

## **Analýza filmu - určení modu narace**

### **Markéta Lazarová**

Monumentální filmový opus Markéta Lazarová na motivy románu Vladislava Vančury byl natočen v roce 1967 Františkem Vlácillem. Ten se také podílel na scénáři spolu s Františkem Pavlíčkem. V hlavních rolích se představili Josef Kemr, Magda Vašáryová a František Velecký.

Příběh se odehrává v drsných časech raného středověku. Dva synové z Kozlíkova rodu - Mikoláš a Adam jednoručka přepadnou a oloupí na říšské cestě povoz mezi nimiž je mladý budoucí biskup Kristian, kterého zajmou. To se stává jedním z důvodů pronásledování rodu Kozlíku Kristianovým otcem, knížetem Henasským jež urputně syna hledá. Dalším důvodem je znepřátelení si krále a následující hejtmanovo tažení. K oloupení na cestě se připlete i soused Lazar, kterému se pak Kozlíci chtějí pomstít. Unesou jeho dceru Markétu, která byla zaslíbena Bohu, a která se nakonec stává milou Mikoláše. Celý děj končí tragicky pro Kozlíkův rod a Markéta vydajíc se na putování světem přivede na svět Mikolášova potomka.

Úkolem této analýzy je určení modu narace podle Davida Bordwella. Ten uvádí čtyři a těmi jsou klasická, umělecká, historicko-materialistická a parametrická. U tohoto filmu je podle mě narace parametrická a touto analýzou se to pokusím dokázat a objasnit. Nejprve však ještě uvedu tři základní vlastnosti vyprávění.

Bordwell určuje tři typy - vědění, sebeuvědomělost a komunikativnost. Vědění je rozděleno na rozsah a hloubku. V Markétě Lazarové můžeme rozpoznat omezený rozsah narace, avšak ne zcela. Ale ve větší míře převládá závislost našeho vědění na vědění jednotlivých postav. Hloubka vědění je zde silně subjektivní. Tzn. většinu informací zjišťujeme ze vzpomínek a vizí postav. Pro přehlednost a soudržnost je ale doplněno i objektivní vědění. Sebeuvědomělost je ve filmu značná. Je to dáno především častým snímáním postav z frontálních pozic. Ty tak vybízejí k pocitu, že se postavy dívají přímo do kamery. Názorným příkladem je pohled Markéty v Lazarově prvotní vizi. Nebo pohled Markéty ustupující před

Mikolášem, poté co ji unesl z Obořiště. Komunikativnost narace zůstává velmi omezená. Většina motivací zůstává nevyjasněných a mnoho otázek nezodpovězených.

Parametrická narace se vyznačuje převahou stylu nad syžetem neboli jeho vystoupením do popředí. Ve filmu pak rozlišujeme několik parametrů, které jím prostupují a jsou stejně důležité jako narativní prvky. Bordwell tvrdí, že parametrickou naraci lze rozpoznat dle dvou klíčových rysů - abnormální eliptičnost a opakování, jež není nositelem nějaké značné důležitosti. Oba tyto prvky ve filmu nacházíme a následně se dostanu k jejich objasnění. Dále rozeznává dvě strategie parametrické narace - asketickou neboli řídkou a nasycenou. Markéta Lazarová oplývá nasycenou narací, jelikož je v ní použito mnoho různorodých principů vystavění záběrů a ne jen několik opakujících se a variujících, jak by tomu bylo u asketické strategie.

Markéta Lazarová je rozdělená na dvě části - Straba a Beránek Boží. Oddíly jsou mezi sebou ještě rozděleny pomocí ozdobně psaných krátkých textů, které napovídají o ději v další sekvenci. Doplněny jsou občasným komentářem zřejmě nediegetického vypravěče, v jedné scéně osloveného Bernardem jako Bohem. Jeho totožnost však není odhalena a zůstává jednou z nevyřešených hádanek. Dvakrát nás uvádí do začátku dění - na počátku filmu a na počátku druhé části (Beránek boží) a na konci filmu sděluje informace o Markétině následném životě. Objevení textů obvykle předchází ostrý střih a navození další sekvence způsobuje posun v čase. Podporuje to, již zmíněnou, nadměrnou eliptičnost. Většina důležitých scén je vypuštěna a informace jsou nám buď zcela zatajeny nebo se k nim okrajově dostáváme skrze vzpomínky postav. Vznikají tím časové mezery, které doplňujeme svými hypotézami.

Jako příklad opakování, které nemá žádný význam bych uvedla smečku vlků, jež se vždy z ničeho nic objeví.

Subjektivitu zde můžeme rozdělit na dva typy zprostředkování. Jedním z nich je zobrazení událostí a situací pohledy postav (ve větší míře v celém filmu). Jako když se Kozlík vrací z Boleslavi, sledujeme jeho očima cestu a následný běh před smečkou vlků. Dalším z pohledů je bitva u lesního obořiště, kdy vše vidíme očima potulného mnicha Bernarda schovaného za stromem. Spatříme pouze to, co poutá Bernardův vyděšený zrak.

Druhým typem je hloubka vědění, kdy nám jsou události představeny ve vzpomínkách a vizích postav za pomoci flashbacků. Ty nám buď ukazují touhy a přání postav (zejména ve vypjatých situacích), jako když Mikoláš unese Markétu, která v tu chvíli vzpomíná na klášter, do kterého se po zimě měla uchýlit, jelikož

ji otec zaslíbil Bohu. Anebo doplňují chybějící informace, pomoci kterých doplňujeme fabuli. Po návratu Kozlíka z Boleslavi se dozvídáme o jeho jednání z mumlání a následných útržcích v jeho blouznění a polospánku.

Některé ze vzpomínek jdou však hluboko do vědomí. Když vidíme hejtmanův průvod vezoucí mrtvé tělo, moc nám toho neříká. Až z jeho vzpomínek se dovídáme, že nejprve přijeli na Obořiště k Lazarovi, kde se rytíř Sovička dvořil Markétě. Když Markéta ošetřuje hejtmanovi ránu, jde jeho vzpomínka hlouběji a my se dovídáme o setkání s Kozlíkem z jeho pohledu a vidíme zde i Sovičku. Pak se vzpomínka vrací k návštěvě u Lazara a následuje scéna zabití Sovičky Kozlíkovou tlupou a nám se tak daří pochopit, čím je mrtvé tělo na voze. Průvod cestující k Roháčku jej nachází prázdný, proto zde pohřbí Sovičku a hejtman slibuje pomstu. Tyto hejtmanovy flashbaky jsou nejdelšími ze všech vzpomínek a poskytují nejvíce informací. Ostatní flashbaky nesou většinou pouze střípky informací. Dalším příkladem hlubokých vzpomínek je choré Kristiánovo vědomí na konci filmu. V paměti se mu vynořují bolestné momenty toho co prožil, od unesení Kozlíky po zamilování se do Alexandry a jeho následné zešílení. Vzhledem k jeho choré mysli, se vzpomínky neřadí chronologicky, ale jsou to velmi expresivní obrazy umocněné hlasem jeho otce, jako zvukové kulisy. A jediný za pozornost stojící obraz je ten, díky němuž se dozvídáme o výsledku bitvy vojska s Kozlíky.

Filmu dominuje obraz se zvukem, jež se zcela doplňují. Dohromady s použitím ostrých střihů dávající poněkud asketický výraz. Avšak určitá přitažlivost vtahuje diváka do děje a dává mu pocit reálnosti. Jako by byl na onom místě spolu s ostatními.

Co se týká obrazu, ten umocňuje promyšlená kompozice každého záběru. Nechybí ani neobvyklé rozvržení kompozice, např. kdy podstatná informace zůstane v pozadí.

Kamera zde zastává mnoho pohybů. Můžeme říci, že snad ani chvíli není v klidu. Buď je použita ruční kamera, která evokuje pohyby postav, jako když běží společně s Kozlíkem přehajícím před vlky nebo s Mikolášem na koni hned v úvodní scéně, kdy se vrací k přepadenému povozu. Ale také s Bernardem, který s rozbitou hlavou utíká, aby našel svou ovečku. A nebo z pohledu Markéty, která utíká po schodech dolů na dvůr, kde všichni pacholci mlátí Mikoláše Kozlíka, jenž přijel navrhnout počínání si na královské vojsko vedené hejtmanem. Časté švenkování ze strany na stranu přibližuje závěrečnou bitvu v lese. Transfokátor je použit při odjezdu od zdí roháčku, když Kozlík naháněn vlky zběsile utíká domů. Zdá se tak, jako by se Kozlík vůbec nepřibližoval. Kamera často rámuje v šokujících výřezech.

Jednou z klidových poloh kamery je ustavující úvodní scéna, kdy se nám otevírá zasněžené krajina a pomalu se do obrazu vkrádá cestující povoz.

Postavy jsou zabírány také více způsoby. Zejména v polocelcích a polodetailech, třeba v úvodní scéně, kde sledujeme Mikoláše číhajícího v trávě. Nejprve jeho hlavu, kdy je půlka obličeje schovaná za travu.

Potom jak se přikrčený blíží k cestě, čekajíc na Jednoručkův zásah. Je zde i několik detailů, které působí mocně. Zejména snímání Lazara z pohledu klečící Markéty, která přišla po opuštění Mikolášem, aby byl otec jejím soudcem. Tento pohled je velmi působivý. Ještě je detailem snímán Lazar, když si stěžuje, že mu vojsko vyjí zásoby. A pak také Mikoláš, když leží s Markétou v lese a vypráví ji o jelenovi. Pohled na něj je najednou jiný. Není to ten surový muž, ale muž, který pociťuje lásku; což jde poznat i na jeho hlasu, jež je klidnější a nemá takový důraz. Postavy vidíme také z nadhledu, když se díváme na Kristiána z okna Roháčku před neuskutečněnou popravou. Nebo pozorujeme Markétu, ležící a modlící se na zemi kláštera, kam přišla prosit o odpuštění po opuštění Mikolášem a vyhnání otcem. Nechybí ani záběr/protizáběr a to v úvodní scéně, kdy Mikoláš mluví s Lazarem. Nejvýraznějším snímáním jsou však dlouhé záběry, jako třeba ve scéně smíření Markéty a Mikoláše v lese, kdy v objetí padají k zemi..

Zvuk je dopodrobna promyšlený a rytmizovaný a také někdy překvapující. Sborový a vokální zpěv vždy pevně umocňuje a dokresluje atmosféru probíhající sekvence. Film neoplývá nepřeborným množstvím dialogů, proto zvuk tak krásně podtrhuje výpověď obrazů.

Některé z postav nebo scén mají svůj vlastní opakující se hudební motiv. Pokud se jedná o napjatou, vyhocenou situaci, slyšíme sborový zpěv. To je když při úvodním přepadení Mikoláš pronásleduje na koni Kristiána nebo když unáší Markétu z Lazarova Obořiště. Markétiným motivem je ženský vokál. Pak má svou kulisu také zabití, např. v úvodní scéně Adam jednoručka sestřelí prakem posledního jezdce povozu a dále je stejný motiv při zabití rytíře Sovičky. Incest Alexandry a Adama má také vždy stejný hudební motiv.

Zvukovou kulisou, ale není vždy jen hudba. V několika případech jsou to rozhovory. Když se vrátí skoro mrtvý Mikoláš z Obořiště, všichni nad ním stojí a dohadují se, kamera však rámuje na Alexandru a Adama v popředí a dohady se ztiší do pozadí, dokud Alexandra neodejde ze záběru. Podobným příkladem, který by jsme mohli považovat za mimoobrazový zvuk je scéna po návratu Mikoláše a Adama z přepadení povozu zpět na Roháček. Kozlík s Mikolášem jsou v domě a mluví, rozhovor slyšíme, kamera však venku rámuje Adama a až po chvíli ukazuje mluvící osoby. Dalším příkladem je pořvávání Kozlíkovy tlupy na hejtmana poté, co zabili Sovičku. Kozlíkovci jsou ukryti v lese a slyšíme jen jejich hlasy. Hejtmana pozorujeme jak se rozčiluje stojíc nad mrtvým tělem přítele.

V jednom jediném záběru ve filmu se nám může zdát hudba diegetickou. Vidíme detail Markétiny tváře, zejména úst, pohybujících se ve stejném rytmu jako právě znějící vokální zpěv (její stálý motiv).

Zajímavým a netradičním prvkem filmu je zvuková ozvěna u dialogů. A jedním působivým použitím ozvěny je zvolání Kozlíka o řetězy. Slovo řetězy se asi třikrát zopakuje v táhlé ozvěně na pozadí obrazu Markéty, sedící zkroušeně z nedávných událostí samotná uprostřed lesního obořiště po znásilnění Mikolášem.

Těmito několika odstavci jsem se pokusila objasnit nejdůležitější prvky parametrické narace filmu Markéta Lazarová, podle mého hlediska. Pokud to shrnu, tak jimi jsou výrazná eliptičnost, subjektivní hloubka vědění (subjektivita), obraz a práce s kamerou, zvuk. Doufám, že mé argumenty jsou pádné a dostačující. Můžu však říci, že touto analýzou jsem začala chápat velkolepost tohoto díla a docela žasnu nad jeho propracovaností. Bylo však zapotřebí vidět film vícekrát. A už také chápu, proč byl zvolen nejlepším v naší filmové historii.

**C-E**