

Masarykova univerzita

Filozofická fakulta

Ústav filmu a audiovizuální kultury

Vojtěch Kadlec

(FAV, bakalářské kombinované studium)

Analýza filmu

Markéta Lazarová

Proseminář B – Naratologie

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

Plzeň

2015

Markéta Lazarová je pozoruhodným filmovým dílem ve všech ohledech. Režisér *František Vlácil* a jeho štáb strávili natáčením tohoto snímku dva roky (1965 - 1967), což dokládá detailně propracované, byť inovátorské pojetí literární předlohy *Vladislava Vančury*.

Syžet a Fabule

Žánrově je možné označit *Markétu Lazarovou* jakožto historický film, snažící se přiblížit drsný a neúprosný život ve středověku. Zároveň se však narace, točící se okolo dcery kupce Lazara (*Michal Kožuch*) – Markéty Lazarové (*Magda Vášáryová*), vyjadřuje specifickými symbolickými znaky. Syžet je teoreticky členěn do dvou rovin. Jedna popisuje základní dějovou linii, druhá – „symbolická“, doplňuje první rovinu pomocí flashbacků (např. cca 01:30:00 okolnosti okolo useknutí Adamovy ruky), polohalucinačních výjevů (cca 02:36:00 surrealistické pole s kostmi okolo umírajícího) či představ postav fikčního světa (cca 12. minuta: Mikoláš si představuje, jak se Markéta vydává do kláštera). Několikrát se flashbaky prolnou s výjevy, což blokuje či zdržuje události, které nám předkládá syžet, a „znesnadňuje“ sestavení fabule divákem. Tato prolnutí, která nabourávají subjektivní realitu postav a objektivní realitu okolo (fikční svět filmu), tím pádem i jejich vnímání divákem, dávají prokazatelně znát, že film patří z hlediska vyprávění do kategorie tzv. *umělecké narace*¹.

Ve filmu *Markéta Lazarová* je syžet uspořádán *sukcesivně* a zároveň i *simultánně*, tedy události jsou sice kladeny od A do Z (první rovina příběhu), ale zároveň jsou „přerušovány“ již zmíněnou druhou „symbolickou“ rovinou (flashbaky, výjevy, představy). Dále je syžet filmu méně *redundantní* než v jiných typech narace. Tzv. *výplně*, které nadbytečně doplňují informace o dějové lince, se v *Markétě Lazarové* takřka nevyskytují, až na nediegetické popisky-titulky, které rozdělují a

¹ Narace uměleckého filmu pracuje s méně redundantní podobou syžetu, s tím, že tzv. mezery: jsou trvalé a okázalé. Hlavní protagonisté jsou důležitější než samotná zápletka, více se zkoumá reakce než samotná akce. Jejich motivace nejsou mnohdy jasné, stejně jako jejich vlastnosti a cíl. Rovněž umělecká narace zpochybňuje samotnou realitu. Je zde patrný konflikt subjektivity (realita postav) a objektivní (svět okolo). – shrnutí textu z knihy: BORDWELL, David (1985): *Narration in the Fiction Film*. Madison: University of Wisconsin Press.

uvádějí děj v konkrétní sekvenci scén (o pojmech „diegetický“ a „nediegetický“ viz níže). Naopak zde fungují vodítka syžetu, tzv. *mezery (gaps)*, které „zatajují“, resp. zdržují informace o ději (akci) či podrobnějším vykreslení prostoru a času. V tomto typu narace je obvykle dominantnějším motivem hlavní postava než samotný děj. O Markétě Lazarové víme, že je dcerou kupce, na počátku děje je pannou, které hodlá vstoupit do kláštera. Neznáme zcela její motivace, nevíme, např. proč je tak zamlklá, její mysl je uzavřena za jejíma půvabnými, hlubokými očima. Ty jsou téměř jedinou „branou“, kterou diváci mohou vstoupit do jejího nitra. Více prostoru je dáno jejím reakcím na dané situace (ostatně v tomto filmu je tomu tak u všech postav). Toto jsou další rysy umělecké narace.

Mezery (Gaps)

Ve filmu *Markéta Lazarová* se můžeme potýkat s celou řadou tzv. *mezer (gaps)*.

Časové mezery jsou zastoupeny chybějícími časovými úseky, které by buďto přímo navazovaly na sebe, či by více doplňovaly informace o času. Konkrétně se pokusíme popsat příklad, reprezentující tuto mezeru, která by se dala definovat jakožto mezera *dočasná, zaostřená a okázalá*. Mikoláš, syn Kozlíkův, (*František Velecký*, předabovaný *Petrem Kostkou*) unesl Markétu od jejího otce. A odveze jí na nové hradiště na svahu. Zmocní se jí. Kozlík se to dozví a chce jí mučit. Mikoláš se jí zastane a Kozlík oba vyžene za hradby. Výše popsané scény jsou syžetem prezentovány zhruba po 30 minut filmu (cca 01:02:00 až 01:30:00), fabule však trvá jen pár minut. Nevíme, jak dlouho uteklo od doby únosu, po vyhnání obou (vypravěč říká pouze cosi, že se jaro přiblížilo). Po 30 minut si musíme klást otázku, co se s nimi stalo? Poněvadž oněch 30 minut je vyplněno dějem jiným (vyprávění „staré Kozlíkové“, vypravěč oddělující 1. a 2. díl, nástup Bernarda s ovečkou – *Vladimír Menšík*, chycení Adama – *Ivan Palúch*).

V *Markétě Lazarové* jsou rovněž *prostorové mezery*. V určitých částech je nesmírně obtížně definovat prostor (čas rovněž). Ten je, jak bylo již řečeno, na pomezí subjektivní reality postav a objektivní reality okolo. Nejvíce je toto vidět směrem k závěru filmu (od cca 01:56:00), kdy je realita fikčního světa stále více a rychleji prolínána flashbaky, představami a výjevy s (např. putování mladého

biskupa – *Vlastimil Harapes*). Rovněž by mohlo jít o mezeru, která je *dočasná, zaostřená a okázalá*.

Toto nás vede ke *kauzálním mezerám*, které jsou bezprostředně spojené s časovými a prostorovými. Již zmíněná část (cca od 01:56:00) je dobrým příkladem. Akce, které se dějí v této části filmu, se zdají být velice chaotické, ale postupem syžetu kupředu a posléze z fabule můžeme vyčíst informace, které tyto mezery vysvětlují. Putování Adama; z hradiště přes bažinu do Kozlíkovy staré tvrze, poté až do lesa, kde byl zabit kamenem; je plné akcí, které si ve fabuli sice dotvoříme, ale syžet nám zcela nedokáže říci např.: proč byl zabit (rozpor lásky a nenávisti?), proč se vracel na místa, kde byl vezněn (jiná neznal či hledal úkryt?). Další mezerou kauzální může být scéna (cca 00:32:00), kdy je Mikoláš bit Lazarovými muži. Slyšíme řev Lazarův, aby ho nechali, ale divák si jen domýšlí, co se tam opravdu děje, protože vše vnímáme z pozice Markéty, které se k místu přibližuje přes chodby domu.

Vědění, sebevědomí, komunikativnost

Narace filmu *Markéty Lazarové* je, co se týká **rozsahu vědění**, hodně *omezená*. Víme jen to, co vnímají postavy. Někdy dokonce méně, což dokládá transcendentní vnímání středověké doby, která je ověncena až mytickými představami o ní (např. použití středověkých chorálů, které dotvářejí řekněme mystickou atmosféru). Za předpokladu, že tato analýza vychází z neteistické (resp. nenáboženské) perspektivy pisatele této analýzy, mohou mít tedy postavy větší rozsah vědění (obecně o světě, smyslu počínání, atd.) než má divák, zkrátka z toho důvodu, že vnímání událostí přikládají „vyšší smysl“, který nemusí být divákovi jasný ani s rekonstrukcí fabule.

Dále si můžeme zmínit *rámování*, které sice již spadá analýzy stylu, ale je těsně propojené právě z rozsahem vědění, které máme my jako diváci i postavy na plátně. Jako příklad nám může posloužit vnímání prostoru. Pokud ve filmu někdo jede na koni či např. putuje krajinou. Nevíme téměř, kde se nachází, kamera zabírá putujícího. Prostor je těsně semknut okolo postavy, stejně jako naše informace o něm. Opačným příkladem jsou *hlediskové záběry (POV)*. Například v sekvenci, kdy Mikoláš přijíždí ke kupci Lazarovi (cca od 00:29:45). Ustavující záběr – detail – Markétina tvář. Kamera se obrátí, Markéta sleduje Mikoláše (POV), jeho příjezd, pak

jak je na dvoře. Poté kamera zabere opět její obličej – detail. Markéta se uteče modlit (POV), posléze kamera zabírá opět ji. Střih na krucifix (její POV). Nastane řev bitky (vnímáme opět skrze její POV). Markéta běží domem až po její příchod dolů na dvůr (stále POV), a poté ji kamera zabere celou.

Pokud bychom chtěli naraci zkoumat podrobněji, můžeme sledovat **hloubku vědění**. To může mít různé stupně, od narace zcela objektivní až po naprosto subjektivní. *Markéta Lazarová* se nachází téměř na pomezí, což opět dokládá, že se jedná o uměleckou naraci. Vnímáme realie středověké doby a děj v ní z různých pozic (POV postav, ale i záběry, které postavy zabírají). Chvilí jsme na povrchu, když jen přihlížíme z „objektivního úhlu“, ale poté děj vnímáme ze subjektivní pozice postavy. Např. scény: Mikoláš se začne s Lazarem a pochopy bít a nastává vřava (cca 00:32:07). Markéta se modlí u kříže. Z hlediskového záběru Markéty vnímáme její obavy, strach o Mikoláše. Markéta se za něj modlí, v tu krátkou chvíli můžeme plně vnímat její myšlenkové pochody. Poté, co dojde až na dvůr, se úhel pohledu obrátí a my vidíme Markétu, jak jí konejší otec. Markéta se shýbá nad Mikolášem, kamera zabírá oba.

Sebevědomost je dalším faktorem, kterým každá narace disponuje. V případě *Markéty Lazarové* oslovuje diváky několika způsoby. Nejvýraznějším vodítkem je nediegetický vypravěč (*Zdeněk Štěpánek*), který ustavuje a přibližuje děj na začátcích obou dílů („Straba“ a „Beránek boží“). V díle druhém (cca 00:14:32) se vypravěč oboří na postavu Bernarda poustevníka a kárá ho: „Co to zpíváš? Co to meleš? ... To víte, s tímhle tím na Pána Boha?!“ Bernard reaguje, kamera se k němu přibližuje a Bernard ve snaze argumentovat se dokonce zahledí do kamery. Tím tak promlouvá skrze rozhovor s vypravěčem-„Bohem“ k nám, což dělá i sám vypravěč. Dalším vypravěčem (ale diegetickým) je pak postava „staré Kozlíkové“, která nastiňuje skrze vyprávění mytického příběhu o „Strabě“ povahu rodu Kozlíků.

Syžet filmu *Markéta Lazarová* je **komunikativní**, leč **omezený**. Již samotný název filmu plně nekoresponduje s dějem. Nevnímáme celý děj pouze z pozice Markéty. Ostatně, ta se objeví až v cca 12 minutě v Mikolášově výjevu. Dokonce i vypravěč-„Bůh“ nám říká: „Kdo by teď myslel na truchlivé příhody nějaké slečny.“ Markéta je tedy spíše provaděčem či „stmelovačem“ dějové linky. Nejdůležitějšími postavami jsou vlastně dva znesvářené rody (kupci Lazarové a zlodějní šlechtici

Kozlíci), prostřednictvím jejich hlavních reprezentantů Markéty a Mikoláše. Kdybychom potlačili kteroukoliv jinou postavu (informace o ní či divákem nabitě díky ní), nemělo by to takový dopad pro syžet (resp. rekonstrukci fabule). O Kozlíkovi, byť jeho postava (díky bravurnímu herectví *Josefa Kemra*) obzvláště vyniká, bychom mohli dostávat informace i jinak. Hejtman (*Zdeněk Kryžánek*) by mohl fungovat jenom jako rétorický stín, který je Kozlíkům v patách (stejně jako nepřítomný a zároveň všudypřítomný král), atd. To však neznámá, že by tyto postavy neměly žádnou důležitost v dějové linii syžetu. Naopak, skrze ně, stejně jako skrze postavy Markéty a Mikoláše, získáváme informace, které si pak zpětně můžeme sestavit ve fabuli. Narace je komunikativní, ale silně omezená. Až díky informacím, které máme od jednotlivých postav, víme, co se bude dít dále. Dopředu je neznáme, přinejmenším bychom je mohli čekat. Zde může nastat menší rozpor s nediegetickými popisky-titulky. Tyto popisky-titulky nám sice dopředu navodí atmosféru toho, co se bude dít, ale zároveň jsou spíše symbolickým vyjádřením budoucího děje.

Tím se dostáváme k dalšímu důležitému úkolu naratologické analýzy k odlišení **diegetického** a **nediegetického** materiálu, což dále může přiblížit vlastnosti narace. Vypravěče jsme již zmínili (nediegetický „Bůh“ a diegetická „stará Kozlíková“). V *Markétě Lazarové* si na první pohled všimnete dvou zásadních věcí, a to hudby (*Zdeněk Liška*) a zvuku. Hudba v tomto filmu má chorální háv, který se má atmosféricky přiblížit hudbě ve středověku. Ve filmu je několikrát patrné, že hudba „přeskakuje“ na pomezí diegetické a nediegetické úrovně. V sekvenci, kdy Hejtman táhne na Kozlíka (cca 00:41:00), jde průvod pustou ledovou krajinou za zvuků hudby „*Smiluj se nade mnou*“. Součástí průvodu je i farář (*Ota Ševčík*), který drží svíci a zpívá tuto hudbu. Hudba je tedy nediegetický hudební doprovod, ale v onu chvíli, kdy kamera zabírá faráře, se stává diegetickou.

Zvuk teoreticky funguje podobně. Do jaké míry byla to nutnost použití postsynchronu z hlediska techniky a natáčení ve specifickém prostředí? Toto není zcela jasně definovatelné. Ale byl-li to úmysl, na což to vypadá spíše, pak tímto tvůrci prohloubili svět diegeze filmu o nediegetické „nadhlasy“. Tyto „nadhlasy“, které sice korespondují s tváří a gesty postav, prostupují jakoby odněkud z dálky, což připomíná pozici „vypravěče-Boha“. Jako kdyby byla každá postava samostatným vypravěčem a uvědomovala si sebe sama i nad rámec filmu.

Navržené hodnocení: A – C