

Rozbor filmu „Requiem za sen“

Jiří Stejskal

Bakalářská práce
2008

 Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Ústav animace a audiovize
akademický rok: 2007/2008

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: Jiří STEJSKAL
Studijní program: B 8206 Výtvarná umění
Studijní obor: Multimedia a design – Audiovize

Téma práce: 1. Teoretická práce:
Rozbor filmu "REQUIEM ZA SEN"

2. Praktická práce:
Střih hraného filmu "Vitr"

Zásady pro vypracování:

1. Teoretická část práce:

Rozsah práce: minimálně 25 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. Součástí teoretické práce je scénář.

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

2. Praktická část práce:

Audiovizuální výstup předložte na 3 ks DVD a 1 ks MiniDV (nosiče řádně popište).

Součástí celé práce budou vyplněné formuláře pro OSA, NFA a Licenční smlouva k audiovizuálnímu dílu z webových stránek ÚAA.

Rozsah práce: viz Zásady pro vypracování
Rozsah příloh: viz Zásady pro vypracování
Forma zpracování bakalářské práce: tištěná

Seznam odborné literatury:

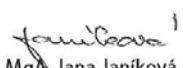
Literatura vychází z profesního a tematického zaměření práce.

Vedoucí bakalářské práce: **Mgr. Jiří Krška**
Ústav animace a audiovize
Datum zadání bakalářské práce: **25. března 2008**
Termín odevzdání bakalářské práce: **9. května 2008**

Ve Zlíně dne 25. března 2008


doc. Ing. Jaroslav Světlík, Ph.D.
děkan




doc. Mgr. Jana Janíková, ArtD.
ředitel ústavu

ABSTRAKT

Tato bakalářská práce se pokouší popsat režijní postupy Darrena Aronofského a filmovou řeč díla *Requiem za sen*. Její největší část je tudíž věnována samotnému rozboru, v němž lze na patřičných příkladech ukázat, proč diváci zařadili film na přední příčky mnoha filmových databází.

Klíčová slova:

droga, závislost, narkoman, osamělost, utrpení, sen

ABSTRACT

The bachelor thesis is trying to describe Darren Aronofsky's film techniques and film expression of the *Requiem for a dream*. The largest part pursues film analysis. It could be shown there, on the particular parts, why this movie is marked as one of the greatest movies on many movie databases.

Keywords:

drug, addiction, junkie, loneliness, suffering, dream

Poděkování:

Mgr. Šárce Stejskalové

Mgr. Markétě Dvořáčkové

Mgr. Jiřímu Krškovi

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci napsal samostatně.

Ve Zlíně 19.5. 2008

.....
podpis

OBSAH

ÚVOD	7
1 KULTURNĚ-HISTORICKÝ KONTEXT	9
2 ROZBOR	12
2.1 LÉTO (47 MINUT).....	14
2.2 PODZIM (26 MINUT).....	27
2.3 ZIMA (24 MINUT).....	33
ZÁVĚR	37
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	39

ÚVOD

V této bakalářské práci se pokouším objasnit, proč se tento film dostal na přední příčky mnoha filmových databází a jaké režijní postupy zde byly využity. Proto věnuji největší prostor samotnému rozboru.

Filmy, ať už o drogách či jiných závislostech, chtějí často mentorovat, nebo naopak ztvárňovat závislosti jako komické prvky. Daren Aronofsky se vydal zcela jinou cestou a předvedl divákovi závislosti pěkně ostře. Jak sám říká: „Cílem bylo vytvořit efekt, jako je jízda na horské dráze.“¹ Chvilí nahoře, chvíli dole. Stejně tak prožívá divák děj s hlavními aktéry. Příjemné momenty nejprve střídají jen malé problémy. Později se vše stupňuje a už jakoby neexistovala naděje, neexistovaly sny. Tak jako jízda na horské dráze končí posledním sjezdem, tak končí i tento film. Avšak ne tak poklidně, do cílové rovinky, nýbrž naráží v plné rychlosti do zdi.

Osud čtyř hlavních postav se točí v bludném kruhu bezmoci a beznaděje. Ovdovělá Sára Goldfarb žije sama ve svém stereotypu. Její drogou se stala televize a jediné, co v tomto filmu dělá světlo jejího života, je anonymní telefonát, který jí oznamuje její účast v televizi, a její syn Harry Goldfarb. Ten je však závislý spolu se svou přítelkyní Marion na drogách a za matkou přijde jen ve chvíli, kdy něco potřebuje. Ani Harryho nejlepší přítel Tyron, živící se prodejem drog, nemá snadný život. To co je všechny spojuje, jsou jejich sny. Sára se chce zúčastnit své oblíbené televizní show a Harry, Marion a Tyron by rádi rychle zbohatli prodejem drog. Každý žije pro svůj sen a pomalu zapomíná na realitu. A tak jejich osudy synchronně směřují do propasti.

Aronofskyho rukopis přinesl vizuální svět, který je schopen ukázat příběhy, medailonky a momenty rychleji než za jednu vteřinu. Jeho rychlé střihy a strojené obrazy ženou příběh kupředu. Konzumace pilulek, vaření heroinu, vpichování jehel, rozšiřování zorniček, pulzování krve v žilách - to vše ubíhá filmem a zase se opakovaně a nekonečně vrací, stejně jako narkomanova vlastní závislost spojená s každodenním hledáním a aplikováním nové dávky. Aronofsky začal s touto technikou již u svého debutu v *Pí* a používá ji znovu a znovu. Využil také techniku rozděleného obrazu. Jednak pro podtržení pocitů obou hlavních charakterů v ten samý okamžik, ale zároveň jako ukázkou jejich osamělosti a úzkosti v dnešním odosobnělém světě. Aronofsky též používá „rybí oko“ pro zdůraznění závislosti, „abstínu“, psychické poruchy, pocitu nevole, ponížení a jiných. Další použitou technikou je „snorri cam“, kterou tak sám nazval Darren Aronofsky. Jedná se o techniku, kdy je

kamera s širokouhlým objektivem upevněna na těle herce. Herec je tak vůči obrazu statický a jen pozadí se hekticky mění. Opět si dovolím citovat Darrena Aronofskyho: „Je to pro mne nejučinnější subjektivní kamera, protože jste plně s postavou a nikde jinde.“² Další použitý postup je časosběr. Ve filmu se vyskytuje jen zřídka, avšak velice účelně. Takové sekvence, kde je tento postup aplikován, děj urychlují. Podobného efektu lze dosáhnout střihem, tím by však zanikl dojem reálné délky. Dalším typickým znakem Aronofskyho rukopisu jsou přechody do bílé, které mají oddělit jednotlivé pasáže od sebe. Každý moment a každá technika, které jsou dobře zvoleny a zařazeny, dávají filmu nikdy nekončící pocit životní nejistoty zoufalých a osamělých lidí.

Taktéž barva a zvuk jsou jedněmi z hlavních stavebních jednotek Aronofského filmu. Pomocí nich vytvořil Daren Aronofsky spolu s kameramanem Matthew Libatique vizuálně úchvatný svět plný přírodní krásy, který je soustavně devastován nápirem televize, rychlého stravování a nedostatkem lidské komunikace, směřující k uzavřenosti a drogové závislosti. Není náhodou, že film začíná krásným zeleným létem a končí studenou, nebarevnou a krutou zimou, kde vše umírá. Sny, naděje i život. Jaro už se nedostaví. Tak, jak už sám název říká, jedná se o zádušní mši za ztracený sen, sen o životě. Vizuální podání jen umocňuje tuto ztrátu. První polovina filmu je laděna do teplejších barev, druhá polovina, od titulku podzim, je laděna do studena. Viz obrázek „storyboardu“.



1. Ukázka barevného schéma filmu

Komponované nahrávky Clinta Mansella, využívající skličené smyčcové nástroje slavného Kronos Quartetu, nám naznačují, že film musí skončit tragicky. Hudební doprovod nejen naprosto přesně podtrhuje celý děj, ale rozšiřuje jej o další úroveň. Zvuk navíc podkresluje koloběh každodenního života. Např. Jared Leto, který hraje jednu ze čtyř hlavních rolí, představuje mladíka, jenž má ve svém bytě hned několik gramofonů. Jako mladý muž své doby je ovlivněn moderní hudbou a kulturou kolem ní.

1 KULTURNĚ-HISTORICKÝ KONTEXT

Darren Aronofsky se narodil 12. února 1969 v new yorském Brooklynu. Sám se označuje jako “televizní závislák”. Zamiloval si klasické filmy a jako teenager strávil čas malováním graffiti. Po střední škole se Aronofsky vydal na Harvardskou univerzitu studovat animaci a hraný film, kde jako závěrečnou práci natočil film *Supermarket Sweep* s hercem Seanem Gulletem (hvězda z filmu *Pi*). Film získal několik filmových ocenění a dostal se do finále National Student Academy Award. Po úspěšném dokončení studia na Harvardu začal Aronofsky navštěvovat americký filmový institut (AFI), kde natočil v roce 1993 film *Protozoa* s herečkou Lucy Liu. Kameru mu dělal Matthew Libatique. Díky této spolupráci se zrodilo mnoho vizuálních technik, které poté spolu použili i v dalších svých filmech.

Když Darren Aronofsky připravil v roce 1996 scénář k filmu *Pi* a scénář obdržel ze strany jeho přátel pozitivní komentáře, rozhodl se jej natočit. Do role hlavního hrdiny obsadil Seana Gulletta, jako zvukového designéra si vybral Briana Emricha a za kameru postavil Matthewa Libatiqua. Jmenují jen ty, kteří s ním dále spolupracovali na *Requiem za sen*. Nesehnal však dostatek financí, a proto spolu se svým realizačním týmem oslovil všechny známé. Požádal je o 100\$ se slibem, že pokud bude film úspěšný, vrátí jim 150\$. Film byl dokončen v roce 1998 s konečným rozpočtem 60,000\$ a premiéru oslavil na Sundance Film Festival, kde Aronofsky získal hlavní cenu za režii. Film byl následně odkoupen distributorem Artisan Entertainment za 1 milion \$ a vpuštěn do kin.

Dalším jeho počinem se měla stát spolupráce na nízkonákladovém filmu *Batman : Year one*. Projekt byl nakonec zastaven a dokončen Christopherem Nolanem a Davidem S. Goyerem pod názvem *Batman Begins*.

Natočení filmu *Requiem za sen* bylo iniciováno produkčním Ericem Watsonem na základě jeho emocí vyvolaných přečtením knihy *Last Exit to Brooklyn* od Huberta Selby Jr. Na scénáři spolupracoval autor knihy Hubert Selby Jr. (ve filmu si zahrál menší roli). Tentokrát již byl Artisan Entertainment produkční společností od samého počátku a film tím měl dveře otevřené. Natáčení proběhlo v Brooklynu, na ostrově Coney a v Red Hooku, část natáčení proběhla v ateliérech.

Kamery se opět ujal Matthew Libatique, který si spolu s Aronofskym dojel pro inspiraci až do španělského Prada na výstavu Goyových obrazů. Velký vliv na Aronofského

dílo měl umělcův obraz *Saturn požívající své dítě* a vlastně celá tvorba temného období Goyova, které malíř prožil jako hluchý. Zdrojem inspirace byl také, stejně jako několik méně známých japonských fotografů, americký fotograf Nan Goldman.

Do hlavní role Harryho Goldfarba obsadil režisér Jareda Leto, který si dříve zahrál menší roli ve filmu *Klub rváčů (Fight club)* a jednu z hlavních rolí ve filmu *American Psycho*, do dalších rolí obsadil Jeniffer Connelly jako Marion Silver, která měla za sebou již několik hlavních rolí, Marlona Wayanse jako Tyrona C. Lovea, známého spíše jako komediálního herce, ale především sedmašedesátiletou Ellen Burstyn jako nezapomenutelnou Sáru Goldfarb. To, co Ellen Burstyn ve filmu předvádí, je dle filmových kritiků její nejlepší herecký výkon.

Na střih si přizval Jaye Rabinowitze, který byl dvorním střihačem Jima Jarmusche. Na střihu spolupracoval i střihač filmu *Pí Oren Sarch*, který postříhal sekvence s *Tappy Tibons Show*. Film obsahuje rapid montáže, rozdělený obraz i časosběrné sekvence. Většina celovečerních filmů obsahuje okolo 600 až 700 střihů. *Requiem za sen* jich má přes 2000.

Po dobré spolupráci s hudebním skladatelem Clintem Mansellem na filmu *Pí* si jej Daren opět vybral. Stejně tak i hudebního designéra Briana Emricha. Do celkové zvukové montáže byl přizván slavný Kronos Quartet, který vytvořil velice působivý hudební doprovod.

Requiem za sen, s rozpočtem 4.5 miliónů \$, byl poprvé uveden v roce 2000 na filmovém festivalu v Cannes a byl odměněn třináctiminutovým potleskem stojícího publika. V USA byl do kin uveden v říjnu téhož roku. Za příliš surovou ukázkou závislosti na drogách, znázornění sexuality, hrubého jazyka a násilí získal od The Motion Picture Association of America (MPAA) nálepku "Restricted" (omezený) s omezením do 17-ti let s doprovodem rodičů. V USA tak nakonec vznikly dvě verze. Pravá, nezměněná verze „directors cut“ 102 min a změněná verze „edited version“ 102 min. V „edited version“ je pozměněna scéna, kdy má Marion lesbický sex. Je zde vystřižen záběr na oboustranný „robertek“ a záběry na dvě ženská nahá těla jsou vyměněny za záběry z jiných úhlů tak, že neprozrazují sex dvou žen. V této verzi se při prvních titulcích objeví červený nápis „edited version“, aby divák poznal, že se nejedná o pravou verzi filmu. V Jižní Koreji musely být dokonce některé scény vystřiženy a film tak skončil na 100 minutách. Pro příklad uvá-

dím přístupnost v dalších zemích: Brazílie:18, Jižní Afrika:18, Jižní Korea:18, USA:17, Dánsko:15, Island:16, Argentina:16, Kanada:16 (*Quebec*), Chile:14, Finsko:15, Francie:12, Německo:16, Irsko:18, Japonsko:15, Holandsko:16, Nový Zéland:18, Norsko:15, Peru:14, Portugalsko:16, Španělsko:18, Švédsko:15, Velká Británie:18. Časopis *Premiere* dokonce označil tento film za jeden z 25-ti nejvíce nebezpečných filmů.

Requiem za sen nebyl na hlavní cenu *Oskar* vedle filmů *Gladiator*, *Chocolat*, *Erin Brockovich*, *Traffic*, *Wo hu cang long* nominován. Ellen Burstyn získala alespoň nominaci na *Oskara* za nejlepší ženský herecký výkon. Film získal celkem 20 ocenění a 34 nominací.

Jako materiál byl použit 35mm film Kodak 5248 a Fuji 8572 a na natáčení byly použity kamery *Bell & Howell Eyemo*, *Panavised Arri-3*, *Panavision Gold II Cameras (Ultra Speed MKII Lenses)*, *Panavision Panastar*, *Sony Betacam Camera*. Stranový poměr je 1.85 : 1.

V mnoha zemích, jako například v České republice, putoval film rovnou na VHS nebo DVD. Je velká škoda, že se takové filmy mnohdy nedostanou na plátno, ale to už je jiná kapitola.

DVD bylo vydáno 14.8.2001 společností Artisan. Na DVD jsou přidány bonusové materiály: Životní příběh Tappyho Tibbonse, Anatomie scénáře, Upoutávky, Film o filmu a Vystříhané scény. Jeho současná cena je okolo 13\$ a současná cena soundtracku je 14\$. Celkové tržby v USA činily \$3,635,482 a celosvětově pak \$7,390,108.

2 ROZBOR

V této části se věnuji rozboru celého filmu, obraz po obrazu. Pokouším se tak vysvětlit a objasnit, jakým způsobem pracuje režisér s tématem, jakých stylizačních prvků a režijních postupů je zde použito a proč. Takovýto postup je jednou z možností, jak se dopracovat k vysvětlení, proč závěr působí pro většinu diváků tak zdrcujícím dojmem.

Hlavní protagonisté filmu a jejich stručná charakteristika:

Sára Goldfarb (Ellen Burstyn) - židovská vdova, matka Harryho, žije sama, miluje televizi - především show Tappy Tibbons. Je lehce naivní.

Harry Goldfarb (Jared Leto) - syn Sáry, typický narkoman, často se nechá strhnout okolním proudem. Také lehce naivní, žije odděleně od matky.

Marion Silver (Jennifer Connelly) - dívka Harryho. Žije spolu s Harrym v jejich bytě, odděleně od svých rodičů, na kterých je však stále závislá.

Tyrone C. Love (Marlon Wayans) - kamarád Harryho. Vyzná se v lidech, je odchovaný ulicí, takže se umí protloukat. Stále se však ve svých vzpomínkách vrací do dětství ke své matce.

Requiem za sen je vlastně paralelní montáží. Na jedné straně je Harry, Marion a Tyrone - tři kamarádi, kteří vyplňují každý svou částí jejich společný osud. Na druhé straně stojí Sára, která táhne svou dějovou linii zcela sama.

Film otevírá scéna z pořadu Tappy Tibbons se slovy: „*Máte štávu, stvořte s námi samu dokonalost.*“ Dokonalost, stejnou jako americký sen (úspěšnost). Mezitím jsou stále prostřihávány titulky. Tappy Tibbons zahlásí: „*Máme vítěze.*“ Tyto pasáže využil režisér k dosažení pocitu stereotypu televizních pořadů. Pokaždé, kdy Sára zapne televizi, běží tento pořad.

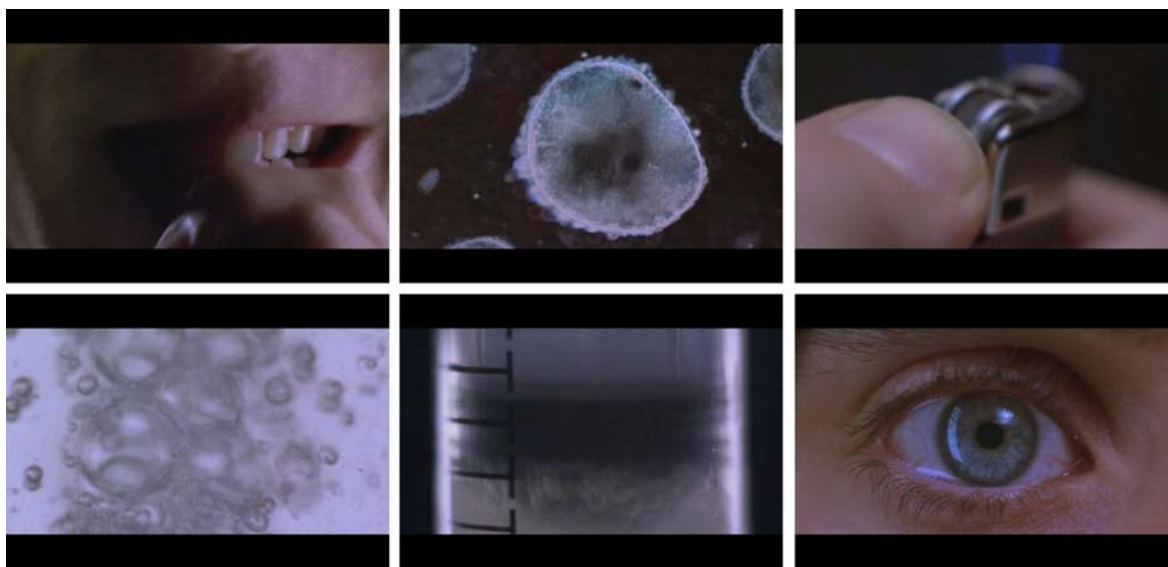
Střih a režisér nás zde seznamuje s Harrym a Sárou. Ze scény lze poznat, že se jedná o syna s matkou. Matka se před Harrym schovala na záchodě a mluví tedy spolu přes dveře. Aby nám bylo jasné, že se jedná o dvě hlavní postavy, použil zde režisér rozdělený obraz. Touto technikou vměstná do obrazu oba v daný okamžik, což umožňuje vidět jejich reakce po celou dobu současně. Levá strana patří Harrymu, pravá jeho matce. Je patrné, že se nejedná o klidnou domácnost. Pomalinku se zde začíná rozehrávat Kronos Quartet, tak jako když orchestr ladí nástroje před nástupem dirigenta. Harry se chystá odnést televizi,

pro diváka zatím neznámo kam, a zjišťuje, že ji Sára zamkla. Sára volá, že ten řetěz je tam na zloděje. Harry se zlobí a matka mu klíček od zámku nakonec přece jen dává a její větou: „*Tohle se neděje, a pokud ano, všechno bude v pořádku,*“ končí první obraz. Je nám tak ukázáno, že Sára nemá situaci zcela pod kontrolou a že se snaží nevnímat realitu. Ve zvuku je ještě slyšet zaklepaní taktovky a do obrazu seshora sjede titulek Requiem za sen. Hudba se začíná rozvíjet v později opakující se melodii. Hned po titulku se nám představuje další hlavní postava. Je jí Tyron, jenž reaguje na televizní přijímač slovy: „Ten krám začíná vypadat trochu sešle...to je jedno, hlavně že dostaneme prachy.“ V nás tak vyvolá zvědavost, na co budou peníze potřebovat, a jak tak starou televizi zpeněží. Mladíci vyvezou televizi na pojízdném stolku před dům, kde sedí řada starých brooklynských opalujících se dam. Z jejich reakcí je zřejmé, že tento moment už někdy zažily. Následuje titulková sekvence, která se střídá, až na pár výjimek, se statickými záběry obou aktérů tlačících televizi. Nepochybně si v nich každý všimne staré horské dráhy, která je vlastně symbolem celého příběhu hlavních postav.

2.1 Léto (47 minut)

Po titulku se přesuneme do malé zastavárny, kde Harry a Tyron prodají televizi. My tak dostaneme odpověď na naše otázky. Přichází slet rychlých střihů a v jednotlivých makro-detailech jsou zachyceny fáze aplikace heroinu. Tento postup nazval Darren Aronofsky jako „hip-hop montage“. Každý záběr trvá asi jen 14 oken a mnohdy je zde použita, pro lepší spojitost rozličných makrodetailů, krátká prolínačka jen přes dvě okna. Tento postup děj jednak urychlí, ale zároveň svou délkou dává režisérovi možnost opakování za účelem zdynamizování a sjednocení děje. Na obrázku jsou ukázány jednotlivé záběry z celkové montáže.

2. Ukázka záběrů z hip-hop montáže



Zde se však naskytla jedna snad záměrná chyba a tou je rozšiřování zorniček při každé rapid montáži aplikace drogy. Protagonisté si většinou aplikují heroin a ten má přesně opačný účinek. Když se heroin, jakožto syntetická forma přírodního opia, dostane do krve, způsobí stažení zorniček a při jeho vyprchání dochází zase k roztažení. Například kokain způsobuje právě roztažení po aplikaci. Celý film je však natolik propracován, že musí jít snad o jakousi metaforu otevření se do snu. Samotné roztažení je doděláno digitálně. Při zpomaleném přehrávání si lze všimnout, že se odlesky světla mění s rozšiřující se zorničkou.

Následuje celek pro zorientování diváka, v němž jsou oba protagonisté v nějakém bytě. Harry mixuje hudbu a Tyron se jí nechává unášet. Opět podpořeno hudbou Clinta Mansella. Je nám tak ukázáno, že se oba dobře baví. Následuje scéna v rychlém občerstvení, kde oba po „dojezdu“ drogy jen sedí. Kamera se po prvním polodetailu přiblíží na je-

jich detail. Uvažují nad koupí čistého heroinu. Chtějí jej naředit a vydělat tak peníze. Oba se nápady velmi dobře doplňují a nám je naznačeno, že jsou to opravdoví přátelé na „stejně vlně“, plánující si svou budoucnost. Přichází policista a usedá vedle nich. Děj jakoby normálně pokračuje. Pár krátkých záběrů ukazuje Harryho zájem o policistovu zbraň. Klasická triáda. Záběr na Harryho, který se dívá dolů, záběr na zbraň, záběr na Harryho. Nakonec policistovi zbraň z pouzdra vezme a začne si s ní spolu s Tyronem házet. S akcí se rozjede i hudba z předchozího obrazu, kdy jsou oba v bytě, jako by měla navodit atmosféru „dojezdu“ po droze. Chvilí, dokud policista nespadne na zem, si hoši hází s pistolí. Celá akce působí spíše jako hra, než jako že by ti dva chtěli zbraň doopravdy ukrást. To by patrně rychle zmizeli. Střih. A díváme se do tváře prodavače ve stánku. Ten dle mého názoru se příliš agresivně ptá nevnímajícího Harryho, jestli ještě něco budou chtít. Trochu mi tato scéna vadí, ale účelem má být probuzení do reality, aby se divák dozvěděl, že předchozí scéna byla vlastně jen v myšlenkách Harryho. To nám ovšem docela zamotá hlavu v doposud lineárním ději a upozorní nás na to, že nemůžeme vše brát reálně. Tyron a Harry odcházejí a my se vracíme zpět do zastavárny. První záběr je poměrně krátký detail do účetní knihy, kde si jen bystré oko všimne, že na každém řádku je napsáno „19 TV“ – Harry Goldfarb a ceny. To že se tato akce, kdy Sára odkupuje televizi zase zpět, opakuje již poněkolkáté, je zřejmé i z dialogu. Následuje opět rychlá montáž makrodetailů. Zamknutí zámku, ruka beroucí ovladač a stisknutí tlačítka power. Tato „hip-hop montáž“ je odtud vnímána jako typická pro Sáru. Následuje záběr na televizi, kdy Tappy Tibbons vyslovuje: „Tvořte s námi samu dokonalost“ a Sára bere do ruky bonboniéru. Zde přichází krásná ukázka, v níž by si měl divák všimnout, jak moc je Sára fascinována televizí. Ruka v detailu slepě přejíždí po bonboniéře, prohledává místečko po místečku, až najde jeden ze zbývajících bonbónů. Vše se odehraje v jednom záběru. Do toho se z televize ozývá: „Buď nedočkavý, buď nadšený.“ Následuje polodetail na Sáru v křesle s pomalým odjezdem. Nechává tak Sáru Sárou spolu s její oblíbenou show. Tím dává režisér najevo, že se začíná dít něco neobvyklého, podivného. Docílí toho nejen oním odjezdem, ale také digitálními zvuky, které vzbuzují napětí z neznáma.

Další obraz představuje Marion. Dozvídáme se, že je to dívka Harryho. Od začátku jsou oba v záběrech společně, vždy v nějakém objetí, což divákovi ozřejmí jejich vztah. Tajně se vydají na střechu budovy a obejdou tím vrátného i bezpečnostní dveře. Ze záběrů je patrné, že jdou zřejmě za nějakým dobrodružstvím. Následuje střih na Sáru, jak ladí televizor. Po celou dobu je scéna podmalována stále stejně se opakujícím motivem bubnů a

dalších zvuků. Do toho zvoní telefon. V televizi opět běží ta samá show Tappy Tibbons. My už musíme přistoupit na to, že je to jakási stylizace všech pořadů v televizi. Sára se stále nechce odpoutat od ladění, a tak nechá telefon dlouho zvonit. Nakonec telefon zvedne, ale stále se více věnuje televizi. My se spolu s ní dozvídáme, že vyhrála účast v televizní show. Záběry se pomalu dostaneme na její detail. V televizi se opět objeví nápis „Máme zde vítěze“ a my víme, že to je přesně to, po čem Sára touží. Hudební doprovod opět útočí na podprahové vnímání a svým motivem prozrazuje, že je něco špatně. Vše ostatní zatím vypadá naprosto v pořádku a my začínáme sledovat, jak se Sára chystá uskutečnit svůj velký sen. Scéna je ukončena vypnutím televize, opět dvěma krátkými makrodetaily na ovladač. Následuje švenk po fotografii, kde je Sára oblečena do červených šatů. To, že je první záběr švenk po červených šatech, určitě není náhoda. Sára si první prohlíží sama sebe. Až potom se ukáže celá fotografie, na které je její manžel a Harry. Pro zorientování je zde použit celek na ložnici. Sára v něm vytahuje ze skříně ony červené šaty. Jsou pečlivě zabaleny a nachystány hned jako první. Opět následuje triáda – Sára, šaty, Sára a detail, kdy se Sára pokouší šaty zapnout, ale to se jí nedaří. Vracíme se zpět na střechu a dozvíme se, že Marion není spokojená s rodiči, ale je na nich stále finančně závislá. Zde také začíná leitmotiv, typický pro jejich společné obrazy i v dalších částech filmu, a proto jej nazvu „jejich leitmotiv“. Baví se spolu o snech. Jsou zabíráni každý zvlášť, neboť každý mluví sám za sebe. V širším záběru je zřetelně vidět i stará horská dráha, kolem které šel na začátku filmu Harry s Tyronem. Celkově tato scéna působí pozitivně a více nás utvrzuje v tom, že je jim spolu dobře. Opět se vracíme k Sáře. Kamarádka jí pomáhá dostat se do šatů, ale nejde to. Nabídne jí tedy knihu o dietě. A tak nenápadně začne budoucí zážitek Sáry. My se opět vracíme na střechu. Harry a Marion úmyslně aktivují alarm na dveřích. Tím dohrají celou scénku do konce a ukážou tak, že se jen tak něčeho nebojí. My jim začínáme být stále více nakloněni. Dohrává zde opět hudba z obrazu, kdy jsou Harry a Tyron poprvé v bytě poté, co se „sjeli“. Ochránka projde kolem schovaného páru a ten uniká z budovy pryč. Další dva záběry na rozjařený pár evokují poměrně zřetelně naše myšlenky na to, co se mezi nimi v následujících chvílích stane. Vracíme se k Sáře a jsme poprvé seznámeni se záběrem z poštovní schránky, který bude dále použit pro zdynamizování děje. Následuje zapnutí televize opět v makrodetailech a už běží ten samý pořad. Každému divákovi snad už musí být jasné, že Sára žije v naprostém stereotypu. Doteď nebyla zachycena v žádném jiném prostředí než u sebe doma. Tentokrát v ruce drží knihu *Jak zhubnout 10 kilo za 10 dní*. Ve zvuku lze stále slyšet dav z televize se slovy „Buď ne-

dočkávat, buď nadšený“ a na pozadí toho tikot hodin. Tikot hodin nás ještě více nutí vnímat Sárin čas. Sára si čte podmínky diety. První požadavek je snídaně bez cukru. Následuje záběr na znepokojenou Sárú a triáda – oběd – bez cukru, večeře – bez cukru, snídaně – bez cukru. Triáda tak velmi důrazně ukáže nemožnost konzumace cukru a my víme, že pro Sárú to nebude jednoduché. Ruch televize zde jde hodně na pozadí. Tím jsme ještě více nuceni být se Sárú. Celý obraz končí dlouhým záběrem na přemýšlející Sárú.

Pomalý sjezd ze stropu na dvě ležící těla Harryho a Marion na gauči je dokreslen „jejich leitmotivem“. Ze scény opět číší, jak je jim spolu dobře.

Sára si začíná barvit vlasy. Pomáhá jí její kamarádka a z dialogu je jasné, že obě berou Sárinu návštěvu v televizi už jako fakt. Tento rozhovor nás přesvědčí, že telefonát nebyl jen vtipem. Kamarádka tady Sárú nepřímou navádí, aby žila ve snu a nechala realitu realitou, když pronese větu: „Proč si prostě jen neodpočineš a nezasníš se nad tím, jak budeš vypadat skvěle s rudými vlasy?“ Tato věta podtrhuje celou myšlenku filmu, to, že jeho protagonisté žijí pro svůj sen, vlastně už v něm.

Střih. Marion se v detailu ptá, jestli jsou ostatní ochotni ztratit trochu času. Natáhne ruku a v dalším detailu vidíme tři pilulky. Pro nás jsou to jen jakési pilulky. K pilulkám je přiřazen stylizovaný digitální ruch. Následuje triáda tří krátkých makrodetailů na otevřená ústa tří přátel a ruka do nich vždy vhodí pilulku. Tyto pilulky se v další části filmu stanou osudnými pro Sárú, která je bude konzumovat ve stejných makrozáběrech. Dalším záběrem je časosběr, opět podložený hudbou, která se objevila na začátku. Během časosběru proběhne párty a asynchronně Tyron a Harry vyličí Marion plán s rozředěním drogy a následným prodejem. Zase je to sen, který nyní přenesou i na Marion. Následuje záběr na Marion, která se ptá: „V čem je háček?“ To zůstane bez odpovědi a my se vracíme k Sáře. Divák nad touto replikou jistě začíná přemýšlet. „V čem je háček...?“ Ale my už sledujeme výměnu názorů Sárú a její kamarádky, jestli je barva na Sářiných vlasech červená, nebo oranžová. Sára chce mít všechno perfektní, chce v televizi vystoupit dokonalá, proto se s oranžovými vlasy jen tak nesmíří. Ve zvuku lze slyšet hlasy hrajících si dětí jakoby do kontrastu s jinak opuštěným bytem Sárú. V této chvíli je nám už jasné, k jakým cílům jednotlivé dějové linie směřují. Sára si jde za svým snem být v televizní show, Harry, Marion a Tyron zase míří za vidinou rychlého výtěžku pro lepší život.

Harry a Marion spolu leží na posteli a vedou dialog. Obraz je opět rozdělen na dvě části. Vytváří tím dvě samostatné individuality, které sice leží vedle sebe, reagují jeden na

druhého, avšak stále jsou jakoby každý sám. Nejenže tím režisér nepřiznává reálnou vzdálenost mezi nimi, ale dovoluje mu to ukázat v detailech kontakt jednoho s druhým, aniž by divák ztratil přehled o situaci. Opět je to podkresleno „jejich leitmotivem“ a divák je tak znovu a znovu ujišťován jejich láskou a jejich společnou budoucností.

Střih na ruku pokládající papíry s fotografiemi nějakých prostor. Celek pro zorientování a v něm Marion sedí a Harry stojí. Harry přichází s nápadem pronajmout si obchod, kde by Marion realizovala své návrhářské dovednosti. Harry a Marion si tak plánují další sen. Hudební doprovod se změní. Už to není ten „jejich leitmotiv“ jako předtím, ale jakési digitální zvukové efekty. Dialog se odehraje v polodetailech a celá scéna končí celkem s prolínáčkou do bílé, což je další typický prvek Darrena Aronofského pro oddělení jednotlivých pasáží.

Ten stejný záběr ze schránky na Sára a její razantnější zavření. Střih na dietní rozpis, kde je popsána snídaně. Střih a vidíme snídání v reálu. Jako to použil Joseph Kosuth ve svém díle *Jedna a tři židle*. Ukázka nápisu, kdy si divák sám představí danou věc, a pak střih a ukázka, jak je vejce, půlka grepu a kafe opravdu málo. Zde bych se věnoval celému obrazu rozepsáním do technického scénáře.

D- nápis na papíře	Tikající hodiny
Snídaně – 1 vejce natvrdo, ½ grepu, šálek černé kávy (bez cukru)	Zpěv ptáků Vrkání holubů
D	Tikající hodiny
1 vejce natvrdo, ½ grepu, šálek černé kávy	Vrkání holubů
D (širší)	Tikající hodiny
Sára se zhluboka nadechne	Kručení břicha Vrkání holubů
PC (mírný podhled)	Tikající hodiny
Sára sedí sama u stolu, přikryje si klín	Vrkání holubů

ubrouskem	
D 1 vejce natvrdo, ½ grepu, šálek černé kávy Stoptrikem zmizí grep	Tikající hodiny Kousnutí Vrkání holubů
D (širší) Sára nespokojeně žmoulá grep v ústech	Tikající hodiny Vrkání holubů
D 1 vejce natvrdo, ½ grepu, šálek černé kávy Stoptrikem zmizí vejce	Tikající hodiny Podpora pohledu ruchem, podobnému ruchu z počítačové hry, když se něco nepodaří Křupnutí vajíčka
D (širší) Sára sleduje talíř a srovnává se s tím, že zbylo už jen kafe	Tikající hodiny Vrkání holubů
D 1 vejce natvrdo, ½ grepu, šálek čené kávy Stoptrikem zmizí káva	Tikající hodiny Srkání kávy
D (širší) Sára si přiloží ruku k ústům, má stále hlad	Tikající hodiny
D Tekoucí kohoutek	Tikající hodiny Reálný ruch
D Sára pije vodu ze sklenice	Tikající hodiny Loknutí

D – hodiny Lze vidět jen sekundovou ručičku a jednu z hlavních ručiček, která je na pozici mezi 4 a 5, sekundová jí dohání.	Tikající hodiny
PC (mírný podhled) Sára sedí u stolu	Tikající hodiny
D – hodiny Lze vidět jen sekundovou ručičku a jednu z hlavních ručiček, která je na pozici mezi 4 a 5, sekundová jí dohání a je mírně zpomalená	Tikající hodiny Ruch lednice
D (širší) Sára zvedne pohled nahoru	Tikající hodiny Ruch lednice
PD Lednice	Tikající hodiny Ruch lednice
D (širší) Sára se dívá upřeně vpřed	Tikající hodiny Ruch lednice
PC (mírný podhled) Sára sedí u stolu a povídá směrem k břichu	Tikající hodiny Kručení břicha Ruch lednice Sára: „Přestaň...v červených šatech ti bude lépe.“

Při bližším ohledání je vidět patrné cukání kamery v rytmu tikajících hodin. Obraz je narušen, Sára také není v pořádku. Je totiž narušen její stereotyp. Tikot hodin nás ještě více nutí vnímat čas. Vrkání holubů zvukově doprovází kručení břicha tak, jako by břicho kručelo po celou dobu. Stop-trikem mizí věci ze stolu opravdu rychle. Sára je po snídani, ale stále

není najezená. Proto následuje pohled na lednici. Ze scény je opravdu patrné, jaký má Sára pocit, a tak i ten, kdo dietu nikdy nezkusil, vytuší, že se nejedná o nic snadného.

Marion stojí ve svém dvoj-polodetailu před zrcadlem. Je téměř nahá. Skloní hlavu. Je sama se sebou. Hudebně ji doprovází lehká melodie klavíru spolu s digitálními ruchy. První záběr, o kterém jsme nuceni více přemýšlet. Proč tam tak stojí? Proč je najednou bez Harryho zabrána sama? Marion nelze čistě vidět do obličeje, který je ve stínu. Následuje hip-hop montáž makrodetailů, jak si dívka aplikuje drogu, tentokrát kokain, podpořena stylizovanými zvukovými efekty. Vracíme se na dvojpolodetail. Marion je zde v plném světle, bez jediného stínu v obličeji. Zvedá ruce, jako by chtěla odletět. Celá scéna takto působí více pocitově než racionálně. Marion je dobře, když si dá dávku. A opět prolínačka do bílé.

Zopakování makrodetailů (zapnutí televize) a už zase sedíme spolu se Sárou v křesle. Tappy Tibbons, podpořen záběrem na něj, nám říká: „Tři věci, které musím udělat, abych změnil svůj život... tři věci... žádné červené maso.“ Následuje rozdělený obraz a my vlevo sledujeme Sáru, vpravo lednici. Lednice je jakoby v tetelícím se vzduchu, Sára je zabrána reálně. Tetelící vzduch evokuje myšlenku na horko, na žízeň - přeneseně hlad, hlad z nedostatku jídla, které je uloženo za tetelícím se vzduchem v lednici. Kamera pomalu přijede až na velký detail Sářina obličeje a paralelně na detail lednice. Je to poprvé, co Sáru něco odtrhne od televize. Hlad. Sára neustále střídá pohled na televizi a na lednici. Pomalým přiblížením na Sáru a odehráním v jednom záběru se dostaneme více k ní, do jejího strádání z hladu. Tappy Tibbons je pomalu utlumen a na povrch se vynoří zvuk tikačích hodin a bzučící lednice. Mnohdy je tikot hodin dublován a je přidán ruch jakoby dýchání. To vše umocňuje náš pocit sounáležitosti se Sárou. Vše přeruší pro nás teď už klasické vypnutí televize a Sára odchází ven. Detail na slunce je podpořen ruchem smažení. Následuje polodetail na jednu z opalujících se žen a ta hovoří k Sáře: „Áda nám to řekla. Je to senzace.“ Doposud byla Sára snímána jen u sebe doma a nikdy nebylo přímo ukázáno, že má něco společného s těmito opalujícími se ženami. Ona má důvod družít se až teď, protože bude v televizi. Je to světlo jejího života, se kterým se chce pochlubit. Kam se ale poděla lidská stránka? Sára hned jako první obhazuje své vlasy: „Chystám se to zítra trochu ztmavit.“ Jakoby si byla jistá, že to ženské budou mezi sebou řešit. Uvolní jí místo uprostřed, Sára je teď vážená osoba. Z celé scény je nejpodstatnější, že se Sára dozví o „záračných pilulkách“ na hubnutí. Poštovní kurýr přináší dopis pro Sáru Goldfarb.

Všechny ženy stojí v tu chvíli na nohou a doprovází Sáru do bytu. Všimněme si, že byt je poprvé okupován tolika lidmi a je zde cítit pozitivní duch. Pro zvýraznění hereckých výkonů a udržení atmosféry se vše odehrává v jednom záběru. Již při obdržení obálky začíná hrát hudba, která sváže Sáru s Tyronem a Harrym, kteří v následujícím obraze zjišťují, že je k dispozici kvalitní dávka. Rozjíždí se tak vlak směrem do jejich vysněných stanic. Harry se ještě váhavě podívá na Tyrona se slovy: „Nezvorejme to, kámo“, Tyron jej ujistí, že se nemusí bát, a mizí z bytu. Opět se vracíme k Sáře. Ta jde, doprovázena davem žen, vhodit vyplněnou přihlášku do schránky. Sekvence opět končí prolínačkou do bílé. Jejich vlaky už pádí plnou parou vpřed.

Následuje slet makrozáběrů na přípravu a kouření jointa. Pak už Harry sedí v pokoji a mixuje hudbu. Zde je opět použita technika časosběru, což dokresluje mírně zrychlená hudba. Harry nervózně chodí od gramofonu ke dveřím a čeká na Tyrona, vše v jednom záběru. Takové pasáže děj urychlují a současně divákovi zachovávají pocit reálné délky, jelikož zde není použito žádného střihu. Střihem lze samozřejmě dosáhnout podobného vyznění, například triádou, avšak bez ukázky reálného času. Harryho ruka zastaví v detailu gramofonovou desku a on zvedne hlavu. Kamera najede na jeho polodetail. Harry se zahledí do okna a začne si představovat Marion na konci mola. Ve svém snu za ní běží. Když už je skoro u ní, Marion se otočí a jakoby chtěla něco říci. Ve zvuku se ozve ode-mknutí a oba se otočí směrem za Harryho. Střih do reálu a přichází Tyron. Krásná před-zvěst, že tento moment narušil pokojnou cestu Harryho a Marion být spolu. My jsme s takovýmto snem seznámeni poprvé, a tak můžeme jen tušit, co znamená. Je zde ještě jednou propojen reálný děj se snem, kdy se Harry ještě jednou otočí směrem k vyfabulovanému molu a zase zpět na Tyrona. Zdá se nám, že na chvíli zapomněl, kvůli čemu tady jsou. Harry má opět obavy, ale Tyron ho ujistí, že je vše v pořádku. Hudební motiv „nejistoty“ nám prozrazuje, že tady už přestává legrace. Tyron je zde více dominantní, a tak přesvědčí Harryho, aby materiál zkusili. A opět navazuje rapid montáž makrodetailů aplikace heroinu, tentokrát v rozděleném obraze. Jakoby dosud byl každý trochu jinde, ale droga je zase spojí na společnou cestu. Celá sekvence končí celkem na oba dva a opět prolínačkou do bílé.

Vracíme se k Sáře. Zase s ní usedáme do křesla k televizi. Tappy Tibbons nám prozrazuje druhou zásadu jeho receptu (žádný rafinovaný cukr). Opět je zde lehký zvukový doprovod pro Sářino strádání z hladu a tikot hodin. Sára si začíná představovat jídlo na

poličkách. Láká ji pohled na ledničku a uvědomuje si, co je uvnitř. Poprvé zde promluví na lednici jako na člověka. Každým prostřihem na Sáru a lednici se dostáváme blíže k Sáře a končíme na jejím detailu. Sára vypne klasickým způsobem televizi a jde si lehnout. Ani zde ji pronásledování myšlenek na jídlo neopouští. Ze stropu jako z vesmíru, podpořeno vesmírnými zvuky, k ní proudí nejrůznější pochutiny. Nevydrží to a zavolá kamarádce a chce číslo na doktora, který jí má předepsat ony „zázračné“ pilulky. Tento obraz vlastně také dokresluje jakousi triádu obrazů od doby, kdy Sára začala držet dietu, abychom uvěřili jejímu strádání a pilulky tak byly opodstatněné.

V dalším záběru se dozvídáme, že Marion chodí kvůli rodičům k terapeutovi. Harry je na ni žárlivý. Oba jsou snímání každý sám. Nejsou na „stejně vlně“, tudíž není důvod je dávat do rozděleného obrazu společně. Tato scéna je více o Marion, a proto je Harry brán v americkém plánu a Marion v detailu. Marion se na Harryho náhle vrhne a přesvědčuje ho, že je jen jeho. To se odehraje opět v jednom záběru podkresleném „jejich leitmotivem“. My jsme opět ujištěni, že to mezi nimi klape, a střihem se přesuneme na večeri s terapeutem. Marion je zde velice svůdná, odpovídá tomu i líčením. Celý rozhovor mezi terapeutem a Marion působí jako přestřelka a proběhne v polodetailech každého z nich. Až když už to Marion přestřelí, záběr je komponován přes její rameno. Rozhovor opět končí v polodetailech. Tato scéna by bez kontextu té předchozí nebyla vůbec důležitá, pokud by režisér nepotřeboval ukázat na dalším setkání, co je hlavním předmětem zájmu terapeuta na Marion. My si teď odnášíme pocit, že Marion terapeuta s naprostým přehledem shodila.

Přesouváme se k doktorovi. Obraz je otevřen dvěma makrodetailem na váhu. Sestřička zavolá doktora a Sára si ještě lehce přidá na váze. To se však nesetká s žádnou reakcí doktora, neboť se na Sáru za celou dobu nepodívá. Jakoby nejednal s člověkem, ale nějakým kusem elektroniky, co potřebuje akutně opravit. Stále více je nám tak naznačováno, že by tohle Sára neměla dělat.

Teď už se vydáváme společně s Tyronem na ulici za prodejem drog. První informativní celek vystřídá rychlá montáž makrodetailem na zainteresované části lidského těla při „dealování“. To dotvoří ruchy jako cinkot kasy, houkání auta a další stylizované zvuky. Pro zdůraznění opakované akce je zde opět použita triáda - vždy s odstřihem na polocelek stojícího Tyrona. Poslední rapid montáž přejde v aplikaci drogy Marion, také ukázanou v rapid montáži, a akce se tak spojí. Kamera zabírá ruce Marion a ta tvoří návrhy. Zde jsou na sebe stříženy 4 velice podobné záběry rukou Marion. Divák tak vidí několik jejích ná-

vrhů v rychlém sledu a zrychlené záběry vytvářejí dojem, že to Marion v tu chvíli opravdu „pálí“. I Harry je úspěšný v prodeji. Opět následuje triáda rapid montáží prodeje drog. Přibude zde ještě zvuk cinkajících mečů při předání dávky z ruky do ruky. Zatímco Tyron byl komponován více doprava, Harry je na jeho protějšku vlevo. Oba jsou tak vykresleni jako „partáci“, stojící spolu bok po boku. Celá tato sekvence je podmalována jednoduchým motivem a zase váže všechny tři přátele dohromady. Vše jde jako po másle. Všechno se daří, vše je na nejlepší cestě za jejich vysněnými cíli. Tato scéna děj dynamizuje, ale hlavně nás ujišťuje, že je vše v pořádku.

Harry se vrací k Marion. Oznamí jí radostnou zprávu z prodeje. Následuje další urychlovací triáda s rapid montážemi, kde se periodicky střídají záběry z budoucna s reálnou skutečností. První záběr je vždy fotografie Marionina vysněného obchodu, následuje zrychlený záběr seshora na ruce rozdělující heroin na 3 části s ruchem včel, dále polokek na Harryho nebo Tyrona na ulici s ruchem zářivky, detail na předání dávky, ruka strkající finanční obnos do kapsy s ruchem kasy, detail na šicí stroj, podání rukou se slovy: „Jde to skvěle“ a polibek Marion a Harryho. To celé propojuje hudební doprovod z předchozí sekvence. Krabice od bot se naplní po okraj penězi. Tato pasáž nás opět ujišťuje, že jde vše tak, jak má, jak si to tři přátelé naplánovali.

Vracíme se k Sáře. Ta studuje dávkování pilulek. Obraz je rozdělen na dvě části. V jedné jsou pilulky, ve druhé detail na Sáru. Pilulky zde hrají rovnocenného protihráče a obraz je poprvé rozdělen horizontálně. „Ráno fialové, odpoledne modré, oranžové večer...to jsou moje tři jídla, aby bylo jasno...a zelené na noc...přesně tak, jedna, dva, tři, čtyři,“ hovoří Sára podruhé k lednici a v makrodetailech polkne první pilulku. Stříh a Sára v celku otevírá lednici a začíná do sebe ládovat dobroty. Párkrát se s výsměchem podívá na lednici a s chutí se zakousne do obložené housky. Chvilí tancuje před lednicí a opět usedá před televizi. To vše je podpořeno veselou hudbou. Moc u televize neposedí. Ruch televize je zrychlen, Sára ji vypne a odchází se ven opalovat. Následuje již známý záběr z prázdné schránky. Tento obraz opět působí pozitivním dojmem. Sára má pilulky, má jídlo a je jí dobře. Všimněme si, že tentokrát není konzumace jídla zobrazena stop-trikem. Trvá tak o mnoho déle. Sára si jídlo opravdu vychutnává. Jedinou věcí, s kterou v bytě komunikuje, je však lednice.

Rapid montáž balení a konzumace jointa otevírá první sekvenci, kde je Tyron představen sám. Tyron otevírá a zavírá nově koupená zrcadla. Divák se zde dozví, že má přítel-

kyni, a společně s ním se přesuneme do jeho dětství, kde mu jeho máma říká: „Jediné, co musíš, je mít rád svoji mámu.“ Hudebně to doprovodí motiv vzpomínek. Tyron vletí do postele za svou přítelkyní se slovy: „Vše, po čem toužím, je klid a štěstí.“ Na nás by tato scéna měla působit opět pozitivním dojmem, i když hudební doprovod napovídá, že něco není v pořádku. Tyron přemítá o tom, co by chtěl dokázat a po čem touží. Celou dobu je vykreslen jako odchovanec ulice, ale ve vzpomínkách se stále vrací ke své matce.

Harry a Marion jsou snímáni v celku na kamenném molu. Celá scéna je pochmurná, barvy tmavších odstínů. My už víme, že Sára je plně závislá na televizi. Ve scéně se dozvídáme, že Harry chce matce, jako důkaz lásky, koupit novou televizi. Harry: „Hlavně chci, aby byla šťastná.“ Harry se chce před nakupováním „nastartovat“. Marion ho přesvědčuje, že je brzy. Tak jako jsme do scény vešli celkem, tak z ní i vycházíme. Po pláži projde hledač kovů (odkaz na Darenův debut *Pí*). Následuje další rapid montáž podání drogy. To je spojeno s rapid montáží Sárý, která si v těchto záběrech připraví kafe, spolkne pilulku, třikrát si srkne kávy a my už sledujeme ubíhající hodiny. Záběrem je jízda v polocelku, která opět zaznamenává časosběr, tentokrát Sárý, jak uklízí byt. To vše za zvuku přelétajícího letadla a nenápadného hudebního doprovodu. Snad každý divák někdy uklízel, a tak pohled na gruntující Sárú, která je na vše sama, v nás vzbudí lítost. Následuje několik zrychlených záběrů televize a sedící Sárý před ní. Sára vypadá rozrušeně. Zrychlení obrazu vypovídá o energii, kterou má Sára i po úklidu. Tělo již nemůže, ale mysl ano. Svícení a maskování Sárý, která je značně propocená a ve tváři unavená, nás trochu znejistí. Už se ani nevydrží dívat na televizi. Podruhé je zde zachycena, jak odchází sama dobrovolně od televize. Následuje záběr na její zuby. Sára pozoruje, že něco není v pořádku. Ale tento pocit zažene další pilulkou. To působí podobně, jako když Harry, Marion a Tyron řeší své problémy útekem do drog. Změnilo se svícení a Sára už jen sedí s upřeným pohledem na televizi. Vypadá jako zdrogovaná a pomalinku usíná. Tappy Tibbons, ozývající se z televize, sice třetí pravidlo jeho metody nikdy nevyšloví, ale větou: „Z toho lidé nejvíce šílí,“ nepřímou prozrazuje osud Sárý. Tato pasáž opět děj urychlila, ujistila diváka o Sárině stereotypu, avšak nepůsobila už tolik pozitivním dojmem. Spíše v nás vzbudila otázky ohledně Sářina osudu.

Vracíme se zpět k Tyronovi. Spirálovým odjezdem směrem vzhůru sledujeme dvě nahá těla při pohlavním aktu. Jedna z možností jak ukázat sexuální akt a myslím, že velice

originální a působivá. Na pozadí běží ruch hrajících si dětí. Tento obraz má zřejmě působit jako kontrast s předcházejícím obrazem. Zatímco Sára uklízí, tito dva se oddávají sexu.

Střih a vidíme zase záda Sáry a nemožnost dopnout šaty. Sára je z toho znepokojena, a proto bere další pilulku. Následuje triáda rychlých záběrů v pořadí krabička s pilulkami, pilulka na dlani, ústa a ruka vhazující pilulku, zavření krabičky, posun zipu k úplnému zapnutí, posun části váhy ve stejném směru jako zip, posun měrky na nižší hmotnost a otevření schránky. Už poněkoliťáké takto zobrazený postup dynamizuje děj, ale především opakuje akci a dává nám tak pocit, že Sára už nic jiného nedělá. Sára si jde hlava nehlava za svým cílem, snem a dostává se do dalšího, ještě více škodlivého, stereotypu.

Záběr na slunce s podporou ruchu smažení a my se spolu se Sárou ocitáme venku před domem. Ženy Sáře pochválí, že vypadá štíhle, poštovní kurýr oznámí, že dopis stále nepřišel. Teprve nyní Sáru přijíždí navštívit Harry. Nám by mělo dojít, že po celou tu dobu byl spolu s mámou zachycen jen na začátku. Rychlé přiblížení kamery na Harryho docílí efektu, že Sára už působí „zdrogovaně“.

Harry sedí u Sáry doma za stolem a Sára jej obskakuje. Z jejich rozhovoru plyne, že Harry předtím přišel jen tehdy, když něco potřeboval, a tak Sára vymýšlí co mu má ještě připravit. Harry je brán sám v polodetailu a Sára kmitá od linky ke stolu v polodetailu přes Harryho rameno. Sára si konečně přisedne ke stolu. Oba jsou nyní bráni v detailech. Jen na akce, jako Sářino vstávání, je přestřiženo na polodetail. Tyto střihy vždy pocitově naruší jejich klidný rozhovor, který by se mohl odehrát celý v detailech. I z hereckého projevu je patrné, že je Sára nervózní. Na pozadí slyšíme ruch hrajících si dětí. Po krátkém úvodním rozhovoru Harry prohlásí, že ho vše, co provedl, mrzí a že má svou matku opravdu rád. V tuto chvíli se rozezná hudební motiv tajemna. Také zde začíná jakési vrzání. Harry matce oznámí, že jí koupil dárek. Ona prohodí, že žije stále sama a nikdo ji nenavštíví. Vrzání se dostává do popředí. My už víme, že se jedná o vrzání zubů, jelikož je zde umístěn jeden synchronní záběr. Zbývá, aby to zjistil i Harry. Veškeré ruchy utichly, už se jen ozývá vrzání stále s větší intenzitou. To ještě podpoří velký detail na Sářiny zuby. Harry: „Hej, mami, ty bereš stimulanty?“ Rozhovor opět proběhne v detailech. Až teď Harry začíná uvolňovat nějakou energii, když se z matky snaží vypáčit odkud má prášky a co jsou zač. Sára neví, jsou to pro ni jen tabletky. Stejně jako naletěla telefonátu z televize, věří i „zázračným“ pilulkám. Harrymu vše pomalu dochází. Sára: „Jak můžeš vědět o lécích víc než doktor?“ Harry: „Věř mi, mami, vím.“ Naprosto nádherná práce s dialogem. Harry se také

dozví o Sářině návštěvě televize. Zde je především díky hereckému výkonu Ellen Butstynové dosaženo mistrovské scény, kdy vzbudí lítost snad nejen u Harryho, ale i u nás. Se Sářinými slovy: „Je to důvod, proč ráno vstávat, proč zhubnout..., abych se vešla do červených šatů, je to důvod k úsměvu..., díky tomu se můžu těšit na zítřek,“ už Harry nedokáže bojovat. Celý tento dialog se odehraje v naprostém tichu. Scéna vzbuzuje naprostý soucit se Sárou, která už žije jen svým snem. Při Harryho slovech: „Přijdu tě navštívit, mami,“ začíná opět hrát lehký hudební doprovod a zazní ruch dětí. Zase jsou to jen řeči o plánované budoucnosti. Poslední rozhovor je brán v americkém plánu a každý je na jedné straně záběru. Až při následném objetí přejede kamera na centrální kompozici. Harry odchází, kamera švenkuje za ním, až Sára zůstane zase napravo. Vlevo už je však jen prázdný prostor. Chvilí se díváme na osamocenou Sáru a do zvuku se přidá ruch bzučící lednice. Sára se už v tomto filmu s Harrym nepotká, jak to naznačuje Harryho prázdné místo v celkovém záběru nalevo.

Harry sedí v autě. Je mu naprosto jasné, kam jeho matka směřuje. Opět je jeho reakce zahrána v jednom záběru z mírného podhledu na jeho polodetail. Rapid montáž aplikace drogy přeruší tento záběr. Harry sedí s neutrálním pohledem. Divák je více a více utvrzován v tom, že postavy si řeší své problémy skrz drogy.

V další scéně se dozvídáme, že Tyron má styky s hlavními dealery a má být povýšen. To Tyron samozřejmě chce. Sedí s nimi v limuzíně a najednou se otevře okno k řidiči a hlavní dealer je zastřelen. To celé dokresluje ladění nástrojů Kronos Quartetu jako předzvěst dalšího období, další části filmu.

2.2 Podzim (26 minut)

Anglicky dvojsmysl – podzim nebo také pád. Hudební motiv nás unáší dále. Tyron utíká od auta pryč. Je zde poprvé využita kamera na těle, takzvaná „snorri cam“. Ta nás ztotožní s Tyronem po celou dobu jeho běhu. Scéna by mohla vyznít mnohem akčněji, kdyby byla použita jiná hudba a upravit by se střih. Takto se ale spojí akční kamera, pomalejší střih a plynoucí hudba, abychom měli pocit, že je vše ještě celkem v pořádku. Ostré tahy smyčců však prozrazují, že se blíží dramatický zvrát. Tyron je zatčen. To proběhne rapid montáží cvakajících pout, která přejde v polykání pilulky Sarou Goldfarb, a opět se nám děje propojí.

Střih. Z mírného pohledu je zde zabrána nová stereo televize. Střih na Sáru zapadlou v křesle z viditelného nadhledu. Střih na polocelek zezadu na Sáru pro ukázkou reálného poměru televize a Sáry. Další rapid montáž polykání pilulek a přiblížíme se na polo-detail Sáry zepředu. Ještě jednou rapid montáž pilulek a pohled na Sáru a televizi. Sára řeší změnu zvýšením dávky pilulek. Opět se nám oba děje sváží, když následuje rapid montáž aplikace drogy v rozděleném obraze. Jeden bere kokain, druhý heroin. To je podpořeno stylizovanými ruchy a už sledujeme Marion a Harryho, kteří leží proti sobě, hlavami u sebe. Kamera stoupá po spirále stejně jako u sexuálního aktu Tyrona s jeho přítelkyní. Je to metafora. Marion a Harry prožívají svůj vztah skrze drogy. Stejně jako pro Tyrona bylo krásné milovat se se svou přítelkyní, je pro tyto dva ekvivalentní ležet vedle sebe zdrogovaní. Opět je to podpořeno „jejich leitmotivem“. Marion říká: „Miluju tě, Harry“. Harry odpovídá: „Ty jsi nejkrásnější dívka na světě...Jsí můj sen.“

Tyron je zavřený ve vězení. Sledujeme časosběr jeho detailu přes mříže. Záběr na nás působí dojmem, že je tam Tyron již dlouho. To také podpoří stylizované ruchy.

Vracíme se k Sáře. Vidíme ji, jak telefonuje doktorovi, že je s ní něco v nepořádku. Sestřička ji odbude několika slovy. Tím jsme upozorněni na odosobnělost světa a Sára si tak musí poradit sama. Následují další rapid montáže braní pilulek. Sára je proti zelenému pozadí nasvícena domodra a ve spojení s jejím výrazem působí opravdu vyčerpaně. Vše je podpořeno tikajícími hodinami a stylizovanými ruchy. Ještě do sebe vhodí pár pilulek a zapne televizi. Tappy Tibbons říká jako první větu: „Máme vítěze“. Sára sedí spokojeně v křesle zabrána širokým objektivem z mírného pohledu. Obraz se deformuje, Sára se deformuje. A najednou se v televizi objeví sama Sára Goldfarb. Sára se mírně zvedne z křesla a kamera s ní. Nadšeně pozoruje televizi. Najednou poskočí lednice a Sára se lekne. Stále se zesiluje ruch lednice. Sářinými halucinacemi je nám dáno najevo, že tohle nedopadne dobře.

Vracíme se k Tyronovi do vězení. Je naprosto dostačující, že všechny záběry z vězení jsou natočeny dvěma stejnými detaily. Jeho propuštění se odehraje ve zvuku a my už jdeme po ulici s Harrym a Tyronem. Harry utratil skoro všechny peníze na kauci pro Tyrona. Od Harryho se dozvídáme, že je válka gangů a nikdo nemá drogy. Tyron se poprvé zmíní o Big Timovi, dealerovi, co prodává drogy za děvky.

Sára zvyšuje dávky. Už nejde o zhubnutí. Vedlejší návykové účinky pilulek se projeví. Tentokrát bere Sára tři pilulky najednou. Už nesedí u televize, ale pobíhá v detailu

kolem kamery. Ve zvuku je slyšet Tappy Tibbons: „Zásada číslo tři, ta přivádí nejvíce lidí k šílenství“. Tikot hodin je stále silnější a Sára třikrát oběhne kameru. Obraz už není statický, snaží se vyjádřit vnitřní rozpoložení postavy. My jsme tak opět ujištěni, že se Sárrou jde z kopce.

Noc a dvě ležící těla na posteli v polocelku. Rapid montáž, kdy se Marion nervózně převaluje po posteli. Zvuk jakoby upraveného škrabání nehtů po tabuli. Marion se prudce posadí do detailu. Harry jde Marion pro vodu a zjistí, že je jeho ruka po častých vpichách jehly v nepořádku. Zvukový doprovod nehtů na tabuli trvá i při rozhovoru Marion a Harryho. Vidíme první svár. Je to kvůli nedostatku drogy. Není zde použit ani „jejich leitmotiv“, ani rozdělený obraz. Každý sám za sebe. Marion nutně potřebuje dávku. Harry jde tedy pro zbytek drogy. Marion mu na to odpoví: „Miluju Tě, Harry“. Opět je spojuje více a více droga. Tento obraz je podobnou paralelou k Sáře. Také se u Harryho a Marion začínají vyskytovat problémy.

Sára sedí v místnosti u doktora. Je zde opět použit široký objektiv pro deformaci obrazu. Zvuk je jakoby pod vodou. Vše se odehraje v jednom záběru a zpomaleně, doktor a jeho slova jsou zrychleny. Tím působí svět vnímaný Sárrou odlišněji, než svět reálný. Je jasné, že je na tom Sára už opravdu špatně. Doktor Sárrou moc neposlouchá. Předepíše jí jiné prášky a sjedná schůzku na příští týden. Další ukázka odosobnělosti světa.

Ráno. Kamera z ruky vnáší neklid. Marion sedí, něco plete, Harry se nervózně opírá o stolec. Harry oznamuje, že vyplýtvali poslední dávku a ani Tyron už nic nemá. Vše zprvu podmalovává „jejich leitmotiv“. Není droga, není důvod na sebe být milí. Začínají si vyčítat, kdo může za to, že nic nezbylo. Oba jsou snímáni zvlášť, každý ve svém polodetailu. A přichází první změna hudebního motivu v jejich společné pasáži. Tento obraz je další ukázkou vznikajících problémů Harryho a Marion.

Harry a Tyron vytahují krabici s penězi a opět se ujišťují o budoucnosti: „Neboj, kámo, zase ji naplníme“. To že naplnění krabice nebude tak jednoduché, říká další záběr. Harry a Tyron sedí pod molem, osvětleni jediným světlem, jakoby na konci tunelu. Hudební motiv nám zase napovídá, že něco není v pořádku. Oba jsou snímáni v detailu, každý sám za sebe. Najednou nad nimi někdo proběhne. Není to jako běh člověka, jelikož se dusot opakuje nepravidelně. Spíše to připomíná běh koně. Posel špatných zpráv. Ve zvuku šumí vítr. Harry se dozví, že má přijet zboží. Cena je však příliš vysoká a peníze už došly. Na otázku, jak seženou tolik peněz, je střih na namalovanou Marion v detailu. Harry ji

vehementně přesvědčuje, že má peníze sehnat od terapeuta. „Jejich leitmotiv“ se mění v hudební motiv nepokoje. Modré svícení. V obou tvářích je vidět zoufalost. Harry začne mluvit zase o snech, že zase bude všechno v pořádku. My jim nevidíme do obličeje, jsou snímání zezadu. Leitmotiv se opět změnil na „jejich“. Obraz končí celkem, kdy je vidět jen Marion. Harry je schován za kusem zdi. To by na nás mělo symbolicky připravit na jejich budoucí odtržení od sebe.

Střih a jsme na večeri. Úvodní záběr je na terapeuta. Tato scéna se výrazně liší od předchozí schůzky. Jedná se o tutéž restauraci, ale polohy se vyměnily. Nejenže Marion sedí na místě, kde předtím seděl terapeut, na místě, kde byl naprosto nekompromisně seřten, ale také je zde výměna rolí. Terapeut má výrazně navrch a ví o tom. Marion po něm totiž něco chce. Terapeut se chová velice nechutně. To je vyjádřeno jeho mlaskáním a nevěnováním se Marion. Oba mají výrazně nasvícené oči. Marion: „Všechno je v pořádku...vlastně“. Na tento moment jakoby terapeut čekal a v detailu pokládá ruku na Marioninu. Ne jemně, ale plácne s ní. Gesto je nechutné. Aby nám byla situace ještě více odporná, tak terapeutovi Marion ve svých představách vrazí do oné ruky vidličku – ruch restaurace ustane. Vracíme se do reálu na polodetail terapeuta přes rameno Marion. To celé je podpořeno pomalým, tajemným hudebním doprovodem. Dialog opět posouvá děj kupředu. Marion se zmíní: „Potřebuju peníze“ a reakce přijde už v bytě terapeuta: „Můžu vědět na co?“ Celou tuto dobu sledujeme Marion v jednom záběru zepředu s hlavou dolů. Za ní v neostrosti stojí terapeut, pohrávající si zřejmě se svým přirozením. Další důvod, proč by k němu měl divák získat větší odpor. Marion zde není poprvé, což je patrné z dialogu. Marion: „Mohl bys zhasnout?“ Terapeut: „Proč? Nikdy si to nechtěla.“ Nám je tak jasné, že zde Marion není poprvé. Terapeut zhasne, Marion si sundá vestu a terapeut se na ni vrhne. Celou dobu pozorujeme nechuť v Marionině obličeji. Snad každý, kdo se do situace dokáže vžít, zažil ji, nebo se jen nechal vést filmovou řečí, zde poprvé zapojuje své emoce a soucítí s Marion. Harry zatím čeká v bytě. Na televizní obrazovce si v představách promítá, co spolu Marion a terapeut dělají. Celý záběr nepravidelně bliká, čímž v nás vyvolává neklid. Harry řeší problém opět aplikací drogy. Do hudby se přidá jen lehce hřmot bouřky. Vracíme se k Marion. Ta odchází od terapeuta. Celou dobu nás režisér nutí být s ní. Docílil toho opět připevněnou kamerou na její tělo. Ona se vůči obrazu nemění, je stále v centrální kompozici. Mihotá se jen pozadí. Kronos Quartet hraje pomalou zoufalou skladbu. Venku šíleně lijí a ona vyhazuje obsah žaludku ven na ulici. Poprvé, když jsem tuto scénu viděl, jsem přemýšlel, jak bylo dosaženo toho, že na konci vyplivne

herečka něco z úst, když na začátku je má trochu pootevřené. Až po bližším rozboru jsem zjistil, že celá její chůze je prostříhaná a obsah si do úst dala až v posledním záběru, kdy vychází z výtahu. Následuje prostřih na detail oka, které je zvýrazněno řasenkou. Tento detail svícením do scény nezapadá, a tak asi oko patří Sáře. Děje se tak opět propojí. Střih a Marion přichází za hudby Kronos Quartetu za Harrym. Zde je chyba v návaznosti, jelikož venku prudce přšlo a Marion přišla zcela suchá. Sedá si vedle Harryho na gauč. Byt barvami a nasvícením vypadá jako kobka. Následuje záběr na rty Sáry, které si barví rtěnkou, záběr na fotku Tyronovy matky a jízda pryč od Tyrona, který sedí na posteli. Venku prší. Všechny naše protagonisty spojuje hudba Kronos Quartetu. Sára v červených šatech tančí před zrcadlem, děje se tak zmnohonásobením stejného obrazu naskládaného ve vrstvách přes sebe, což opět působí jako sen. Všichni na jedné lodi, všechno se pomalu ubírá do propasti. Divák má však ještě 40 minut před sebou a ještě stále může věřit ve šťastný konec. Snad byly tyto problémy jen nutnou součástí k jejich úspěchu.

Jedeme společně s Harrym a Tyronem nákupním střediskem. Je zde vytažen zvuk zářivky, takže opět půjde o prodej drog. Tím v nás režisér může vzbudit poslední myšlenku, že se vše spraví. Záběry se střídají se záběry Marion, která běsní po dávce. Marion je v modrém prostředí, Tyron a Harry ve žlutém. Marion bez naděje, bez dávky, Harry a Tyron u potencionálního dealera. Záběry jsou stejně barevné, jako když bylo ještě léto. Marion obchází kameru stejně jako Sára, když byla v krizi. Dealer v kamionu „Florida Oranges“ přivezl to, po čem zde všichni touží. A kdo pozorně sledoval *Kmotra* Francise Forda Coppoly, jistě vyčte, že když dealer loupe pomeranč, schyluje se k maléru. Marion zatím v amoku roztrhá všechny svoje návrhy. Pomalu je vlákenko po vlákenku ustříháván život hlavních postav v jejich vysněné budoucnosti. Ještě párkrát zopakuje režisér záběr na pomeranč a někdo z rozvášněného davu vytáhne zbraň a vystřelí. Dealer i s fetem mizí neznámo kam a s ním i šťastný konec tohoto příběhu. Kamera z ruky sleduje rozhovor Harryho a Tyrona. Nezbyvá jim, než aby si pro drogu dojeli. Opět je každý zabrán sám za sebe v detailu. Svícení více do modra. Tyron: „Jo, chlape, v létě to byla pohoda“. Zase žijí chvíli mimo realitu, tentokrát ve vzpomínkách. Vše bude v pořádku zase jako dřív. Ale hudba nám dává najevo opak.

Sára už bere čtyři tabletky najednou. Světlo u ní v bytě bliká za podpory synchronního zvuku. Sára je zabrána kamerou umístěnou na jejím těle. Pohledy na ni se střídají s jejími subjektivními halucinogenními pohledy. Tím nás režisér nutí být stále s ní. Oči

jsou skoro stále ve stínu. Vypadá vyčerpaně. Je propocená. Na krku je vidět pár přibývajících vrásek. Ve zvuku se ozývá zřejmě alarm. Je zataženo. Sára se dívá ven oknem a kukátkem ve dveřích. Sára je nasvícena lehce dočervena, okolí dozelená. Halucinace se stupňují, obraz je stále více neklidný. Vše dokresluje zvuk. Tato a další pasáže jsou vlastně takovou ouverturou pro zimu.

Harry přichází k Marion. Doprovází to „jejich leitmotiv“. Oba jsou hodně vybledlí, jako když je člověku špatně, svícení je tomu přizpůsobeno. Marion i Harry jsou v pohybu, kamera s nimi. Nic už nepůsobí klidně, staticky. S „jejich leitmotivem“ se začíná doslova hádat motiv nepokoje. V hádce napíše Harry číslo Big Tima na zadní stranu jejich společné fotografie. Jak symbolické. Oba jsou nyní snímání v detailu. Zabouchnutí dveří a Harry odchází. Je nám pomalu bráno vše krásné, co bylo doposud ve filmu budováno.

Vracíme se k Sáře. Tentokrát ji kamera sleduje objektivně. Pokouší se dostat k televizi a přitom sleduje lednici. Červená Sára na zeleném pozadí. Tikot hodin. Lednice poskočí. Sára si vezme další pilulku a zapne televizi. Tappy Tibbons opět zahlásí: „Máme vítěze.“ Sára spokojeně sedí v křesle a sleduje show. Opět se v ní vidí. Už přestala zcela vnímat realitu. Útoky lednice zahání dalšími pilulkami. Nejednou se televizní Sára objeví v reálném pokoji Sáry spolu s Tappy Tibbonsem. Sára se jim ospravedlňuje, nechce, aby se lidé smáli tomu, kde bydlí. Sára je brána v detailu, vše ostatní v širších záběrech. Najednou se začne pokoj rozkládat a štáb vtrhne i s technikou do bytu Sáry. V jednom záběru si lze všimnout odkaz na film *Pí*, kdy je tento řecký znak napsán na deskách jednoho technika. Sára se stala obětí své vlastní show. Začíná bláznivá jízda jejích halucinací. Střídají se záběry Sáry, rozdováděného davu a lednice. Hudba je stejná, jako když Sára poprvé polkla pilulky. Hudební motiv se rytmicky opakuje, ale dechové nástroje si pod ním hrají, co chtějí. Je to takový pouťový kolotoč. Hudba ustane a Sára vidí všechen ten zmatek kolem sebe. Dav řve: „Krm mě, Sáro!“ Lednice se otevře a jako by ji chtěla sežrat. Myslím, že tato pasáž by se dala udělat mnoha jinými způsoby a že zde největší roli pro konečný výsledek sehrál střih. Sára utíká z bytu pryč. Ve zvuku slyšíme už jen pískání televize. Poslední záběr na prázdný byt je nám zprostředkován švenkem. Tento záběr slouží jako anti-klimax pro pozdější „jízdu do pekla“. Každému divákovi je už snad jasné, že tento příběh nemůže skončit dobře.

2.3 Zima (24 minut)

Poslední část filmu otevírá velice originální záběr. Sára pluje temnou ulicí. Lidé jsou jen jakési šedé šmouhy. Hudba neustane do konce filmu. Záběry se zrychlují a dějové linie se rozdělí na Sárů, Harryho s Tyronem a samotnou Marion. Všechny tři linie se nejprve střídají v pomalejších intervalech. Harry a Tyron jedou autem. Tyron už ani neví, že jedou na Floridu. Oba jsou snímáni z pohledu v polodetailech. Hudba nás stále připravuje na závěrečnou smršť záběrů. Vyřízená Sára jede metrem. Líčení je zde velice působivé. Je už naprosto zdecimovaná. Ruchy jsou opět stylizované. Marion se dozvídá, že její přítel odjel na Floridu. Neví, co má dělat. Sára se dostala do televize. Odrůstající vlasy, nudle u nosu, ztrhaná tvář, oči ve stínu a zvrásněný krk jsou indicie srozumitelné snad už pro každého. Předstíraný soucit ze strany televizní sekretářky je cítit na míle daleko. Tuto scénu opět výrazně podpořil výkon Ellen Burstyn. Všiml jsem si zde jen jednoho skoku ve výrazu. Myslím tím pasáž, kdy se Sára úplně zhroutlí a brečí beze slov, následuje prostřih na lidi kolem a zpět na Sárů. Ta je však zase tou vykládající a přesvědčující o své návštěvě v televizi. Vyřešil by to snad ještě nějaký prostřih na přihlížející, což by ovšem zase trochu zpomalilo vyprávění.

Marion po chvílice váhání obrací fotografii, na které je číslo Big Tima. Je zamračená, tvář má skloněnou. Svícení je potemnělé. Nehty nalakované na černo. Kamera, maskování a výraz dokresluje špatnou náladu Marion. Tipne telefon ve chvíli, kdy se ozve Big Tim. Snad poslední zastavení před její zkázou. Ale co, už jednou kvůli drogám prováděla sex, tak proč ne znovu - čišší z jejího detailu. Kapička potu stéká po její tváři. Celek se střídá s jejím detailem. Stále stejně se opakující digitální zvuky připravují prostor pro depresivní tahy smyčců Kronos Quartetu. Divák už zde snad ani nedoufá ve šťastný konec žádné z hlavních postav. Chtěl by možná na chvíli zmírnit tempo a popřemýšlet nad tím, co se vlastně stalo. Aronofsky mu však tento prostor nenechá, stejně jako osud nenechá vydechnout hlavní postavy.

Sára je vezena na lehátku a my jsme zase s ní. Vidíme její detail a jen pozadí se mění. Všechno kolem bliká. Obraz je tak opět úmyslně narušen.

Tyron a Harry museli zastavit, aby si dali dávku. Zde se projevila další výborná práce maskérů. Harryho ruka je již nenávratně uhnívající. Harry si do rány vpíchne další dávku, to je snímáno v detailu. Ano, patří to sem, umocňuje to ještě více nechutnost jejich života, ale z dramaturgického hlediska mi to přijde už příliš. Proč by si to Harry pořád

„střílel“ do stejného místa a jen na jednu ruku? Nechutnost situace je následně umocněna Tyronovu reakci na vpich.

Marion stojí před bytem Big Tima. Záběr jako průmyslovou kamerou naznačí, že si Big Tim Marion pořádně prohlíží. Pak teprve otevře dveře elektrickým vrátným („bzučákem“). Vracíme se k Sáře. Ta už nereaguje na nic v přítomnosti.

Poprvé vidíme Big Tima. Marion je brána z nadhledu Big Tim z podhledu. Big Tim tak opravdu působí jak „Big“ Tim. V dalším záběru rovněž tak. Marion sedí maličká v křesle, Big Tim vchází do záběru, ale vlastně se do něj celý vůbec nevejde. Divák tak v žádné scéně nevidí celé postavy Marion a Big Tima současně. Díky přesvědčivému hereckému výkonu působí Big Tim velmi nechutně. A zde je další moment, kdy jsme nuceni zapojit emoce a soucítit s Marion. Její vyděšený pohled na ruku v kalhotách Big Tima, stříh na něj, na Marion, na něj, na Marion a dozrání záběru jasně odehraje to, co se má za chvíli stát. Přitom nemuselo být ani jednou stříhnuto na genitálie. Vše se odehraje ve výrazech postav.

Harry a Tyron mezitím pokračují v cestě na Floridu. Snímání jsou z podhledu v širším detailu. Takže jsme k nim zase trochu blíže.

Vrátíme se k Marion. Díky svlečenému tělu Big Tima je zřejmé, že dvojice nezůstala jenom u orálního sexu. Marion dostane „výslužku“ a Big Tim odchází se slovy: „Uvidíme se v neděli, Panno Marion“. I nám je jasné, že Marion bude potřebovat další dávku, a tudíž bude muset navštívit Big Tima.

Stříh na Sáru, která je totálně mimo realitu, a vracíme se k Marion. Ta ve vaně provádí zřejmě duševní i tělesnou očistu zároveň. Celá tato scéna je použita z japonského animovaného thrilleru *Perfect Blue*. Aronofsky odkoupil práva na použití právě pro tuto sekvenci.

Vracíme se k Tyronovi a Harrymu. Opět mírný podhled, ale jsme již na detailu. Harry má oči úplně temné. Dokresluje to ještě černé maskování pod očima. Vracíme se k Sáře a tempo na chvíli zvolní.

Stříh a začne hrát hudba. Jsme opět unášeni dějem. Tyron sedí v nemocniční čekárně, za ním další lidé. Z jejich rekcí lze vyčíst, že to tady černoši nemají lehké. To ještě umocňuje pot na čele Tyrona. Po prohlédnutí Harryho ruky odchází doktor s pohledem upřeným stále na Harryho někam pryč. V jeho očích je vystrašený výraz a cestou z

ordinace navíc sebere z poličky léky. Je zřejmé, že mu nehodlá pomoci. Marion si zatím prohlíží společnou fotografii s Harrym. Černé nehty, kruhy pod očima, oči opět v temnu. Vypadá opravdu zoufale. Otočí fotografii s číslem Big Tima. Možná se s Harrym už loučí. Vracíme se k Sáře. Scéna je brána jen z jejího hlediska. Její subjektivní pohledy se střídají s jejím detailem. Dva medicí do ní začnou cpát stravu a mezitím se baví o svých záležitostech. Sára je zde jen jako jakýsi stroj, co zrovna potřebuje namazat. Ze scény cítíme lhostejnost mediků a přes ni další kritiku zdravotnické organizace a odosobnělost tohoto světa. Marion se připravuje na další návštěvu Big Tima a pro Tyrona si přijde šerif. Zřejmě je tomu takto už v předloze, ale proč by ho zatýkali? Do nemocnice přijde člověk s hnisavou ránou, jeho kamarád na něj čeká a přijde je zavřít šerif? I když je zcela patrné, že jsou to narkomani, tak se mi jejich zatčení zdá být příliš vykonstruované a nesmyslné. Následuje rapid montáž zapnutí pout a vracíme se k Sáře. Všechny záběry jsou její detaily střídající se s jejím subjektivním pohledem. Takže jsme opět nuceni být jen s ní. Marion se mezitím v klidu chystá k Big Timovi. Rozezní se telefon a začne hrát naposledy „jejich leitmotiv“. Poslední slova, poslední kontakt. Je to moment, kdy by se měl divák rozloučit s jejich snem, být šťastně spolu. Marion: „Harry, můžeš přijet dneska“, Harry volající z vězení: „Ano, přijedu“. Je to jen další sen, sen, v který teď už ani jeden nevěří.

Sára je podrobena dalšímu a dalšímu utrpení. Díky líčení už vypadá opravdu na pokraji sil. Už slyší a chápe jen svoje jméno Sára Goldfarb. Kromě jednoho malého pousmání, jen naslouchá doktorovi, ale bez jakékoli odezvy. Po tváři jí stéká slza. K lůžku připoutaná ruka Sáry podepisuje další souhlas s experimentem na ní. Harry a Tyron prožívají „absták“ ve vězení a rozpořbovaný obraz a zvuk celou situaci umocňují.

Předposlední pasáž je naprostým promícháním všech čtyř osudů ve stále se zrychlujícím tempu. Harrymu patří barevné podání více do zeleno-žluta, Marion má modrou a fialovou barvu, Tyron bílou a hodně světla v záběrech, Sára má spíše desaturované barvy. Zvuk propojuje vše dohromady. Děj se odehrává převážně v detailech výrazů všech čtyř hlavních postav. V posledních záběrech mají všechny postavy zacpaná ústa. Sára roubíkem, Tyron zvratky, Marion penězi a Harry kyslíkovou maskou. Slova už bylo dost, zbývá čelit osudu. Sekvence končí uřezáním Harryho ruky s prolnutím do bílé a dovyprávění příběhu z mola. Marion už zmizela a Harry po pár krocích vzad náhle padá do prázdna s pronikavým řevem: „Mariooon!“

Poslední záběry na hlavní postavy jsou vždy komponovány seshora na detail postavy a kamera pomalu odjíždí na polocelek. Každá postava končí svůj příběh v poloze plodu v břiše matky, jako by se chtěla vrátit na začátek a prožít svůj život jinak.

Stejně jako film začíná scénou s Tappy Tibbonsem, také tak končí. Tappy Tibbons na začátku filmu lhal. Tento film nemá vítěze. Následují dlouhé titulky téměř bez zvuku, aby měl divák možnost tento zážitek rozdýchat.

ZÁVĚR

Celý film by se dal vnímat jako requiem za mezilidské vztahy. Právě jejich zánik, jejich nahrazení formuláři a médii je motivem vyprávěné tragédie. Když chce Harry vyznat své matce lásku, namísto slovní komunikace jí koupí televizor. Když Sára slyší, že Harry vydělává velké peníze, raduje se, aniž by se zajímala, odkud syn k takovému obnosu přišel. Když Sárů Goldfarbovou její kamarádky oceňují, pak ne kvůli jejím lidským kvalitám, ale protože dostala pozvánku do televizní show. Když přijde Sára se svým problémem k lékaři, doktor jí předepíše obvyklé medikamenty, aniž by se na ni podíval. Když je Sára internována v nemocnici a je násilně krmena, ošetřující zdravotníci si povídají o jakýchsi svých záležitostech a pacientku berou jen jako nějaký stroj, který je třeba namazat olejem, aby neskřípal. Také Harry, Marion a Tyron jsou až na dvě výjimky snímáni samostatně, bez dalších přátel, bez jakýchkoliv citových vazeb na okolní svět. To vše umocňuje výsledný pocit z filmu, pocit naprosté degradace mezilidských vztahů.

Samotným dějem ve mně osobně film nevyvolal příliš emocí, ale zapůsobil na mne silně svým zpracováním. Překvapil a přišel mi velice dobře režijně zvládnutý. Proto jsem se zde pokusil objasnit, proč se dle mého názoru *Requiem za sen* zařadilo u mnoha diváků na přední příčky.

Režisér nám až do poloviny filmu naznačuje tragický konec příběhu jen velmi nezřetelně. Necháme-li se zpočátku vést samotným dějem přesvědčujícím nás o tom, že se jedná o celkem běžné životní situace, a uvěříme-li tak ve šťastný konec příběhu, budeme prožívat druhou polovinu filmu velice trpce. Tomu právě napomáhají všechny použité techniky:

- „Hip-hop“ montáže.

Děj jednak dynamizují, jednak rytmizují. Režisérovi také díky své krátké délce dávají možnost opakovat tu samou akci několikrát, aniž by nás tím nudil.

- Časoběrné pasáže.

Zanechávají nám pocit reálné délky, která by jinak byla stříhem narušována.

- Kamera umístěná na těle herce, takzvaná „snorri-cam“.

Postava je vůči obrazu statická a pozadí se hekticky mění s jejím pohybem. Tím

jsme přímo nuceni soustředit se po celou dobu záběru jen na ni .

- Přechody do bílé vždy ukončí jednu sekvenci.
- Kamera od začátku filmu kopíruje děj.

V první polovině jsou záběry laděny do teplejších barev a jsou statictější, v druhé polovině jsou barvy studenější, kamera více neklidná s užšími záběry na postavy.

- Zvuk.

Dobře komponovaná elektronická hudba v kombinaci s živými smyčcovými nástroji Kronos Quartetu přesvědčivě dokresluje vnitřní rozpoložení hlavních postav.

Všechny tyto výše uvedené techniky, spolu se zcela originální hudbou Clinta Mansella, dělají, dle mého názoru, v konečném výsledku film unikátním a divácky značně zajímavým. Po zhlédnutí tohoto filmu jsem došel k závěru, že poutavým ztvárněním nás může oslovit i zdánlivě nezajímavý, dějově chudý námět. Výrazové prostředky totiž mohou značně ovlivnit naše vnímání a prožitek ze sledovaného filmu.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

1. **Topel, Fred.** Darren Aronofsky-(Aronofsky.Net). *Darren Aronofsky-(Aronofsky.Net)*. [Online] 2000. [Citace: 12. březen 2008.] <http://aronofksy.tripod.com/interview6.html>.
2. **Topel, Fred.** Darren Aronofsky-(Aronofsky.Net). *Darren Aronofsky-(Aronofsky.Net)*. [Online] 2000. [Citace: 12. březen 2008.] <http://aronofksy.tripod.com/interview6.html>.

PRAMENY:

STUHLÝ, Aleš (2003) : Requiem za sen, *CINEPUR*, č. 28 (červenec), s. 54-55.

MONACO, James (2004) : JAK ČÍST FILM. Praha: Albatros

THOMPSONOVÁ, Kristin (1998) : Neoformalistická filmová analýza, *ILUMINACE*, č. 1, s. 5-36.

<http://www.imdb.com/name/nm0004716/bio>

<http://www.imdb.com/title/tt0180093/>

http://en.wikipedia.org/wiki/Darren_Aronofsky

<http://www.premiere.com/best/3593/the-25-most-dangerous-movies-ever-made.html>

<http://www.scifi.com/sfw/interviews/sfw6232.html>

http://www.mpa.org/FlmRat_SrchReslts.asp