšlenku, že je snímek Markéta Lazarová zařaditelný do parametrického modu narace, jak ho ustanovil David Bordwell. Věřím, že je ve filmu mnoho důkazů, které dokládají moji tezi. Zároveň bych chtěl na závěr říci, že je úžasné vědět a vidět, jak skvělá filmová díla má naše kinematografie ve své historii. Markéta Lazarová určitě není filmem pro masy, ale je to diamant našeho filmového světa.

**C-E**