

Rozbor hraného filmu „Je třeba zabít Sekala“

BcA. Jiří Stejskal

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně

Fakulta multimediálních komunikací

Ústav animace a audiovize

akademický rok: 2010/2011

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **BcA. Jiří STEJSKAL**
Osobní číslo: **K09386**
Studijní program: **N 8209 Teorie a praxe audiovizuální tvorby**
Studijní obor: **Střih a zvuk**

Téma práce: **1. Teoretická část:**
Rozbor hraného filmu "Je třeba zabít Sekala"
2. Praktická část:
Dokumentární film, délka minimálně 20 min., střih

Zásady pro vypracování:

1. Teoretická část:

Rozsah práce: minimálně 30 normostran textu bez započítání obsahu, rejstříku a obrazových příloh.

Formální podoba 1 ks v pevné vazbě s popisem na hřbetu i horní desce spolu s CD-ROM. Dále 2 ks práce, které mohou být v kroužkové vazbě. Práci je třeba rovněž odeslat do knihovny UTB Zlín v elektronické podobě ve formátu pdf.

Pokyny k vypracování: prostudujte a analyzujte dostupné materiály z profesního hlediska a formulujte závěry a získané vědomosti.

2. Praktická část:

Výstupní dílo předložte na 3 ks DVD ve formátu DVD-video a 1 ks MiniDV (nosiče řádně popište). Dále předejte 2 ks technického scénáře v kroužkové vazbě, 1 ks CD s technickým scénářem a dialogovou listinou (vše řádně popište).

Součástí celé práce budou vyplněné a předané formuláře pro OSA, NFA, Prohlášení autora diplomové práce a podklady pro katalog FMK UTB ve Zlíně.

Rozsah diplomové práce:

Rozsah příloh:

Forma zpracování diplomové práce: **tištěná/umělecké dílo**

Seznam odborné literatury:

Eco, Umberto. Jak napsat diplomovou práci. Olomouc : Votobia, 1997. ISBN 80-7198-173-7.

Monaco, James. Jak číst film. Albatros Plus;2006. ISBN 80-00-01410-6

Vedoucí teoretické části:

Mgr. Lukáš Gregor

Kabinet teoretických studií

Vedoucí praktické části:

doc. Mgr. Ludovít Labík, ArtD.

Ústav animace a audiovize

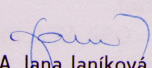
Datum zadání diplomové práce:

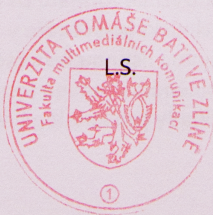
31. ledna 2011


Termín odevzdání diplomové práce:

16. května 2011

Ve Zlíně dne 31. ledna 2011


doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.
děkanka




Ing. Eva Šviráková, Ph.D.
ředitelka ústavu

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ/DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- odevzdáním bakalářské/diplomové práce souhlasím se zveřejněním své práce podle zákona č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, bez ohledu na výsledek obhajoby ¹⁾;
- beru na vědomí, že bakalářská/diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou/diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3 ²⁾;
- podle § 60 ³⁾ odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 ³⁾ odst. 2 a 3 mohu užít své dílo – bakalářskou/diplomovou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské/diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům.

Ve Zlíně 21. března 2017

JIRÍ STEJSKAL
Jméno, příjmení, podpis

1) zákon č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, § 47b Zveřejňování závěrečných prací:

(1) Vysoká škola nevydělečně zveřejňuje disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce, u kterých proběhla obhajoba, včetně posudků oponentů a výsledku obhajoby prostřednictvím databáze kvalifikačních prací, kterou spravuje. Způsob zveřejnění stanoví vnitřní předpis vysoké školy.

(2) Disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce odevzdané uchazečem k obhajobě musí být též nejméně pět pracovních dnů před konáním obhajoby zveřejněny k nahlížení veřejnosti v místě určeném vnitřním předpisem vysoké školy nebo není-li tak určeno, v místě pracoviště vysoké školy, kde se má konat obhajoba práce. Každý si může ze zveřejněné práce požítovat na své náklady výpisy, opisy nebo rozmnoženiny.

(3) Platí, že odevzdáním práce autor souhlasí se zveřejněním své práce podle tohoto zákona, bez ohledu na výsledek obhajoby.

2) zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 35 odst. 3:

(3) Do práva autorského také nezasahuje škola nebo školské či vzdělávací zařízení, užije-li nikoli za účelem přímého nebo nepřímého hospodářského nebo obchodního prospěchu k výuce nebo k vlastní potřebě dílo vytvořené žákem nebo studentem ke splnění školních nebo studijních povinností vyplývajících z jeho právního vztahu ke škole nebo školskému či vzdělávacího zařízení (školní dílo).

3) zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 60 Školní dílo:

(1) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení mají za obvyklých podmínek právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla (§ 35 odst. 3). Odpírá-li autor takového díla udělit svolení bez vážného důvodu, mohou se tyto osoby domáhat nahrazení chybějícího projevu jeho vůle u soudu. Ustanovení § 35 odst. 3 zůstává nedotčeno.

(2) Není-li sjednáno jinak, může autor školního díla své dílo užít či poskytnout jinému licenci, není-li to v rozporu s oprávněnými zájmy školy nebo školského či vzdělávacího zařízení.

(3) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení jsou oprávněny požadovat, aby jim autor školního díla z výdělku jim dosaženého v souvislosti s užitím díla či poskytnutím licence podle odstavce 2 přiměřeně přispěl na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložil, a to podle okolností až do jejich skutečné výše; přitom se přihlédne k výši výdělku dosaženého školou nebo školským či vzdělávacím zařízením z užití školního díla podle odstavce 1.

ABSTRAKT

Cílem této diplomové práce je analýza střihu vybraných scén ve filmu „Je třeba zabít Sekala“, vztahů jednotlivých sekvencí vůči sobě a hledání klíče ke střihačově přístupů k vybraným scénám. Nedílnou součástí této analýzy bude také popsání a rozdělení dramaturgické složky filmu, která napomáhá pochopit tempo a rytmus stříhové skladby.

Klíčová slova: střih, střihač, scéna, sekvence, dramaturgie, tempo, rytmus

ABSTRACT

The aim of this thesis is an analysis of selected scenes in the movie " Je třeba zabít Sekala" relations of individual sequences to each other and finding keys to editor's access to selected scenes. An integral part of this analysis will also describe the dramaturgy of the film, which helps to understand the pace and rhythm of editing.

Keywords: editing, editor, scene, sequence, editing, pace, rhythm

Poděkování

Velmi rád bych poděkoval a vyslovil uznání všem, kteří mi pomáhali při vzniku této práce, a to především Mgr. Lukášovi Gregorovi, vedoucímu mé diplomové práce, za trpělivé vedení, za ochotu a vstřícnost kdykoliv mi poskytnout odborné konzultace.

V neposlední řadě bych rád poděkoval svým rodičům za poskytnuté zázemí.

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že odevzdaná verze bakalářské/diplomové práce a verze elektronická nahraná do IS/STAG jsou totožné.

Prohlašuji, že magisterskou práci na téma

Rozbor hraného filmu “Je třeba zabít Sekala“

jsem vypracoval samostatně. Použitou literaturu a všechny podkladové materiály uvádím v příloženém seznamu použité literatury.

Ve Zlíně dne 15. září 2011

.....

Podpis

OBSAH

1. ÚVOD DO DIPLOMOVÉ PRÁCE	9
1.1 FILMOVÉ REÁLIE, HERCI A TVŮRCI	10
2. PŘEDMLUVA K FILMU	11
3. DRAMATURGICKÝ ROZBOR	12
3.1 EXPOZICE	13
3.2 KOLIZE	14
3.3 KRIZE	18
3.4 PERIPETIE	19
3.5 KATASTROFA	22
4. PODROBNĚJŠÍ ROZBOR VYBRANÝCH SCÉN A SEKVENCÍ	24
4.1 ÚVOD DO FILMU	24
4.2 SNĚM HOSPODÁŘŮ	27
4.2 PŘEDSTAVENÍ POSTAVY SEKALA	32
5. KONFRONTACE HLAVNÍCH PROTAGONISTŮ	34
5.1 PRVNÍ PŘÍMÁ INTERAKCE HLAVNÍCH PROTAGONISTŮ	34
5.2 DRUHÁ PŘÍMÁ INTERAKCE HLAVNÍCH PROTAGONISTŮ	34
5.3 KATASTROFA – POSLEDNÍ INTERAKCE	36
6. PROBLEMATIKA OSY A STŘIHU VE VYBRANÝCH SCÉNÁCH	38
6.1 NÁVAZNOST STŘIHU	38
6.2 PODOBNOST ZÁBĚRŮ	40
6.3 PORUŠENÍ PRAVIDLA OSY	40
7. ROZBOR STŘIHU DIALOGOVÉ SCÉNY SE DVĚMA HERCI	42
8. ZÁVĚR	44
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	46
SEZNAM INTERNETOVÝCH ZDROJŮ	47
SEZNAM POUŽITÝCH SYMBOLŮ A ZKRATEK	48
SEZNAM OBRÁZKŮ	49

1. ÚVOD DO DIPLOMOVÉ PRÁCE

Střih je nedílnou součástí při vytváření filmového díla. Celý filmový proces by se dal rozdělit do tří fází.

- První fáze - fáze vývoje, kdy je celé dílo systematicky seřazeno v literární podobě.
- Druhá fáze - celé dílo se rozloží do jednotlivých složek, podle kterých se film natočí.
- Třetí fáze - seskupení natočeného materiálu podle technického scénáře a poznámek skriptu.

První a třetí fáze bývá zpravidla časově nejnáročnější z celého procesu. Střihač se do práce aktivně zapojuje většinou až ve třetí fázi.

Za střih (střihovou skladbu nebo též montáž) je považován postup, při kterém se jednotlivé filmové záběry skládají do vzájemných vazeb tak, aby vytvořily vyšší významový celek. V první řadě jde o spojení dvou záběrů, jejichž konfrontací vzniká asociační vazba, rozvinutí děje nebo kontrast. Z toho vyplývá, že teprve a pouze montáží vzniká kinematografické vyprávění (*Kučera, 1987*).

Střihač má k dispozici natočený materiál a z něj vytváří finální dílo. Natočený materiál je omezená nezměnitelná množina, ze které lze pouze čerpat. Střihač je schopen výběrem z takové množiny, například vytvořením vztahu dvou sousedících záběrů, budováním rozeznění a doznění scén či manipulací s jednotlivými sekvencemi, dodávat svůj autorský rukopis do díla.

Tím, že střihač vybírá z omezené množiny, je i jeho práce značně limitována. Pokud nebyl materiál ve druhé fázi filmového procesu zaznamenán se značným přesahem, má střihač jen málo možností, jak dva sousedící záběry navázat. Hodnocení střihu určitého díla je tak značně omezené, pokud neznáme surový zdroj, ze kterého střihač čerpal. A tudíž, kdyby analytici střihačovy práce, jako například

akademici udělující ceny, měli a mohli studovat předchozí materiál, třeba by dospěli ke zcela jiným závěrům.

To, jestli střihač dílo povznesl nebo záběry jen laxně sestříhal, nemůže být předmětem této diplomové práce. V analýze filmu „Je třeba zabít Sekala“ se budu věnovat stříhu vybraných scén, vztahu jednotlivých sekvencí vůči sobě a hledání klíče ke střihačově přístupu k vybraným scénám. Nedílnou součástí této analýzy bude také popsání a rozdělení dramaturgické složky filmu, která napomáhá pochopit tempo a rytmus stříhové skladby. Ačkoli přínos střihače Jiřího Brožka je na základě jeho předchozích úspěšných filmech a získání ceny Český lev za tento film jistě značný, tento rozbor je spíše jakousi sondou do montáže hotového díla.

1.1 FILMOVÉ REÁLIE, HERCI A TVŮRCI

Název filmu:	Je třeba zabít Sekala
Koprodukce:	Česko Francie Polsko Slovensko, 1997
Stopáž:	109 min
Žánr:	Drama
Režie:	Vladimír Michálek
Scénář:	Jiří Křížan
Kamera:	Martin Štrba
Hudba:	Michal Lorenc
Střih:	Jiří Brožek
Zvuk:	Radim Hladík ml., Ivo Špalj
Produkce:	Jaroslav Bouček, Dariusz Jablonski
Hrají:	Boguslaw Linda (<i>Ivan Sekal</i>) Olaf Lubaszenko (<i>Jura Baran</i>) Jiří Bartoška (<i>páter Flora</i>) Agnieszka Sitek (<i>Anežka</i>) Vlasta Chramostová (<i>Marie</i>) L'udo Cittel (<i>Záprdek</i>) Martin Sitta (<i>mladý Oberva</i>) Jiří Holý (<i>starý Oberva</i>) Milan Riehs (<i>starosta</i>) Anton Šulík (<i>Včelný</i>)

2. PŘEDMLUVA K FILMU

Jak už sám název filmu napovídá, je jasné, oč v tomto příběhu půjde. Je třeba zabít Sekala.

Jura Baran (Olaf Lubaszenko) přichází do vesnice Lakotice, podobně jako na tento svět přišel Ježíš Kristus. Podobenství můžeme pozorovat ve spáse, stejně jako se Ježíš snaží spasit svět, Jura Baran se snaží spasit Lakotice, respektive její obyvatelé. Dvanáct vesničanů přinutí Barana, aby se za ně obětoval a zabil Sekala. Jedinou morální oporou Baranovi je páter Flora, ale ani ten nezabrání katastrofě a Baran společně se svým soupeřem Sekalem umírá v závěrečném souboji.

Skoro dvouhodinový film připomíná svým zpracováním americký western, kde se krajina stává jednou z postav. Zde však rozsáhlé a pusté prerie nahradily žlutavé lány s obilím a místo pistolníků spolu bojují dva udatní protivníci pěstmi a dýkami. Film „Je třeba zabít Sekala“ čerpá z westernu značným způsobem. Samotný Vladimír Michálek se nechal slyšet, že se podle jeho filmu vyučuje klasický western na filmové škole v New Yorku (<http://www.ceskatelevize.cz/porady/10267861763-rozmarna-leta-ceskeho-filmu>).

Pod pojmem western si většina lidí představí jistý stereotyp. Drsný kovboj prahnoucí po pomstě, vychytralý zloduch s pistolí, dívka plná rozpaků a všudypřítomná úzkost. Podobné prvky, ba mnohem více bychom našli i v tomto filmu.

Stejně jako ve westernu je i zde hlavním hrdinou psanec, který musí změnit svůj život. Na jeho hlavu je vypsána odměna a v sázce je i jeho žena s dítětem. Jura Baran, hlavní hrdina filmu, je tedy nucen uchýlit se do vesnice Lakotice, kde je mu přislíbena pomoc.

Westernový protagonista se v příběhu alespoň jednou dostává do souboje s hlavním antagonistou filmu tak, aby byl opět nucen použít způsob boje, kterého zanechal. V tomto filmu se protagonista utká s antagonistou hned dvakrát. Po prvním

prohraném souboji, poráží antagonistu v závěrečném souboji za cenu svého života. K těmto westernovým soubojům dochází často z důvodu pomsty za bratry, ženy nebo jinak tragicky zabitě oběti antagonistou. I v tomto příběhu přijde o život žena, jejíž smrt musí být odčiněna.

U hlavního antagonisty Sekala bychom také našli prvky westernu. Je jím snad vždy muž, který chová odpor k hlavnímu protagonistovi. Někdy bývá členem gangu, který se vybíjí na pokořování druhých. Častěji však jedná sám a ke svým činům má jednoho pomocníka. Jeho partner má podobnou minulost a nakonec zůstává ve filmu jako přetrvávající zlo, kdežto antagonistu bývá na konci často zabit v dramatické scéně. Tak je tomu i v případě Sekala.

Zajímavostí tohoto filmu je časové udání. I když se příběh odehrává na pozadí druhé světové války, během filmu nevidíme boje samotné. Jedinou spojitost s tímto faktem cítíme skrze postavu Sekala, který fašistům udává nepohodlné hospodáře.

Hlavní otázkou tohoto filmu by mohla být otázka, kdo je větší „darebák“. Zdali ten, kdo na první pohled činí špatné věci a o kterém to všichni říkají, nebo ten, kdo ho k takovému chování dotlačí svým jednáním.

3. DRAMATURGICKÝ ROZBOR

3.1 EXPOZICE

Tempo filmu je spíše pomalejší a rychlejší střih je použit jen u bojových a akčních scén. Již první záběr filmu prozradí tempo vyprávění. Záběr trvá necelé tři minuty a je v něm zaznamenán příjezd vlaku a posléze i detail hlavního protagonisty. Následující záběry prezentují kraj, kde se bude příběh odehrávat. Rozlehlá žlutavá pole s obilím, působí jako nekonečné prerie v amerických westernech a Jura Baran za doprovodu klidně působící filmové hudby kráčí do vesnice. Titulek filmu „Je třeba zabít Sekala“ je použit v místě, kde i celý děj končí, tedy u křížku nad vesnicí.

Další záběry popisují vesnici. Tak jako osamělý cizinec přichází do vylidněného městečka v amerických westernech, ani Jura Baran nenachází v Lakoticích živou duši. Širší celky se střídají s polodetaily protagonisty a pomalé tempo je narušeno teprve příjezdem Sekala. Ostrý střih v obraze i zvuku představí postavu na povoze taženém koňmi. Klidný panoramatický záběr Barana nyní vystřídal úzký pohled na klusající koně. Ten je rázně vystřídán roztřepaným pohledem z povozu a následně záběrem na postavu na povozu. Tak jak se Sekal objevil, tak také zmizel. Až doteď Baran nepotkal jediného obyvatele vesnice. Ani stará žena, matka Sekala, kterou málem porazí projíždějící povoz, nezavádí o Barana pohledem.

Je pozoruhodné, jak je nám poprvé naznačeno, kdy a kde se celý příběh odehrává. Jura vchází na obecní úřad a v záběru je nám představena cedule s nápisem vesnice Lakotice spolu s informací, že se nacházíme na území Protektorátu Čechy a Morava.

V následujících záběrech je představena postava starosty, člověka, který bude mít moc na Baranovým osudem. Jura jej požádá o pomoc. Starosta, po přečtení dopisu od svého bratra, přijímá Juru za podmínky, že neprozradí, že jeho bratr je partyzánem.

Expozice dále představí vesnický sněm dvanácti statkářů, kteří diskutují o řešení kritické situace se Sekalem. Sekvenci otevírá příjezd starosty na povoze. Sekal si po vesnici na povoze taženém dvěma koňmi jezdí jako šílený, kdežto povoz starostův i ostatních statkářů, má zapřaženého pouze koně jednoho. Jedná se tedy o první náznak Sekalovy nadvlády nad ostatními. Na sešlosti se divák dozvídá, že Sekal je nemanželský syn starého Obervy a ve vesnici je i proto velmi neoblíbený. Slovo „parchant“ má v této době velice hanlivý význam. Při sněmu je také představena postava Anežky a mladého Obervy, jejichž dějová úloha přijde v kolizi a krizi filmu.

Sekal má záslusk na další grunty, a proto je sněm vystrašených hospodářů nucen jednat. S řešením přichází sám starý Oberva – „je třeba zabít Sekala“.

Poslední sekvence expozice začíná užším záběrem obilného pole. Ruka pantáty Včelného hladí klasy a vyjadřuje tak jeho vztah k úrodě. Sekal přijíždí ke Včelnému skrze obilné pole. Úzké záběry pantáty střídají široké pohledy na obilné pole drancované Sekalem. Drzým dialogem si Sekal vymáhá koupi hospodářova pozemku. Včelný podlehne Sekalovu nátlaku a je ochotný vyjednávat. Sekal se vysměje a svižně odjíždí. Uzavírá se tak expozice filmu.

3.2 KOLIZE

Jura Baran pracuje v kovárně a v první scéně okovává koně mladého Obervy. Ten se mu vysmívá a hrozí v případě nezdaru. To si Jura nenechá líbit a Obervu potrestá ucvaknutím cigarety. Ze scény tak vyjde jako vítěz a mladý Oberva zůstane ostatním na posměch. Scéna představí nejen zručnost Jury Barana, ale také jeho smysl pro klidné jednání.

V následující scéně svolává zvon vesničany na bohoslužbu. Opět všechny povozy vesničanů táhne jeden kůň, kdežto Sekalův povoz má koně dva. V okamžiku, kdy se Sekal blíží ke kostelu, všichni lidé uhýbají na stranu. Jediný Jura stojí opřený o zeď a celou situaci sleduje s klidným výrazem. Při průjezdu Sekala kolem Barana se jejich oči poprvé střetnou. Jura do kostela nejde a odchází.

Ve scéně v kostele je představena postava pátera Flóry. Nejdůležitější informací této scény je však pohled Sekala na Anežku a divákovi je tak naznačen Sekalův zájem o ni. Sekal se přikloní k Záprdkovi, svému pomocníkovi a něco mu šeptá. Mše končí hlasitým Amen, které vyruší Sekala a Záprdka ze šuškáni. Sekal se neskloní před nikým, natož před bohem. Celé dění v pozadí pozoruje Sekalova matka.

Jura Baran mezitím zamířil do hospody. Hostinský mu vysvětlí, že si sedl ke stolu hospodářů, tedy ke stolu těch, kteří mají grunty. Jura je tedy nucen změnit stůl, protože mezi ně nepatří. Sedá si k dalšímu stolu, ale je mu opět důrazně naznačeno, že ten patří Sekalovi. Jura však na místě zůstane. Během scény se divák dozví, že Jura je evangelík, a proto nenavštívil katolický kostel.

Po mši se všichni hospodáři přemísťují do hospody. Jediná Anežka jde zanést květiny ke křížku za vesnicí a po chvíli za ní přijíždí i Sekal. Hrubým dialogem si vymáhá pozornost Anežky. Ta se mu však vytrhne a utíká zpět do vesnice. Poprvé se tak Sekalovi někdo tvrdě postavil.

Jura sedí v hospodě s klidným výrazem sám u stolu, sleduje dění z okna a pije režnou. Do hospody přichází Sekal. Jurova přítomnost u Sekalova stolu ho nenechá klidným a rozpoutá bitku. Klidná scéna se rázem změní na ostrý souboj. Sekal ukáže svou fyzickou sílu a bitku vyhraje. Jura končí na zemi a hospodáři tiše přihlížejí. Zde je patrný vliv westernu. Souboj se odehrává v hospodě. Pomalé tempo střihu a širší záběry vystřídá dynamický střih a užší záběry na oba protagonisty během bitky. Až poslední záběry jsou opět klidnější a ukazují vyústění souboje a celé scény. Sekal při odchodu poprvé použije španělského oslovení „hombre“. Proč hospodář použil právě tohoto oslovení, bude vysvětleno až na konci filmu.

V následující sekvenci vidíme Juru při práci v kovárně. Přichází za ním Marie, matka Sekala. V této scéně se otevře téma náboženství a matka se zlobí, že Jura není katolík. Jura je požádán o ukování mříže pro kostel a bude tak poprvé konfrontován s páterem Florou. Je jasné, že zamřížování okna byla jen záminka, jak dostat Barana za páterem. Páter chce předejít dalším sporům a Juru varuje před Sekalem. Ještě než Jura odejde, páter mu vzkáže, že kdyby mu bylo někdy teskno, může za ním kdykoliv

přijít. Tato věta je hlavním sdělením scény, protože jediným spojencem Barana bude páter. Marie předá Jurovi mast na pohmožděná místa a on odchází za posměšného křiku dětí k sobě domů. Posmívání zde má opět náboženský kontext, jelikož je Jura evangelík. Děti umí být zákeřné a často sami dobře nevědí, proč se posmívají. Baranovi se smějí za to, že je jiný. Stejně tak se smáli i Sekalovi jeho vrstevníci, protože neměl rodinu.

V další scéně vidíme Sekala, jak podruhé přemlouvá Anežku, aby se stala jeho ženou. Anežka jej opět rázně odmítne a označí jej za parchanta a vraha. To Sekala rozzuří a odejde. Tato scéna stupňuje Sekalův chtíč po Anežce, v jeho případě po něčem, čeho zatím nemůže dosáhnout. Při odchodu si Sekal vybije zlost na mladém Obervovi, svém nevlastním bratrovi, který je zároveň i Anežčiným manželem.

Následuje paralelní montáž. V jedné linii Sekal se Záprdkem připraví podvodem o grunt Včelného. Pantáta je pod nátlakem nucen podepsat smlouvu o prodeji svého pozemku. V druhé linii přibíhá za Jurou chlapec se zraněným psem a prosbou o jeho uzdravení. Chlapec vysvětlí Jurovi pojem parchant a řekne mu, že je parchanství bráno jako hřích. Při odchodu volá na Barana, že stejně jednou skončí v pekle a jakoby tím předznamenává jeho osud.

Sekal a Záprdek potkají cestou do hospody Marii. Ta nabídne Sekalovi stejnou mast na rány, ale on mast pohodí na zem. Sekalovi není nic svaté, ani vlastní matka. Je neohrožený a pomůže si sám.

V hospodě nikdo neseďí. Hostinský prozradí Sekalovi, kde jsou ostatní. Na základě této informace se Záprdek vydá špehovat. Sekal zůstává v hospodě. Následuje další paralelní montáž.

V jedné linii je sezení hospodářů, kde se všichni jen utvrdí v nutnosti jednat. Napadne je myšlenka, aby Sekala zabil Jura. Nápad je však v této fázi zavrhnut.

V další linii je nám řečeno, že mladý Oberva nemůže mít děti a Anežka už s ním proto dál nechce sdílet lóže. To vše špehuje Záprdek.

V třetí linii sedí Baran a Sekal v hospodě. Sekal přizve Juru ke stolu, ale ten odmítne. Sekal mu tedy pohrozí, že pokud se ještě jednou dostanou do sporu, zabije ho. Jura opět klidně odvětlí, že by se mohl stát i naopak. Záprdek přibíhá s informacemi a je odměněn režnou. Tato scéna především vyostří vztah Sekala a Barana.

Jura jde za páterem, snad jediným vesničanem, který je ochotný naslouchat. Při rozhovoru probírají otázky o smyslu náboženství a páter odhalí Sekalovy činy. Jura prozradí, že má syna. Celá scéna působí především pro sblížení obou postav.

V další scéně jde Baran po vesnici a děti se mu opět posmívají pro jeho náboženský původ. Jediný kluk se psíkem se Barana zastane a je za to lynčován. Jura mu pomůže a psovi sejme dlahu. Vše sleduje Záprdek. Jura vezme nůž a hodí jej do dřeva, vedle stojícího Záprdka. Scéna nám říká, že jsme se posunuli v čase, jelikož psík je už zdravý a chlapec tím, že se Barana zastane, jako mladá generace, začíná chápat Juru jako člověka, a ne jen jako evangelického odpadlíka.

Sekal donutí starostu, aby se mu zase podvolil. S ledovým klidem si dělá nárok na starostův grunt a nepřímo žádá starostu o ruku jeho dcery. Obě tyto scény působí spíše jako doznění kolize.

Další scéna dovrší Sekalův chtíč po Anežce. Prostřednictvím Záprdka žádá mladého Obervu, aby jej Anežka přes noc navštívila. Oberva je pod tlakem nucen přijmout, v opačném případě by se se Sekalem, svým bratrem, musel dělit o grunt.

Kolize končí stejně tak, jako začala, tedy v kovárně. Jura pracuje a přichází za ním dědeček chlapce se psíkem. Nese Baranovi peníze za uzdravení psa se slovy, že žádné milosti od Barana nepotřebují. Baran však peníze razantně odmítne a nakonec je hodí do ohně. Do tohoto okamžiku se ve filmu mluvilo jen o gruntech a majetcích. Toto Baranovo gesto jasně naznačuje, že jemu o peníze v životě nejde.

3.3 KRIZE

Je večer a mladý Oberva veze slíbenou Anežku Sekalovi. Scéně dominuje hudba. Poprvé vidíme, jak Sekal žije. Zřejmě jako každý večer vypil se Záprdkem lahev režné a všude je velký nepořádek. Anežka vchází do domu. Sekal si ještě přihne z lahve režné a začne se svlékat. Anežka si lehá odevzdaně do postele a strhává si křížek z krku. To Sekala pobouří a nechá Záprdku, aby se Anežce pomstil. Křičící Anežka prchá nahá zpět do vesnice.

Ráno znovu svolává zvon všechny na bohoslužbu. Tentokrát nevidíme Sekala přijíždět na povoze a můžeme tak tušit něco podivného. Děti během hry shodí jednoho chlapce do vody. Ostatní mu jdou na pomoc a všimnou si mrtvé Anežky. V jednotlivých záběrech vidíme reakce protagonistů filmu. V jednom záběru vidíme překvapenou Marii, v dalším záběru hospodáři s přicházejícím mladým Obervou smekají klobouk, v dalším Juru Barana a pátera Floru. Jura má již klobouk smeknutý. V posledním záběru se nám ukáže Sekal a Záprdek. Zatímco si Záprdek klobouk také sundá, Sekal si nejprve zapálí a poté si klobouk jen poupraví. Všem přihlížejícím je jasné, že za smrt Anežky může Sekal.

Tato scéna je zlomový bod pro vesničany. Doted' si Sekal bral jen majetek, ale teď to byl život. Je třeba jednat. Po této scéně přichází zlomový bod i pro postavu Barana.

Nervózně se klepající noha otevírá další scénu rady hospodářů. První starostova věta dává jasně najevo, že zvolili někoho, kdo bude muset v otázce Sekala jednat. Do místnosti vejde i Jura Baran, ale hospodáři jej stále nazývají kovářem. Jura chce odejít, ale starosta ho zadrží. Baranovi je řečeno, že to bude on, kdo zabije Sekala. V následující diskuzi se Jura brání, že s tím nechce mít nic společného. Starosta však nečestně vyzradil Baranovu minulost a pod hrozbou udání jeho i jeho manželky s dítětem je kovář nucen naslouchat. Hospodáři dají Baranovi nabídku. Když zabije Sekala, bude žít. To se však nelíbí jednomu ze statkářů a odchází. Ostatní jej označí za „Jidáše“. Baran je pod tlakem nucen přijmou, ale ještě při odchodu

strhne ze zdi svatý kříž a hodí jej před hospodáře. Označí je za dřeváky a vysměje se jejich křesťanské povaze.

Hospodář „Jidáš“ čeká na Barana venku a nabídne Jurovi flintu, aby si se Sekalem snáze poradil. Jura však odmítá a označí hospodáře za parchanta. Toto je bod, ze kterého již není cesty zpět. Starosta vyzradil tajemství, Anežka je mrtvá a Baranovi nezbyvá, než Sekala zabít. Všechny tyto linie, Baranova přítomnost, Sekalův zájem o Anežku a zájem hospodářů zbavit se Sekala, se seběhly v tomto bodě děje. To, že Baran flintu nepřijímá, podtrhuje jeho čestnost. Nyní už divák ví, kdo Sekala zabije, ale zajímá ho, jak celý příběh dopadne.

Po celou pasáž krize hraje hudba, která tuto sekvenci výrazně dokresluje.

3.4 PERIPETIE

Sekalova rána do zpovědnice už diváka snad nepřekvapí. První scéna peripetie se odehrává v kostele. Sekal se zpovídá páteru Florovi. Dialog jen utvrdí diváka, že Sekal svých činů nelituje. Páter se vše snaží ještě zachránit a Sekala přivést na dobrou cestu, ale ten i přesto odchází.

Anežka je pochována na přilehlém hřbitově a Sekal se jde podívat na její hrob. Jakoby na chvíli litoval svých skutků. Utrhne květinu a chce ji položit na hrob. Ve stejném momentě přichází Marie a prosí ho, aby se pomodlil. Sekal ji však odbyde a odchází pryč.

Jura Baran s režnou v ruce otevírá scénu v hospodě. Přisedne si k hospodářům. Ti na něj zírají, protože je to jejich stůl. Jura se hájí tím, že teď už jsou snad přátelé či spojenci. Hospodáři ho tedy přijmou. Jura je však označí za stejné „svině“, jako je Sekal a odchází. Mezitím přichází Sekal se Záprdkem. Starosta prchá pryč, jelikož Sekal oznámil ostatním, že si bude brát starostovu dceru. Z dialogu je jasné, že mu nejde o svatbu, ale o starostův grunt. Záprdka o samotě Sekal označí za svého jediného přítele a chce mu také dopřát jeden grunt. Záprdkovi nabídne kterýkoliv a otočí se směrem k hospodářům. V hospodě však nikdo nezůstal.

Tato sekvence funguje spíše jako doznění krize. Žádné nové dějové informace se divák nedozví. Sekal si dělá zálsusk na další grunt a ani smrt Anežky ho nezlomila. Baran je stále tvrdý a férový a páter Flóra se snaží pokojnou cestou domluvit Sekalovi.

Jura doma píše dopis, zřejmě své ženě, ale papír zmačká a hodí na zem. Vyjde ven před dům a tam potká pátera Flóru. Páter nabídne Jurovi pomoc. Má bratra na jižní Moravě, který nabízí azyl i pro Baranovu rodinu. Jurova manželka je však zesláblá a děti nemocné, takovou cestu teď nebudou moci absolvovat. V dialogu probírají otázky náboženství, otázky smrti a Jura se dozvídá o Sekalově nelehké minulosti. Páter prozradí, že Sekal to neměl v mládí snadné, děti se mu posmívaly a nejen za to nenávidí svou matku. Jura pak přijde s myšlenkou, že by mu pomohlo, kdyby Sekal chtěl zabít jeho. Na konci rozhovoru se páter rozhodne situaci vyřešit a dá Jurovi informaci o Sekalově slabině. Sekal bojoval za první světové války na straně španělských komunistů, bojujících proti Němcům. Nyní však stojí na jejich straně.

V této scéně se divák dozví podstatné informace o Sekalově minulosti a je mu tak ukázána druhá strana mince. Je zde částečně vysvětleno, proč a za co se Sekal tolik mstí. Jeho nenávisť ke všem, co ho dříve uráželi, teď dostává nový rozměr. Jeho otec, starý Oberva, znásilnil Marii a předurčil tak Sekalovi budoucnost.

Páter Flóra zde působí jako katalyzátor děje. Nejprve Jurovi nabídne azyl a nakonec prozradí Sekalovo slabé místo. Tak jako páter naslouchá a dává rozřešení zpovídaným, stejně tak pomáhá Jurovi najít cestu. Nepřímo tak napomáhá vraždě Sekala.

Ráno se páter vydá za Sekalem na statek. Scéna je strážena křížovým stříhem, kdy v jedné linii vidíme rozzuřeného pátera a v druhé Sekala, který honí děvečku po světlici. Děvečka se zprvu brání, ale vzápětí se Sekalovi poddává. Do místnosti vejde páter. Děvečka odskočí a přenechá pole působnosti páterovi. Páter se ještě snaží domluvit Sekalovi, ale ten jen drze odsekává. Ve chvíli, kdy Sekal nutí pátera sledovat obnažená prsa děvečky, páter už to nevydrží a napadne Sekala. Sekal se však stále vysmívá. Páter sdělí Sekalovi, že Jura ví o jeho kolaboraci se španělskými komunisty a odchází.

Tato scéna tak uzavře páterovu úlohu v ději. Svým konáním donutí Sekala jednat, protože je Sekalova budoucnost ohrožena. Jura zná Sekalovu slabinu a může to kdykoli použít proti němu.

Marie navštíví Barana v kovárně. Prosí, aby Sekala nezabíjel. Baran se v této scéně dovídá, že Marie je matka Sekala. Jejím orodování za život Sekala však kovář nepodlehne.

Marie lituje všech činů svého syna, ale je to přece její potomek. Nechce o něj přijít, i když k ní Sekal nechová žádné citové pouto. Scéna zůstává otevřená a divák neví, zdali prosba matky bude vyslyšena. Divákovi je zde podána informace o Sekalově matce a vysvětluje tak přítomnost Marie v ději.

Záprdek se chystá oholit mladého Obervu. Radí mu, aby se znovu oženil, a vrací se k osudu Anežky. To se Obervovi nelíbí a ohradí se. Záprdek se poprvé vzepře a přiloží břitvu na krk mladého Obervy se slovy, že už mu zanedlouho nikdo nebude říkat Záprdek. Poprvé vysloví své jméno Josef Lžičař.

Sekal mezitím projíždí na svém povoze vesnicí. Do cesty mu vejde Marie a povoz zastaví. Sekal si myslí, že Marie vyradila jeho tajemství, ale ona ho varuje před Baranem. Zatímco matka nechce o svého syna přijít, Sekal ji označí za „kurvu“ a v domnění, že ho matka udala, ujíždí za Baranem.

Jura právě dokončuje kříž do okna zákristie a Sekal přichází do kovárny. Nechá si od Barana nabrousit nůž. Mezitím co Jura brousí, Sekal se jde projít a najde Záprdku jak šmíruje. Vyhodí ho. Poprvé se tak v ději dostane se Záprdkem do konfliktu. V následujícím dialogu se Baran dozví podrobnosti o Sekalově minulosti. Sekal se mu svěří, protože je mu jasné, že jeden z nich si toto tajemství vezme do hrobu. Celá scéna působí tak, jako když se dva staří přátelé potkají po letech. Sekal nabídne Baranovi režnou a ten se napije. Poté se, tak jako dva protivníci ve westernu, v poklidu dohodnou na místě, čase a způsobu souboje. Souboj je nevyhnutelný a oba to ví.

Baran ještě zanesse hotovou mříž do kostela. Předáním peněz páterovi, který je má předat Baranově ženě, se s ním loučí. Páter přijme bez rozpaků. Pokřížuje Barana a to je naposledy, co ho vidí živého.

Sekal nebyl čestný doteď a nebude čestný ani při souboji. U křížku, kde mají souboj smluvený, si schová pistoli. To sleduje Záprdek a z pistole odstraní náboje.

Páter oznámí Marii, že ranní mše nebude s tím, že se sám musí vyzpovídat. Marie tak pochopí osud svého syna.

Tato sekvence připravuje diváka na závěrečnou katastrofu. Působí spíše klidným dojmem a dokresluje charaktery postav. Všichni vědí, co se stane a nikdo tomu nemůže zabránit. Sekal se s Jurou dohodl na způsobu souboje, páter ví, že se prohřešil a je nucen se vyzpovídat. Matka Sekala se smířila s tím, že syna ztratí. Záprdek si je vědom své šance a pomalu si brousí zuby na Sekalův majetek.

3.5 KATASTROFA

Tak jak bylo řečeno na schůzi hospodářů, Baran musí zabít Sekala do úplňku. Luna otevírá poslední sekvenci děje, katastrofu. U křížku se sešli dva protivníci, Sekal a Baran. V ruce třímají nože a po chvilce soustředění na sebe zaútočí. Scéně vévodí dramatická hudba a dynamický střih. Jestli doposud působily scény klidným dojmem, zde vidíme neklidnou kameru z ruky, užší záběry obou protagonistů a dramatické boční světlo. Poté, co se oba několikrát zasáhnou nožem, Baran vyráží Sekalovi nůž z ruky a ten je nucen sáhnout po zbrani schovanou na křížku. Namíří na Barana a chce vystřelit. Ve stejné chvíli hází Baran nůž a Sekal po zásahu padá k zemi. Přes zpocené čelo jednoho z hospodářů se scéna přesune na sněm. Kristus na kříži opět visí na stěně a všichni zde tiše čekají na výsledek souboje. Do místnosti vejde zakrvácený Baran a informuje ostatní o Sekalově smrti. Sám je však zraněný natolik, že upadá do bezvědomí. Hospodáři jej naloží na povoz. Záprdek přiběhne za starostou a chce na základě listiny dostat všechnu Sekalův majetek. Starosta majetek přislíbí na druhý den.

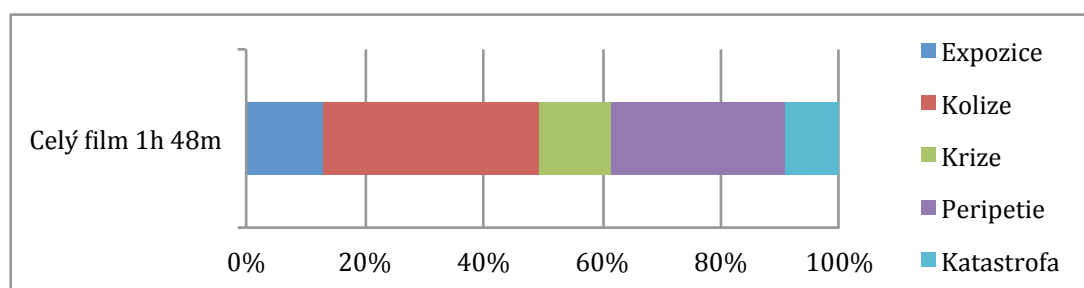
Baran pomalu umírá a hospodáři se radí co dělat. Nakonec Barana nechají na povoze bez pomoci. Jeden z hospodářů popíše celý akt jako zločin: „Dopustili jsme se aktu, horšího nežli vražda.“ Ostatní ho však umlčí. Ranní průvod veze Barana na povoz ke křížku, kde polomrtvého Barana vyloží. Zde se Baran posadil na začátku filmu při chůzi do vesnice a zde také jeho příběh končí.

Baran ještě naposledy vstane a padá k zemi do polohy ukřižovaného Ježíše. V tu chvíli začne zpívat chór. Ježíš Kristus přišel na zemi jako spasitel, Jura Baran přišel spasit Lakotice. Jeho apoštoly se stalo dvanáct hospodářů. Rovněž Páter Flora by se dal připodobnit Pilátu Pontskému.

Tím příběh končí.

4. PODROBNĚJŠÍ ROZBOR VYBRANÝCH SCÉN A SEKVENCÍ

Pokud se díváme na graf zobrazující dějové fáze ve vztahu k celkové délce filmu, jasně vidíme vyváženost díla. Dalo by se říci, že expozice nás uvede do děje stejně rychle, jako krize představí zlomový bod filmu nebo katastrofa vyústění děje. Zatímco tyto tři fáze nesou systematické informace pro děj, kolize a peripetie dílo doplňují a napomáhají tak dotvořit celkový obraz filmu. Kolize a peripetie rozvíjí charakteru postav, vysvětlují jejich chování a rozvíjejí dějové linky, proto jsou ve srovnání s expozicí, kolizí a krizí mnohem delší. Děj však zásadně neposouvají.



Obrázek 1

U mnoha jiných filmů se setkáme s originálnějším poměrem dějových fází, mnohdy bývají některé fáze vynechány. Zde vidíme klasickou stavbu děje tak, jak ji popsal Aristoteles.

4.1 ÚVOD DO FILMU

Expozice uvádí diváka do filmu. Kromě hlavní postavy, místa a času, kde se film odehrává, se představí také střih. První záběr pracuje s vnitro-záběrovým střihem. V jednom záběru tak sledujeme detail obilných klasů, VC až C jedoucího vlaku krajinou a C až D hlavní postavy. První reálný střih, tedy místo, kde střihač poprvé kombinoval dva záběry, pomíneme-li rozeznění záběru prvního, přichází ve čtvrté minutě. Jura Baran vyjde ze záběru a v dalším záběru už jde krajinou ve VC. Aby se Jura mohl dostat na místo v dalším záběru, musí nechat střihač několik oken po jeho odchodu prázdných. Jen tak působí Baranův posun v krajině reálně.

Klíčový záběr tohoto obrazu je Jura sedící před křížem. Proto střihač nechá Juru ve VC projít asi 1/3 záběru a stříhne na PD Barana z ánfasu. Tento stříh slouží jako zkratka, aby Jura nemusel v záběru urazit reálnou vzdálenost ke kříži. Střihač má relativně volné ruce, jelikož stříhá z VC na PD a akce na sebe volně navazuje. Při stříhu do následujícího záběru už takové možnosti nemá. Jura pokračuje v chůzi a kamera zůstává zepředu v C. Při takovém stříhu je zapotřebí dbát na pohled postavy a rytmus chůze. Jura se v PD podívá doprava a má nakročeno levou nohou. V následujícím záběru pohyb dokonale pokračuje a to zásluhou režiséra, střihače a v neposlední řadě herce. V C má Jura hlavu otočenou doprava delší dobu, a tudíž bylo již při realizaci jistě počítáno se stříhem v tomto místě. Na konci záběru si Jura sedá. Při tomto pohybu je stříhnuto na jeho PD. Jedná se tedy opět o stříh těsný, jelikož akce dále pokračuje. Jura se podívá směrem doprava ze záběru a dává tak příležitost střihačovi změnit záběr na cíl svého pohledu. Následuje klíčový záběr obrazu, kde je Jura konfrontován s křížem nad vesnicí ve VC a do vrchní poloviny kompozice se prolne název filmu.

V následujícím záběru pokračuje Jura v chůzi, ale prostředí se změní. Hlavní je stále pohyb Barana, který vchází do vesnice. Jedná se tedy opět o vazbu volnou, kdy má střihač více možností, jak na sebe oba záběry navázat. V tomto záběru, kdy vidíme Barana zezadu, je však stříh závislý na pohybu kamery a to celou situaci komplikuje. Střihač se tedy rozhodl stříhnout v momentu, kdy Jura zabírá levou polovinu záběru a pohyb kamery je ve směru jeho chůze. Tím se podařilo plynule přejít ze statického C na dynamický PD. Kamera nám dále otevře VC nádvoří vesnice. Další záběr nám potřetí ukáže Barana z ánfasu. Stříh je zde závislý na rytmu chůze, na pohybu kamery a směru pohybu Barana.

- Pokud se na stříh podíváme opět důkladně, vidíme, že se Baran ve VC chystá na krok pravou nohou a v nastříhnutém PD pohyb přesně pokračuje.
- Kamera se ve VC pohybuje směrem zprava doleva a v PD vidíme švenk kamery také zprava doleva. Švenk v PD je patrně rychlejší než předchozí jízda ve VC a tudíž střihač musel zvolit místo, kdy bude většinu záběru zabírat Jura. Tím se podařilo smazat rozdílné rychlosti a nástříh působí plynule.

- Jelikož kamera zůstává na levé straně pomyslné osy Jurova pohybu ve VC i v PD, je směr pohybu zachován.

V PD nechá střihač Juru vyjít ze záběru, aby se protagonista mohl opět posunout v prostoru. V dalším záběru VC je Jura již na druhé straně nádvoří. Pohyb kamery je zprava doleva.

V následujících záběrech je představena postava Sekala. Poklidný záběr s Baranem je náhle přerušen PD na běžící nohy koní. Záběr je komponován z osy pohybu, ze které je snímán i další záběr z jedoucího povozu. Teprve ve třetím záběru vidíme postavu jezdce v AP. V dalším záběru vidíme opět postavu jezdce v PD a kamera se vychýlí z osy pohybu na jeho pravou stranu. Směr pohybu povozu je tak zleva doprava. Jezdec vjíždí v PC na nádvoří, v popředí je Baran v D a uprostřed vidíme ženu v černém. Následuje PD na ženu, před kterou v D pokračuje pohyb povozu. Žena se stačí jen pokřížovat a následuje stříh na záběr z povozu. V dalším záběru vidíme Barana v popředí v D a žena odchází ze záběru. Baran se rozhlédne a také vyjde ze záběru. To opět umožní jeho pohyb v prostoru a v následujícím záběru je již Baran u obecního úřadu. V pozadí vidíme ujíždějící povoz s jezdcem. Jura vejde do budovy a kamera se zastaví na ceduli na budově.

V této úvodní chůzi Jury Barana, již od jeho příjezdu vlakem, se nám představí dva hlavní protagonisté filmu. Jejich rozdílné charaktery se projeví v průběhu děje, ale vnitřní rozpoložení obou postav je nám stříhově naznačeno již v této sekvenci. Zatímco záběry s Baranem působí velice klidným dojmem a plynule na sebe navazují, záběry se Sekalem jsou mnohem kratší, dynamičtější a těsně na sebe nenavazují.

Poslední záběr tohoto obrazu je na ceduli obecního úřadu. Obraz na chvíli zůstane na ceduli tak, aby diváka upozornil na důležitost. Je zde napsána důležitá informace o místě a čase, kdy se tento příběh odehrává.

Následující filmový obraz vysvětluje, co Jura ve vesnici pohledává a co potřebuje. Je zde také představena postava starosty. Scéna působí opět klidným dojmem. Jura přichází v AP do místnosti a hovoří ke starostovi. Ten neodpoví, zavře

knihu a chystá se vstát. Následuje stříh na D portrétů Hitlera a Háchy, do kterých se vsune hlava starosty. Tím, že střihač ukončil předchozí záběr v momentu, kdy se starosta teprve chystá vstát a ve druhém záběru stříhl v momentě, kdy už se jen narovná, působí tento pohyb velice svižně. Starostova odpověď na Jurovu otázku se skrývá právě v tomto stříhu. Starosta je nervózní, protože Jura mluví o jeho bratrovi. Pokud by stříh byl v jiném místě, například kdyby starostův pohyb přesně navazoval, působila by tato akce méně dramaticky. Pokud by střihač nechtěl zdůraznit tuto akci, mohl by nechat starostu vstát a teprve potom stříhnout na jeho D.

Záběr končí PD Barana, který předal starostovi dopis. V dalším PD si starosta dopis přečte. Tak aby jej starosta nemusel číst celý je zde vložený PD Barana, který akci pozoruje. V dalším PD a D starosta dopis zapaluje. Tato akce je rozdělena do dvou záběrů. Diváka zajímá, co je v dopise a jak starosta zareaguje. Starosta dopis položí v PD na stůl a teprve v D jej zapálí. Tím se prodlužuje napětí a je kladen důraz na vážnost sdělení v dopise. Následuje PD na reakci Jury a tento prostřih slouží také jako zkratka. V dalším záběru totiž dopis už jen dohořívá. Starosta vstane, přistoupí k Jurovi a slíbí mu pomoc. Poslední záběr tohoto obrazu je Jurův příslib v 2D, že neprozradí starostova bratra.

Všimněme si, že postavy v této scéně mluví pouze v momentě, kdy jsou společně v záběru. Vždy když komunikují nonverbálně, je tato komunikace řešena stříhem mezi nimi.

4.2 SNĚM HOSPODÁŘŮ

Scénu, kdy nám bude představen sněm hospodářů, otevírá sekvence záběrů jedoucího starosty na povoze. V sekvenci je důležitý pohyb povozu se starostou. První záběr informuje diváka o změně prostředí. Vidíme starostu na povoze v užším záběru. Další záběr odpovídá na otázku, kam starosta jede. Jedná se o vazbu volnou, protože v prvním záběru nevidíme přesnou polohu povozu v prostoru. Je zde důležité pouze zachovat směr pohybu zleva doprava. Starosta zajíždí do statku, a aby se střihač vyhnul další jízdě a parkování povozu v následujícím záběru, nechá po vjezdu záběr na statek na několik prázdných oken. V následujícím PC vidíme starostu, jak sesedá

z povozu a míří do budovy. Záběr končí švenkem na okno, které zavírá jeden z hospodářů. Zavření okna slouží jako spojka do scény sněmu.

V zadním plánu následujícího záběru pokračuje hospodář v akci a zavírá okno. Jedná se tedy o vazbu těsnou. Po bližším prozkoumání střihu vidíme, že akce na sebe plynule nenavazuje. V prvním záběru hospodář okno dovírá, kdežto v druhém stojí s rukama u těla a chvíli čeká. Pokud by tato akce byla v popředí a byl by na ni kladen důraz, musel by střihač hledat jiné místo pro střih. V tomto záběru je pozornost diváka na hospodáře v popředí, který hovoří k ostatním, a tak se akce zavírání okna ztrácí v pozadí scény. Hospodáři diskutují a kamera začne panorámovat. Do místnosti vejde starosta a sedne si. Přináší důležitou informaci a jeho slova jsou hlavním kritériem pro střih. Starosta dosedne, následuje střih na jeho PD a začíná hovořit. Akce opět těsně navazuje, herecký projev nikoli. V prvním záběru starosta sotva dosedne a ještě se hýbe na židli, v následujícím PD je zcela statický a začíná hovořit. Kdyby střihač plynule navázal pohyb starosty, zbytečně by tuto akci natahoval. Jedinou možností bylo střihnout hned na mluvícího starostu, aby se pozornost diváka přesunula z pohybu na projev. Začínající hudební motiv podtrhne důležitost jeho proslovu. Kamera dále panorámuje na reakce hospodářů a zastaví se na posledním z nich. Následuje záběr, kde v popředí vidíme PD hospodářů a v pozadí otevírá dveře mladý Oberva. Jedná se o střih volný. Kamera začne náhle panorámovat zleva doprava. Do místnosti vejde také Anežka a hospodáři se jí netaktně ptají na křtiny. Je tedy nutné tuto postavu představit, a proto následuje střih na její D. Ten je však závislý na předchozím pohybu kamery zleva doprava. Střihač musel najít místo, kde se tyto pohyby ideálně sváží. Na základě stejné rychlosti pohybu kamery, úhlu snímání a neostrému popředí druhého záběru se podařilo tyto dva záběry plynule navázat. Anežka nikdy nebude mít dítě s mladým Obervou a její odpověď se skrývá v mlčení. Na konci záběru ji nechá střihač zavřít oči a následuje D hospodáře, který se posmívá mladému Obervovi. Tento záběr je statický. V předchozím záběru byl pohyb kamery zleva doprava, tedy dynamický. Navázání takových záběrů bývá pro střihače velice problematické. Tím, že se kamera v předchozím záběru pohybovala velice pomalu a ve statickém D pohyb kamery nahrazuje kouř cigarety, který vane také zleva doprava, působí střih plynule. V neposlední řadě pomáhá střihu okamžitý projev hospodáře, který upoutá divákovu pozornost. Přes neostré popředí se podařilo

navázat další pomalý pohyb kamery v následujícím záběru mladého Obervy. Tomu se vysmívá jiný hospodář a je tedy nutné ukázat ho. Střih je uprostřed jeho řeči, kdy kamera švenkuje zleva doprava a pohyb kamery se opět sváže.

Starý Oberva je také na posměch ostatním a reaguje. Střih je na něj uprostřed jeho řeči a poprvé zde přeskočí pomyslnou osu střihu. Všimněme si, že střihová osa vede prostředkem stolu, nebo mezi těmi, kteří zrovna diskutují. Rozhodující je tedy jejich směr pohledu na druhou osobu, který dočasně slouží jako osa, aby se divák mohl zorientovat v prostoru. Tato osa interakce dvou osob, je ale přímo závislá na hlavním směru snímání scény. Jako pomocné orientační body v prostoru, mohou sloužit dveře a okno.

Pozice starého Obervy byla snímána do chvíle, než bylo střihnuto na jeho D zprava. Tudíž jeho pohled byl vždy zprava doleva. Při nástřihu na jeho D, kdy se hádá s pantátou Včelným, vidíme, že osa byla překročena a Oberva se dívá mírně zleva doprava. Následuje střih D Včelného, který je z hlediska osy pohledu mezi nimi správně. V dalším záběru však kamera zabírá debatu v širším záběru a z druhé strany osy dialogu. Tím se divák velice lehce ztratí v prostoru. Řešením takové situace by mohl být znatelný přechod kamery přes osu, nebo jiné komponování záběrů při dialogu. Například záběr přes pravé rameno naslouchajícího.



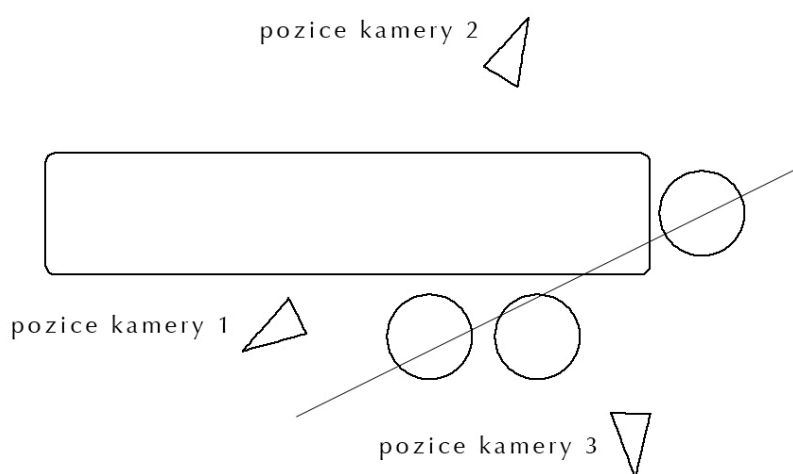
Obrázek 2



Obrázek 3



Obrázek 4



Obrázek 5

V následujících záběrech je toto pravidlo osy znovu porušeno. Jiný hospodář se přidává do debaty a obviňuje Obervu z početí Sekala. Na konci záběru se podívá na Obervu, tedy směrem doprava ze záběru a vytvoří tak novou osu. V dalším záběru kamera tuto osu přeskočí a zabírá Obervu přes levé rameno hospodáře. Tento střih může znovu mást diváka v prostoru. Starý Oberva ukáže na mladého Obervu a otočí se směrem k němu doleva. Následuje záběr na mladého Obervu, komponovaný na správné straně osy mezi starým a mladým. Mladý Oberva se pohne směrem k otci. Starý Oberva vstane a uštědří několik pohlavků synovi a vyžene ho z místnosti. Starosta se snaží celou situaci uklidnit. Starý Oberva si sedá na své místo a pronáší větu, že je třeba Sekala zabít. Tento záběr je brán z osy jeho pohledu, aby zvýšil důležitost výroku. Následuje reakce ostatních v PD a proti-pohled je komponován ze

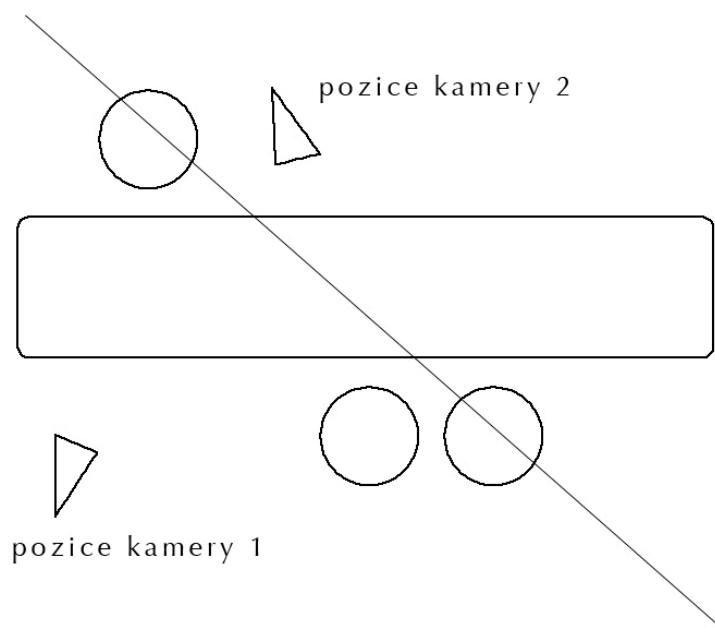
stejně osy s mírným vychýlením doprava. Tím by se dalo předpokládat, že následující záběru budou snímány z pravé části této osy. Hned další záběr na D argumentujícího hospodáře je však z levé části osy. Reaguje na něj další hospodář a ten je brán z pravé strany osy. Ačkoli mluví spolu, záběr vizuálně působí, jakoby mluvili k někomu třetímu napravo ze záběru. To může znovu mást diváka v prostoru.



Obrázek 6



Obrázek 7



Obrázek 8

Zleva se ozve hlas a hospodář na něj reaguje otočením. Osa se tedy přesouvá mezi osobu nalevo a otočeného hospodáře. Následuje stříh na starostu, ze stejné strany nové osy a stříh tak plynule pokračuje. V dalším záběru hospodář reaguje na starostu opět správně směrem doleva. Poté se další hospodář v D zeptá, kdo Sekala zabije. Tohoto muže nenajdeme v žádném jiném záběru, ani v celkovém záběru na

hospodáře. Svícení, atmosféra a barevnost je zachována, jedná se o jeho D, a tak záběr nepůsobí rušivě, i když herec na místě možná vůbec nebyl. Proto lze tvrdit, že pokud je děj dostatečně zajímavý, divák tyto zdánlivé chyby nepostřehne.

Následuje debata ohledně zabití Sekala, kde pravidlo osy bude dodrženo. Starosta v D debatu začíná. Na konci záběru se podívá mírně doprava před sebou na hospodáře. Následuje střih na starého Obervu a vidíme starostův pravý profil v neostrosti. Oberva mluví ke starostovi. Další hospodář se zapojuje do debaty. Hovoří směrem doleva ze záběru a reaguje tak na Obervu. Na konci otočí hlavu a dívá se doprava ze záběru. Následuje střih na dalšího hospodáře, který reaguje a dívá se doleva. Osa se přesunula mezi ně. Poslední záběr je na hospodáře sedícího nalevo od předchozího záběru, tedy v čele stolu. Záběr je komponován z jeho ánfasu. Hospodář se napije režné. Aby celá scéna mohla doznít, hospodář dopije, položí skleničku na stůl a znovu se podívá směrem ke kameře.

4.3 PŘEDSTAVENÍ POSTAVY SEKALA

V poslední scéně expozice je poprvé spojeno jméno Sekala s mužem na povoze. Scéna začíná záběrem na obilné klasy. Do záběru vejde pravá ruka v D, utrhne několik klasů a míří nahoru. Položí klasy do levé ruky a pomalu je rozetře. Kamera dále švenkuje nahoru a vidíme D pantáty Včelného, který zkouší kvalitu úrody. Jedná se tedy o vnitro-záběrový střih. Tím, že je tato akce zaznamenána v jednom záběru, působí kompaktněji a je tak podpořen vztah pantáty k úrodě. Ve VC vidíme muže na povoze taženém dvěma koňmi uprostřed pole s úrodou. Ozve se prásknutí biče a pantáta se v D otáčí doleva ze záběru. Povoz se přibližuje, až se z VC dostane do PD. Další záběr ukazuje vztah těchto dvou postav v C. Povoz přijíždí do záběru zleva a hospodář stojí napravo. Následuje střih na PD Sekala, který je komponován z pohledu pantáty a pohyb povozu je tedy opačně - zprava doleva. Osa je mezi pantátou a povozem. Stříhač musel stříhnout z C na PD dříve, než Sekal tuto osu překročí. I když je pohyb povozu opačný, nepůsobí na diváka rušivě. Záběr je komponován pouze na Sekala a ten se dívá správně podle osy - doprava ze záběru. V dalším záběru se vracíme na C a povoz zastavuje. Tato akce končí v 2PD komponovaném ze strany Včelného a Sekal už jen dotahuje oje. Celá akce působí dramaticky především

zásluhou střihu. Povož mohl pouze přijet do záběru v C, zastavit a následoval by okamžitě 2PD pantáty se Sekalem. Akce by byla plynulejší, ale nepodporovala by střihový rytmus pro postavu Sekala. Už v první scéně expozice je jeho postava představena v užším plánu a střih je rychlejší než v okolních záběrech. Po bližším prozkoumání střihu pasáže se Včelným, je evidentní, že s tímto střihem počítal režisér již při natáčení. Pohyb povozu v prvním C, kde vidíme Včelného napravo a povoz v rychlosti nalevo, je tak rychlý, že by Sekal nestihl v záběru zastavit. Proto střihač použil pouze první třetinu pohybu a střihl na PD Sekala. Prostřih trvá přes 1 vteřinu a povoz by tak urazil značnou část cesty. Při správném komponování záběru, by tedy Sekal musel být už několik metrů za Včelným. Když se však vrátíme z PD do C, vidíme stejnou kompozici jako v prvním C a vůz zastaví ještě v kompozici před pantátou. Tím, že jsou záběry dynamické, bylo zachováno pravidlo osy a pohyb povozu vždy pokračuje, působí tato disharmonie plynule a především pokračuje v Sekalově střihovém rytmu.

Následuje debata obou hospodářů. Během dialogu se jedná o střihovou skladbu těsnou a střihač má několik možností, kdy změnit záběr z hovořícího na naslouchajícího a naopak. Většinou, i v tomto případě, je střih na naslouchajícího několik oken před reakcí. Vzájemný 2PD se střídají do chvíle, než Sekal oznámí zájem o koupi pole. Sekal je v dialogu dominantnější, Včelný navíc poodešel a tak je Sekal v PD komponován nyní sám. Následující 2PD na reakci Včelného Sekalovu dominanci v obraze podpoří. Teprve když se Včelný vzepře a odmítne svůj pozemek prodat, jeho postava je komponována samostatně v PD. Scéna končí odjezdem Sekala. Pohyb povozu začíná v D Včelného. Divák slyší jen prásknutí biče a zařehání koně. V následujícím záběru vidíme PD jedoucího Sekala. Povož sjede z pole a pokračuje na louku. Kamera panorámuje s povozem a končí na VC Včelného hospodářství. Expozice tak končí.

Byly představeny všechny důležité postavy, místo kde se příběh odehrává, hlavní zápletka a ze střihového pohledu tempo a rytmus.

5. KONFRONTACE HLAVNÍCH PROTAGONISTŮ

5.1 PRVNÍ PŘÍMÁ INTERAKCE HLAVNÍCH PROTAGONISTŮ

Ve filmu je budován konflikt mezi postavou Barana a Sekala a tento fakt je důležité podtrhnout i střihově. První oční kontakt obou postav proběhne v kolizi. Baran stojí opřený o zeď a Sekal jede povozem na mši. Sledujeme příjíždějící povoz zprava ze záběru. Následuje PD Barana, který sleduje povoz. Záběr začíná tzv. setřením, kdy se v popředí mihne tělo koně a odkryje postavu Barana. Pohyb povozu je v tomto záběru zleva doprava, naopak nežli v předchozím záběru. Setření a užší kompozice pomohlo navázat tyto dva záběry, i když se jedná o protipohyb. V dalším záběru vidíme 2PD Sekala a Záprdku na povozu. Ohlédnou se na Barana a jedou dál. Tento záběr je komponován z pohledu Barana, a tak je pohyb povozu v záběru znovu opačný. Baran se dívá na Sekala, Sekal se poprvé podívá na Barana. To je hlavní vyznění těchto záběrů. Je tedy důležité zachovat osu pohledu. Osa interakce Barana a Sekala je vždy dodržena, a i když směr pohybu nebyl zachován, pohledy obou postav na sebe navazují. Tím, že směr pohybu je pokaždé jiný, se vytváří obrazově střihový konflikt a předestírá i konflikt mezi postavou Barana a Sekala. Navázat plynule takové záběry by však bez správného nasnímání nebylo možné.

5.2 DRUHÁ PŘÍMÁ INTERAKCE HLAVNÍCH PROTAGONISTŮ

Druhá přímá konfrontace postav se odehraje ve scéně v hospodě. Sekal vejde do místnosti, rozhlédne se a na svém místě uvidí sedět Barana. To vše se odehraje v C. Sekal vykročí k Baranovi. Kamera snímá tento pohyb zezadu v PD přes jeho rameno a osa je nyní mezi Sekalem a Baranem. Sotva se Sekal přiblíží k Baranovi, následuje střih na proti-pohled, kdy vidíme Sekala v AP a Barana v PD zepředu. Aby bylo možné střihnout na tento záběr, Sekal musel dojít na úroveň Barana, aby střihač mohl střihnout po ose. Jen tak působí navázání čistě. Nyní sledujeme obě postavy zepředu. Sekal promluví k Baranovi a ten reaguje. Jejich konverzace se odehraje v D, kdy Baran je snímán z nadhledu a stojící Sekal z podhledu. Sekal vyzve Barana k souboji. Následuje prostřih na hostinského. Ten se snaží situaci zachránit. V dalším záběru vidíme ruku, jak zvedá Baranovu židli a ten následně padá na zem. Záběr je

komponován z druhé strany osy, než byla komponována předchozí konverzace, a tak záběr na hostinského slouží také jako pomocný prostřih. Následuje rychlá montáž. Ruka zvedá židli a Baran padá k zemi. Celá akce by se dala odehrát v jednom záběru, ale je rozstříhnutá. Tak působí Sekalovo jednání dramatičtěji a agresivněji. Po sebrání židle, následuje záběr z druhé strany osy na padajícího Barana. Ihned po dopadu na zem, následuje záběr Sekala, jak hází židli na ležícího Barana. Dopad židle vnímáme pouze ve zvuku a v rozechvění kamery. Následuje záběr na hostinského a kamera se opět mírně zachvěje. Dalo by se říci, že se jedná o chybu, protože dopad židle je nyní zdvojen. Tím, že na sebe záběry rychle navazují, nepůsobí dvojí zachvění jako chyba, ale jako umocnění Sekalovi hrubosti. Další záběry ukáží reakce přihlízejících. Sekal se směje a v D se otáčí na Barana. Ten vstane do záběru a udeří Sekala do obličeje. Střih je ve fázi, kdy Branova ruka zasahuje Sekala. Následuje proti-pohled, kde Sekal padá na stůl a následně na zem. Zde měl střihač mnoho možností, jak úder stříhnout. Tím, že zvolil tento stříhový postup, vypadá rána tvrději, než kdyby se akce odehrála v jednom záběru. Film si zde opět vypůjčuje z westernu. Celý souboj se totiž odehraje v užších záběrech a až vyústění bitky je zaznamenáno v C. Sekal se rychle zvedá a opětuje úder. Střih je znovu v místě, kdy Sekalova pěst zasáhne Barana. Další Sekalova rána je střížená obdobným způsobem. Baran padá na stůl, zvedne se a opětuje ránu. Tentokrát je střih až po zásahu, protože tvrdost rány je ukázána v hereckém projevu Sekala. Ten dopadá na stůl a velice pomalu se zvedá. Následující krátké prostřihy na vyčerpané protagonisty, které prodlužují napětí. Baran se odhodlá k poslednímu úderu. Napřáhne se v 2PD, pohyb pokračuje v D a je vystřídán D na Sekala, který uhýbá. Sekal okamžitě úder vrací a zasahuje Barana do břicha. Následuje kop kolenem a Baran padá na kolena. Sekal praští Barana přes krk a položí ho na zem. Jedná se o poslední fázi souboje, kdy je každý úder důležitý. Střih u jednotlivých úderů se změnil. Zatímco v předchozí fázi souboje byl každý úder ukázán ve dvou záběrech, nyní je úder podpořen detailem.

- Sekal uhýbá a udeří Barana do břicha.
- Dopad úderu vidíme v D a síla rány se odehraje v Baranově tváři také v D.
- Sekal si Barana v AP skloní a kopne ho kolenem do břicha. Kontakt kolene a břicha je opět v D. Baran padá k zemi a klečí.

- Sekal se napřáhne a sekne Barana za krk. Dopad ruky a následný pád Barana na zem je také v D.
- Sekal bere židli a zlomí ji o Barana. Dopad židle je zaznamenán v D a síla rány se odehraje v Baranově tváři.

Details pomáhají, aby každý úder v poslední fázi vypadal tvrději. Ve westernech bývá přestřelka zaznamenána v detailech a kdo je vítěz, se divák dozví až posledním orientačním C. I zde poslední záběr ukazuje výsledek souboje. Baran sedí zdraceně na zemi a Sekal odchází s flaškou rezné jako vítěz.

5.3 KATASTROFA – POSLEDNÍ INTERAKCE

Poslední konfrontací Sekala s Baranem je závěrečný souboj u kříže nad vesnicí. Záběr na měsíc v úplňku otevírá klání. Dva protivníci, tak jako dva kovbojové, stojí čelem k sobě a chystají se k výpadu. Z celého filmu je vliv westernu nejvíce patrný v této scéně. Jedná se o závěrečný souboj, kde bude vše rozhodnuto. Většina takových westernových soubojů má delší úvod, kdy v C vidíme rozestavení protagonistů v prostoru. Následují užší záběry na jednotlivé protagonisty, kteří soustředěně pozorují nepřítele. Často bývá vstřížen záběr na zbraně. Od úvodního C se kamera přiblíží až na VD očí a kovbojové následně sáhnou po zbraní a vystřelí. Při střelbě divák mnohdy nepozná, kdo byl zasažen, jelikož se souboj odehraje v několika rychle po sobě jdoucích záběrech. Poslední C, který bývá podobný úvodnímu, informuje o výsledku souboje. Analogii těchto westernových postupů najdeme i v posledním klání Sekala s Baranem.

V úvodním celku stojí Baran napravo a Sekal nalevo. Oba mají ruce svěšené podél těla. V dalším záběru vidíme soustředěného Sekala v PD, který si připraví nůž k souboji. Podobný záběr následuje na Barana. Před prvním výpadem se tyto dva PD ještě vystřídají a my sledujeme Barana, jak zaútočí na Sekala. Ten uhýbá a vrací výpad. Následují rychlé záběry na výpady a úhyby obou protagonistů do chvíle, kdy je Sekal zasažen. Tempo se náhle zpomalí. Sekal vrací výpad a v několika dalších rychle střížených záběrech zasahuje Barana. Po každém zásahu následuje zpomalení tempa, aby se divák mohl zorientovat. Baran vyráží Sekalovi nůž a ten je nucen použít

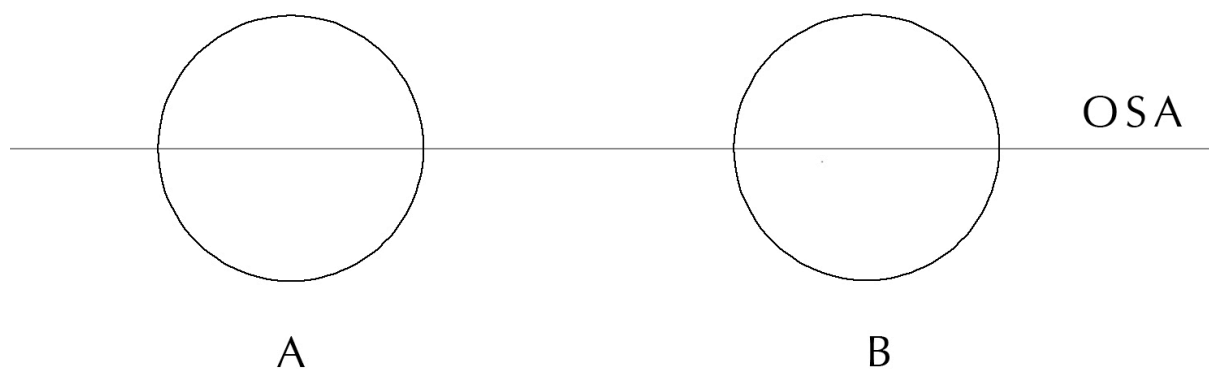
ukrytou pistolí. Dojde si pro ni ke kříži a zamíří na Barana. Baran se v D napřáhne a hodí nůž po Sekalovi. Následuje záběr na Sekala, který právě stiskl spoušť pistole a ve stejný moment je zasažen letícím nožem do srdce. Baran i Sekal padají k zemi. Následuje scéna, kdy smrtelně zraněný Baran ohlásí sněmu, že je jeho úkol splněn.

Konečný orientační C závěrečného souboje je posledním záběrem filmu, kdy vidíme oba protagonisty u kříže padlé k zemi. Baran zabil Sekala a jeho nechali zemřít hospodáři.

6. PROBLEMATIKA OSY A STŘIHU VE VYBRANÝCH SCÉNÁCH

Výše uvedenou problematickou scénou je sněm hospodářů v expozici filmu. Pravidlo osy bylo několikrát porušeno a divák se mohl ztratit v prostoru.

Ve filmu převládají scény s jedním nebo dvěma herci a pravidlo osy je ve většině případů dodrženo. U scén s více herci, má režisér několik možností, jak scénu nasnímat. Vždy si však musí vytvořit osový plán, aby se divák mohl orientovat v prostoru. Pokud postava A hovoří k postavě B směrem doleva ze záběru a postava B na ni přímo reaguje, musí se postava B ve svém záběru dívat doprava. Je tedy důležité nepřekročit pomyslnou osu mezi těmito dvěma postavami. Pokud jsou postavy tři, vznikne mezi nimi osový trojúhelník.

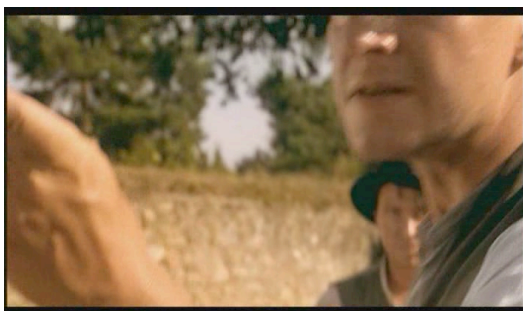


Obrázek 9

6.1 NÁVAZNOST STŘIHU

Ve scéně, kdy Sekal přijde podruhé za Anežkou, odehraje se mezi nimi dialog a Sekal odchází z kravína směrem ke svému povozu. Kamera sleduje jeho chůzi od kravína a pomalu otevře prostor dvora. Mladý Oberva zrovna zavírá vrata a starý Oberva vede koňský povoz. To vše vidíme v C. Starý Oberva bere v PD hůl a chystá se praštit Sekala. Následuje střih na Sekalův D a v pozadí vidíme mladého Obervu. Tento záběr je komponován z pohledu starého Obervy a mladý Oberva stojí za Sekalem. Následuje střih na 2PD Sekala a starého Obervy, komponovaný jakoby z

předchozí pozice mladého Obervy. Sekal se pohne doprava a kamera panorámuje s ním. Mladý Oberva nyní ale stojí napravo před Sekalem. Pozice mladého Obervy se tedy změnila a mohla by zmást diváka. Hlavní důraz ve střihu je kladen na akci Sekala a slet záběrů je dostatečně rychlý, aby tuto chybu skryl.



Obrázek 10



Obrázek 11



Obrázek 12

Sekal vezme z povozu vidle, následuje střih z proti-pohledu a sráží mladého Obervu k zemi. Před koncem záběru vychází Anežka z domu. Následuje střih na Obervu, komponovaný z nadhledu a Sekal jej ještě jednou praští vidlemi. Oberva se zvedá a otáčí se směrem na dům, kde by měla stát Anežka. Následující střih je však na Barana, který stojí před zrcadlem a nanáší si mast na pohmožděnou tvář. Předchozí scéna by mohla působit jako neúplná. Anežka vyšla z domu a mladý Oberva se v posledním záběru dívá směrem ke dveřím, odkud vyšla. Je tedy jasné, že zde byl naplánován záběr na Anežku, který ve výsledné montáži nebyl použit. Scéna je střihena rychle, pozornost je na akci Sekala a Anežka vyjde až na konci záběru

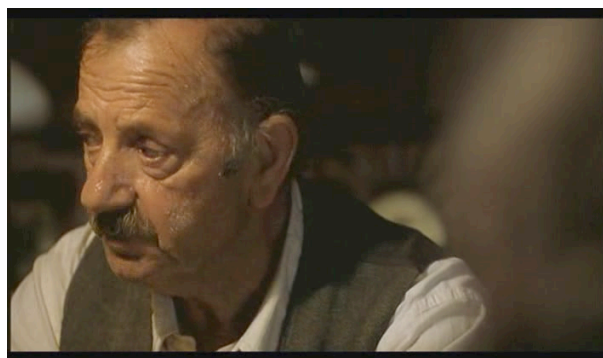
v zadním plánu, proto chybějící záběr Anežky nepůsobí rušivě a její přítomnost se skrývá v pohledu mladého Obervy.

6.2 PODOBNOST ZÁBĚRŮ

V dalším záběru vidíme Barana, který zaslechne jedoucí povoz na nádvoří a jde se podívat k oknu. Baran je komponován nalevo a povoz jedoucí směrem od kamery v okně napravo. Následuje stříh na velice podobný záběr, kdy nalevo je komponována bysta muže a napravo vidíme skrze okno jedoucí povoz. Povoz jede v tomto případě směrem ke kameře. Podobnost těchto záběrů a změna směru povozu působí rušivě. Stříhač musel v druhém záběru najít místo, kde by pozornost diváka nebyla na povoz. Pomohly mu hrající si děti a záběr nastříhl v místě, kdy je povoz částečně schován za stromem. Stříhu také pomáhá změna atmosféry prostředí ve zvuku. Podobnost záběru je však natolik patrná, že by v tomto případě pomohl prostříh na neutrální záběr.

6.3 PORUŠENÍ PRAVIDLA OSY

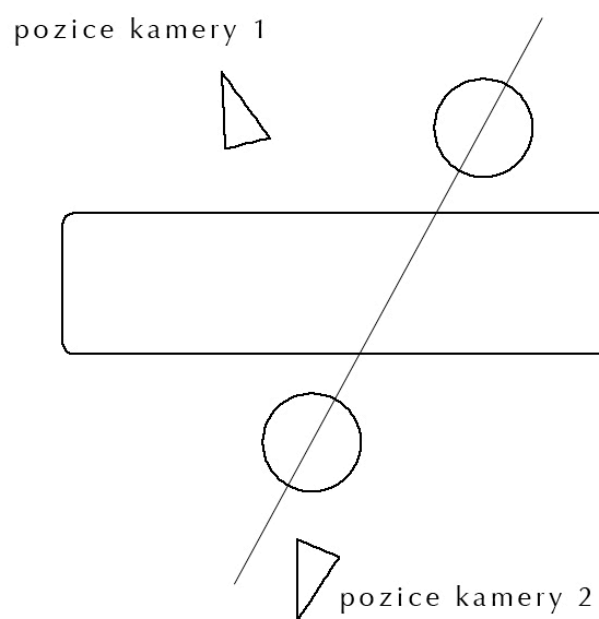
Na druhém sněmu hospodářů, kdy poprvé zazní jméno Barana ve spojení se zabitím Sekala, bylo třeba vyřešit osy mezi hospodáři. Scénu otevírá D rukou jednoho z nich a vzápětí je vystřídán orientačním C. Následuje proti-pohled na starého Obervu, střížený po ose. Další hospodář se přidá do debaty a hovoří směrem doleva ze záběru. V orientaci, kde dotyčný sedí, napomáhá také vedle sedící hospodář z prvního záběru. Kamera se tedy stále pohybuje na jedné straně osy. Reaguje na něj pantáta Včelný a ve svém záběru se dívá doprava ze záběru. Musí tedy sedět u stolu naproti. Na Včelného reaguje další hospodář, který se ale také dívá doleva ze záběru. Z dramaturgického hlediska reaguje jeden na druhého, z hlediska obrazové montáže nikoliv (záběr na hospodáře by musel být komponován z opačné strany).



Obrázek 13



Obrázek 14



Obrázek 15

7. ROZBOR STŘIHU DIALOGOVÉ SCÉNY SE DVĚMA HERCI

První ukázkou střihu je dialog Anežky a mladého Obervy. Scénu otevírá C statku. Do tmy se rozsvítí okna a zleva do záběru vbíhá Záprdek. Ten následně špehuje Anežku. Mladý Oberva přichází za Anežkou ve chvíli, kdy Záprdek za oknem upadá k zemi. Po Záprdkově upadnutí, následuje střih do černé. Mladý Oberva otevírá dveře a v pozadí nám tak odkrývá nahou Anežku. Otevření dveří působí jako velnutí obrazu a jejich následné zavření obraz opět zalne. Černá na začátku záběru trvá jen jedno okno, kdežto černá na konci je o 10 oken delší. Střihač tak predestiruje a klade důraz na vážnost nadcházejícího rozhovoru. V dalším záběru je Oberva v pohybu k Anežce. Pokud by to natočený materiál dovolil, mohl střihač nechat Obervu ještě chvíli postát. Oberva by tak působil nejistým dojmem. Střihač však nastříhl Obervu v chůzi a tím podtrhl Obervovo nutkání mluvit s Anežkou. Přejde k ní a prosí ji, aby jej nechala na noc u sebe. Z PD od dveří přijde do 2PD k Anežce a zastaví se. V dalším záběru čekáme reakci Anežky. Záběr je nasnímán přes rameno Obervy. I když se Oberva v předchozím záběru zastavil, v proti-pohledu se kamera s Obervou opět hýbe. Divák očekává reakci Anežky a tak tento pohyb snad ani neregistruje. Zřejmě se jednalo o nejlepší natočený záběr s reakcí Anežky a střihač tedy stál před otázkou, zdali použít jiný statický záběr nebo tento s malým pohybem Obervy. Tím, že divákova pozornost je především na reakci Anežky a malý pohyb kamery může působit jako přiblížení se k její postavě, nepůsobí tento střih rušivě. Střihač dal tedy přednost dramaturgické montáži dialogu nad technickou, čímž se mu podařilo zakrýt nedostatky druhého záběru. Záběr na Anežku je tedy delší a umožňuje divákovi vidět změnu jejího výrazu. Anežka se na Obervu v tomto záběru ani nepodívá a pohrdavě odvětí. Následuje D na Obervu, který na Anežku naléhá. Oberva domluví a znovu vidíme Anežku. Ta mu odvětí a střih se vrací k Obervovi. Jedná se o klidnou hádku, kde obě strany prezentují své argumenty. Střihač jejich argumenty rozděljuje i střihem. Mohl nechat domluvit Anežku v záběru Obervy a naopak. Tím že tak neučinil, působí střih na diváka „pingpongovým“ dojmem. Jedna strana přednese argument, poté argumentuje strana druhá. Tento postup je narušen až ve chvíli, kdy Anežka naposledy hovoří k Obervovi. Její proslov je zde delší než všechny předchozí a diváka zajímá výraz Obervy, kdy mu Anežka říká pravdu o vztahu k němu. Střihač musel najít místo, kde by D poslouchajícího Obervy vložil. Anežka se dívá upřeně na

Obervu a v jednom okamžiku sklopí oči a dá tak impuls pro střih. U takového střihu je však nutné, nechat pár oken ze záběru na Anežku, aby divák sklopení zaznamenal. Oberva jen nevěřicně naslouchá. Záběr na Obervu trvá do chvíle, než Anežka zvedne oči. Prostřih mohl také sloužit jako pomůcka, pro spojení dvou rozdílných záběrů na Anežku. Následuje střih na Obervu a ten odchází. Zde by mohl střihač nechat scénu déle doznít, ale rozhodl se plynule navázat do scény v hospodě. Oberva odejde ze záběru, následují 4 prázdná okna, kdy stále vidíme jeho stín, záběr poté přejde do další scény. Kdyby nechal po odchodu Obervy více oken na prázdný prostor, dal by tím důraz na vyznění dialogu, ale výrazně by tak zpomalil tempo vyprávění.

8. ZÁVĚR

Film „Je třeba zabít Sekala“ je velmi kompaktní a propracované dílo. Důkazem tohoto tvrzení mohou být obdržené ceny Český lev 1998 v deseti kategoriích. Jednu z těchto cen získal také Jiří Blažek za střih.

Střihu předcházeli dvě fáze filmového procesu. Jiří Křížan, scénárista, napsal důkladně propracovaný scénář, který nabízel šanci pro úspěšné filmové dílo. Této šance se chopil Vladimír Michálek a s velkým respektem dílo nasnímal. Střihač měl tedy k dispozici všechny aspekty pro zdárné dokončení filmového procesu.

Z dramaturgického rozboru díla je zřejmé, že se jedná o přesně napsaný scénář s lineárním dějem. Režisér se rozhodl film nasnímat podle scénáře a tím určil i střih. Střihač tedy nemohl zasahovat do děje prohozením scén či sekvencí. V takovém případě spočívá práce střihače především v:

- rozeznění a doznění sekvencí, scén a jednotlivých záběrů
- výběru sousedících záběrů na základě kontinuity
- navázání sousedících záběrů s těsnou nebo volnou vazbou, navázání scén a sekvencí
- vystříhnutí celé scény či záběru
- finalizace díla na stanovenou stopáž

Řemeslně dobře odvedená práce ve druhé fázi filmového procesu, značně ulehčí práci ve střižně. Z rozboru vybraných scén je patrné, že herecké projevy a tempo uvnitř záběrů na sebe plynule navazují. Kontinuita je zachována i z technického hlediska a střihač vše spojil do kompaktního celku. Mohlo by se tedy mluvit o ideálním spojení všech tří filmových procesů.

Z rozboru vyplývá, že některé záběry byly pro vazbu s okolními problematické. Střihač mnohdy upřednostnil dramaturgický aspekt před technickým a podařilo se mu tak zdánlivé chyby skrýt. O závažnějších chybách v montáži celého filmu však nelze mluvit.

Ve filmu „Je třeba zabít Sekala“ jsem nenalezl žádný zásadní stříhový problém. Jedná se o vyvážené dílo, podle kterého by se dalo vyučovat nejen na filmových školách. Vliv westernu je patrný z rozboru vybraných scén stejně jako z duše celého díla.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

BORDWELL, David; THOMPSONOVÁ, Kristin. *Dějiny filmu. Přehled světové kinematografie*. Praha : Akademie múzických umění a Nakladatelství Lidové noviny, 2007. 840 s. ISBN 978-80-7331-091-2.

DANCYGER, Ken. *The Technique of Film and Video Editing: History, Theory, and Practice*. USA : Focal Press, 2010. 486 s. ISBN 0240813979.

ECO, Umberto. *Jak napsat diplomovou práci*. Olomouc : Votobia, 1997. 271 s. ISBN 80-7198-173-7.

EISENSTEIN, Sergei. *The Film Sense*. USA : Harcourt Brace Jovanovich, 1969. 288 s. ISBN 0156309351.

KUČERA, Jan. *Střihová skladba ve filmu a televizi*. Praha : AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ, 2002. 230 s. ISBN 80-7331-896-2.

MONACO, James. *Jak číst film*. Praha : ALBATROS, 2004. 736 s. ISBN 978-80-00-01410-4.

MURCH, Walter. *In the Blink of an Eye: A Perspective on Film Editing*. Los Angeles : Silman-James Press, 2001. 148 s.

VALUŠIAK, Josef. *Základy střihové skladby*. Praha : Akademie múzických umění, 2005. 146 s. ISBN 80-7331-039-2.

SEZNAM INTERNETOVÝCH ZDROJŮ

LLOYD, Karen J. *Http://karenjlloyd.com* [online]. 2008 [cit. 2011-09-13]. How to Not Cross The Line; | Karen J Lloyd. Dostupné z WWW: <<http://karenjlloyd.com/blog/2008/08/18/how-to-not-cross-the-line/>>.

Http://www.ceskatelevize.cz [online]. 2011 [cit. 2011-09-13]. Rozmarná léta českého filmu - 1998 – Česká televize. Dostupné z WWW: <<http://www.ceskatelevize.cz/porady/10267861763-rozmarna-leta-ceskeho-filmu/21056226509-rozmarna-leta-ceskeho-filmu-1998/>>.

Http://en.wikipedia.org [online]. 2011 [cit. 2011-09-13]. Western (genre) - Wikipedia, the free encyclopedia. Dostupné z WWW: <[http://en.wikipedia.org/wiki/Western_\(genre\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Western_(genre))>.

Http://www.imdb.com [online]. 1998 [cit. 2011-09-13]. IMDb - Je treba zabít Sekala (1998). Dostupné z WWW: <<http://www.imdb.com/title/tt0163019/>>.

Http://www.csfd.cz [online]. 2001 [cit. 2011-09-13]. Je třeba zabít Sekala (1997) | ČSFD.cz. Dostupné z WWW: <<http://www.csfd.cz/film/6681-je-treba-zabit-sekala/podle-datetime/?all=1>>.

SEZNAM POUŽITÝCH SYMBOLŮ A ZKRATEK

VD	Velký detail
D	Detail
2D	Dvoj-detail
PD	Polodetail
2PD	Dvoj-polodetail
PC	Polocelek
C	Celek
VC	Velký celek

SEZNAM OBRÁZKŮ

Obrázek 1	24
Obrázek 2	29
Obrázek 3	29
Obrázek 4	30
Obrázek 5	30
Obrázek 6	31
Obrázek 7	31
Obrázek 8	31
Obrázek 9	38
Obrázek 10	39
Obrázek 11	39
Obrázek 12	39
Obrázek 13	41
Obrázek 14	41
Obrázek 15	41