

RAFA

ANALÝZA SNÍMKU A ZÁBĚRU

Autorem lekce je:
Carlos Natálio
Os Filhos de Lumière
(Portugalsko)

ANALÝZA SNÍMKU

Čekání

Snímek je ze své podstaty více fotografie než film. Jednotlivé záběry, nejmenší jednotky filmové řeči, se skládají z dalších jednotlivých a nehybných prvků, pevných obrazů otištěných na kinofilm, kterým se říká snímky. Právě spojením všech těchto prvků během projekce vzniká iluze pohybu.

První obraz, který ve filmu Rafa vidíme, je velmi nejednoznačný. Polonahý chlapec sedící v okně hledí ven. Skočí? Jen o pár okamžiků později pochopíme, že čeká na matku, a totéž čekání ze začátku bude i v posledním záběru filmu, se synovcem v náručí, před policejní stanicí. Nejednoznačnost posiluje i nepřítomnost světla. Je tma, nevíme, kolik je hodin, ale domýšlíme se, že je pozdě. Jen o zlomek vteřiny později rozeznáváme místo. Pouliční lampa v dálce jako by měla kouzelnou moc spoře osvětlit celý obraz a ukázat tak dvířka lednice. Jsme v kuchyni.

Záběr, vězení

Rafa je ve středu záběru, tělo mírně nakloněné doleva. Vertikální linie okenního rámu a horizontální linie zábradlí jej „drží“. Záběr v záběru. Jako by se to stále opakovalo, jako matřjoška, před vertikálními liniemi záhybů záclony vlevo a temnými místy na obou okrajích obrazu. Režisér filmu José Salaviza nám už v prvním záběru filmu plasticky předkládá téma celého díla: vězení, jež se ukazuje v mnoha formách. Nejde jen o uvěznění matky – vězení doslova –, ale také o symbolické uvěznění v daných sociálních podmínkách, uvěznění celé Rafovy rodiny.

Tady uvnitř a tam venku

Výrazné stíny v záběru a protisvětlo na těle chlapce vytvářejí prostor bytu ze dvou úhlů pohledu. Je to místo šepotu, bezpečí a intimity jedné rodiny, ale zároveň vyjádření existenciální úzkosti a života těch, kteří zde přebývají. Hranici mezi bezpečím domova a nedostatkem ochrany proti vnějšku určuje také umístění postavy v okně do středu záběru. Okno zpřístupňuje jiné světy, ale je také hraničním prostorem. Odděluje vnitřek od vnějšku, a tedy i soukromé a veřejné. Jak už bylo řečeno, Rafa se dívá ven přitahován světlem, hudbou a občasnými nočními zvuky své čtvrti. Salaviza nám v tomto prvním obraze opět plasticky ukazuje dilema růstu svého protagonisty. Bude muset vystoupit ze svého vnitřního prostoru – svého domova, své čtvrti – a bude se muset vystavit vnějšku, kosmopolitnímu světu tam venku, centru města Lisabon. Přechod z jednoho prostoru do druhého je metaforou růstu, kterým bude Rafa muset projít, aby začal dospívat.

Světlo a stín

Na základě tohoto snímku se ještě můžeme zamyslet nad Salavizovou *mise-en-scène*¹. Světlo je ve filmu cenný kapitál a tvůrce je dává na detailech. Magnetky na dvířkách lednice a to, co bude nejspíš ručník pověšený na ní. Další předměty, které jsou buď vidět, nebo si je domyslíme: dóza na máslo, skleněná nádoba, sklenice, staré rádio. Kromě toho, co je na tomto snímku konkrétně vyjádřeno, se vynořuje také zbytek bytu zahalený stínem: gauč oddělený záclonou, do Rafova pokoje proniká mdlé světlo zvenku jen oknem vzadu a díky odrazu ze zrcadla v pravém rohu. Stíny a sporé světlo stěží ukazují znepokojené tváře a těla obou sourozenců, naplňují byt určitou prázdnotou a tajemstvími, nevyřčeným. Salavizova *mise-en-scène* je patrná díky práci se světlem a stínem, zejména ve způsobu, jak se snaží v záběru ukázat pouze některé detaily z každodenního života postav, aby se těmito mezírkami protáhl závan celé skutečnosti. A je na divákovi, aby si tuto skutečnost představil.

1. *Mise-en-scène* je termín, který doslova znamená „umístěno na scéně“. Je převzatý z divadla a ve filmu tento pojem napomáhá porozumět tomu, jak se režisér rozhodl uspořádat záběry v jednotlivých scénách, vztahy mezi postavami a ostatní složky prostoru a času, ať už to jsou předměty nebo osvětlení, gesta, pohyby, textury, zvuky apod. *Mise-en-scène* lze u každého režiséra interpretovat na základě analýzy těchto rozhodnutí, která musí vždy učinit u každého záběru filmu.

ANALÝZA SEKVENCE

Vstup do nového světa

Je to okamžik, kdy poprvé vidíme Rafu vstupovat do nového světa. Je to svět centra města, do něhož přijde sám hledat matku. V prvních chvílích se náš hrdina ztrácí v davu (viz obrázek 1), lidé ho pohltí. Mezi kolemjdoucími rozeznáváme jeho tvář jen stěží. Je slyšet někoho hrát na ulici, občasné zapískání, klaxon, halas lidí zpovzdálí. Lidí ubývá a začínáme vidět Rafovo tělo, jak jde po ulici směrem ke kameře (viz obrázek 2). Mladí i staří, tlustí i hubení, lidé různých národností a v oblečení různých tvarů i barev. V tomto novém světě se Rafa ještě neumí orientovat. Ale ví, že druzí mohou být zdrojem cenné pomoci. A tak přistoupí k metařce (viz obrázek 3) a zeptá se jí, jestli ví, kde je stanice. Později se také jednoho muže zeptá, kolik je hodin. Metařka mu poradí a pak se ho zeptá, jestli se neztratil. On se otočí, odpoví, že ne, usměje se a jde dál.



Obr. 1



Obr. 2



Obr. 3

Město také skrývá svá nebezpečí

Pak ho osloví neznámý muž (viz obrázek 4). Zeptá se ho, jestli něco nepotřebuje, a položí mu ruku na ramena. Salaviza, bez nutnosti explicitace, naznačuje problém prodeje drog v lisabonských ulicích. Rafa neodpoví, ale zbaví se jeho ruky, přidá do kroku a odchází (viz obrázek 5). Dá se říci, že na závěr tohoto záběru Rafa neutíká jen neznámému, s ohlédnutím přes rameno a nepříjemným pocitem, ale také před kamerou. Ta bude znovu natáčet dospívajícího chlapce na jeho cestě a ukazovat různé další lidi, některé sedící, jiné jdoucí proti němu (viz obrázek 6). Myšlenka útěku je ve filmu Rafa důležitá, vzhledem k tomu, že část jeho cesty zahrnuje snahu naučit se, jak vystoupit z prostoru, který jej omezuje nebo ohrožuje: vyjde do ulic, aniž by o tom řekl sestře, řekne si, zda by mohl jít na záchod, aby se dostal z policejní stanice, a aniž bychom zjistili jak, unikne skupince skejťáků, kterým ukradl peníze.



Obr. 4



Obr. 5



Obr. 6

Posuny ve vývoji, posuny kamery

Můžeme říci, že Salaviza nám v jediném záběru ukazuje to podstatné z vývoje mladého Rafy. To znamená pohybovat se v mikrokosmu různých lidí a dokázat odlišit spojence (v tomto případě paní, která mu poradí) od nepřátel (muž, který ho osloví). Různé momenty tohoto malého putování jsou posíleny prostřednictvím pohybu kamery. Nejprve se zdá, že čeká na příchod Rafy, který je zatím ztracený v davu. Když se blíží, kamera se pohne a doprovází jeho pohyb směrem doprava. Potom se na několik okamžiků zastaví, když se Rafa ptá na policejní stanici, a pak opět sleduje chlapcův pohyb.

Kamera se záhy opět zastaví, když se chlapec otočí, aby ženě odpověděl, že se neztratil. Rafa pokračuje v cestě a stejně tak i kamera. Stojí za povšimnutí, že okamžik, kdy se Rafa přiblíží ke kameře, odpovídá okamžiku největšího napětí scény: zdá se, že neznámý si na něho počkal a snaží se ho oslovit. Prudký pohyb a blízkost v této chvíli prakticky rozostří tvář a hrud' našeho hrdiny. Jakmile je tento okamžik napětí překonán, kamera zůstává na místě a pozoruje Rafu, jak se vzdaluje, a vrací se tak trochu k vyčkávavému postoji ze začátku. Blízkost postav u kamery, její zrychlený pohyb při vrcholícím dramatickém napětí nebo chvíle, kdy se rozhodne zastavit nebo vyčkat, to vše jsou tedy režijní rozhodnutí. Způsoby vyjádření pomocí kamery, která vizuálně buduje to, co se vypráví divákovi.

Svět vtrhne do filmu

Tento záběr ukazuje realistický rozměr filmu. Salaviza se téměř v žádném okamžiku filmu nesnaží stavět svou postavu do středu a už vůbec ne vymezit pohyby dalších lidí, kteří se v záběru pohybují. S vypracovanějším přístupem by se režisér snažil rozmístit své účastníky na přesná místa v obraze. Toto není ten případ. Lidé přecházejí před kamerou, překrývají hlavní akci nebo zakrývají obličej našeho hrdiny nebo postav, které mluví. To má své opodstatnění nejen kvůli vyprávění – je to postava, která hledá svůj prostor, a proto by nedávalo smysl, aby byla stále ve středu záběru, převažovala, byla „jasná“ –, ale také kvůli rovnováze, kterou se tvůrce snaží zachovat mezi příběhem, který chce vyprávět, a skutečnými místy, kde se tento příběh odehrává. Místy, která určují jistý dokumentární rozměr filmu: kolemjdoucí na ulici nic nehrají, jsou skuteční. V tomto záběru do příběhu vtrhne úplně všechno, skutečný život tvořený lidmi, co jdou pozdě do práce, lidmi na procházce, turisty, emigranty, a ti všichni, když procházejí před kamerou, rozhodujícím způsobem ovlivňují vyprávění. Postavy i režisérova kamera sdílí stejnou chuť pozorovat svět, dotýkat se jej, zorientovat se v něm.