



Konflikty

Průvodní list k pedagogickému video bonusu kolekce CinEd

Vytvoření a zachycení konfliktu ve scéně je, jako každý kreativní počin, záležitostí volby. Prvotně se rozhoduje o možnostech jeho záběru, o fragmentech prostoru, které se režisér rozhodne odhalit. Protagonisty konfliktu můžeme zachytit v jednom stejném rámci záběru, který se stane prostorem konfrontace. Tak je tomu například u *Nejšťastnější dívky na světě*. V opačném případě může být užito střihu, jehož následkem se jednotlivé natočené rámce záběru spojí a tímto postupem dochází ke střetu (první záběry filmu *Krev*). Samozřejmě jsou jmenované prostředky ztvárnění záběrů ve filmu často smíchány a spojeny do jednotlivých sekvencí.

➤ Záběr, střih, vzdálenosti

Pedro Costa se rozhodl rozehrát děj *Krve* skrze konfrontaci dvou postav, o nichž v počátku vůbec nic nevíme: jejich tváře jsou pevně orámované, zabírány frontálně, s ostentativním odmítnutím tradičního snímání (s odmítnutím protizáběru, kde jsou postavy obvykle propojeny a zabírány ve směru šikmé osy). Facka je v takto zabíraném poli zdůrazněna a vystupuje do popředí. V *Mezičase*, Leonardo Di Costanzo filmuje střídavě dvě postavy, užívá střihu (také mimo tradiční pravidla potizáběru), konflikt rozvíjí za pomoci světla a tmy. Můžeme si však všimnout, že je zařazena i panoramatická kamera, která spojuje přítomné strany tak, že cestuje mezi tvářemi.

V *Mezičase* stejně jako v *Krvi* je konflikt založen na proměnlivosti různých vzdáleností mezi postavami. Rozvržení snímaného pole je umocněno právě vzdáleností mezi aktéry konfliktu (na konci sekvence z filmu *Krev* si se vzdáleností a hloubkou pole režisér pohrává); proměnlivost způsobu vytváření filmového záběru -sevřený, průměrný, či široký- nese svůj význam. Vzdálenost může být zcela pohlcena jako je tomu v *Mezičase*: náhlé a silné přiblížení záběru v momentě kdy mladá žena ohrožuje muže nožem na krku. Druhý výňatek z filmu *Mezičas* ukazuje dva mladé lidi v prázdné místnosti. I zde se rozehrává naplno princip obměn vzdáleností. Akce, z počátku snímaná ze široka, je doprovázena náhlým přiblížením záběrů v momentě, kdy konflikt přejímá fyzickou formu.

➤ Domácí konflikty: zaujímání pozice (prostředí konfliktu)

Domácí prostředí je samozřejmě také zdrojem rodinných, přátelských či mileneckých konfliktů, jimiž se film často zabývá. *Jak jsem strávil konec světa* a *Úkryt* to dosvědčují sekvencemi, které zachycují mezigenerační napětí.

Úkryt od Dragomira Sholeva vykresluje obličej v těsných záběrech. Jednotlivé strany sledujeme v pozici okolo stolu, záběry kamery odhalují věk, generace, způsob stylu oblékání a kultury.

Scéna je poměrně dost sestříhaná, strukturovaná různými směry pohledů, které představují indikátory nadcházejícího konfliktu. V průběhu sekvence tato předzvěst konfliktu stoupá až do jeho výbuchu. Záběry kamery se rozšiřují a narůstající rytmus se zrychluje až do chvíle, kdy napětí vystřídá fyzická konfrontace mezi otcem a Tenxem, rebelským kamarádem, který se usadil do čela stolu. Konflikt se následně přenesl do jiné roviny: práh dveří symbolizuje hranici mezi vnitřním a venkovním světem rodinného krbu, světem odcizení.

V sekvenci *Jak jsem strávil konec světa* sledujeme rozdělení různých prostor (kuchyň/pokoj, sled dveří a oken), to podtrhuje i vzdálenost. Nejen vzdálenost konkrétní, ale i symbolickou mezi otcem a dcerou. Lze si všimnout, že dvě postavy filmu (otec a chlapec) mezi těmito prostory cirkulují, zatímco ženský protějšek zůstává nehybným opěrným bodem. Chlapec si nakonec vybírá pokoj, kde se připojuje ke své sestře a tím zaujímá pozici v daném konfliktu.

➤ **Konflikty v otevřeném prostoru (pod širým nebem) a konflikty vnitřní**

Nejšťastnější dívka na světě nám dává jedinečnou možnost pozorovat rozhovor úzkého rodinného kruhu ve scéně, který se zároveň zároveň odehrává na veřejnosti. I když je akce zachycená v reálném ledabylém prostředí, jedná se o scénu fikce. Radu Jude pro ni zvolil dlouhé záběry s měnícími se úhly pohledu kamery. Záběry, které jsou natočené dle frontální osy, dodávají teatrální rozměr ve slovním sporu. Zatímco rámeček obrazu je široký a prostor je otevřený, protagonisté nemohou uniknout konfliktu (naopak je tomu ve filmu *Jak jsem strávil konec světa*). Scéna je natočená zpoza zad, kdy část těla matky zakrývá dívku. Budí dojem, že mladá protagonistka se není schopná s rodiči dohodnout a ocitá se uvězněna ve scéně.

Ve filmu *Kámen v kapse*, je mladý hoch nevítaným svědkem konfliktu, který se odehrává také v domácím prostředí. Jedná se o konflikt v nitru mladé dívky: má udat svého milence, který je zodpovědný za krádež? Dívka se stává sobě samou vězňem; zaujímá nehybnou pozici, zatímco její teta nervózně přechází dlouhými kroky místnost. Když se dívka konečně rozhodne vzít vinu sama na sebe, záběr se zúžuje, přechází do frontální pozice, kde přetrvává až do momentu dívčinného doznání.

