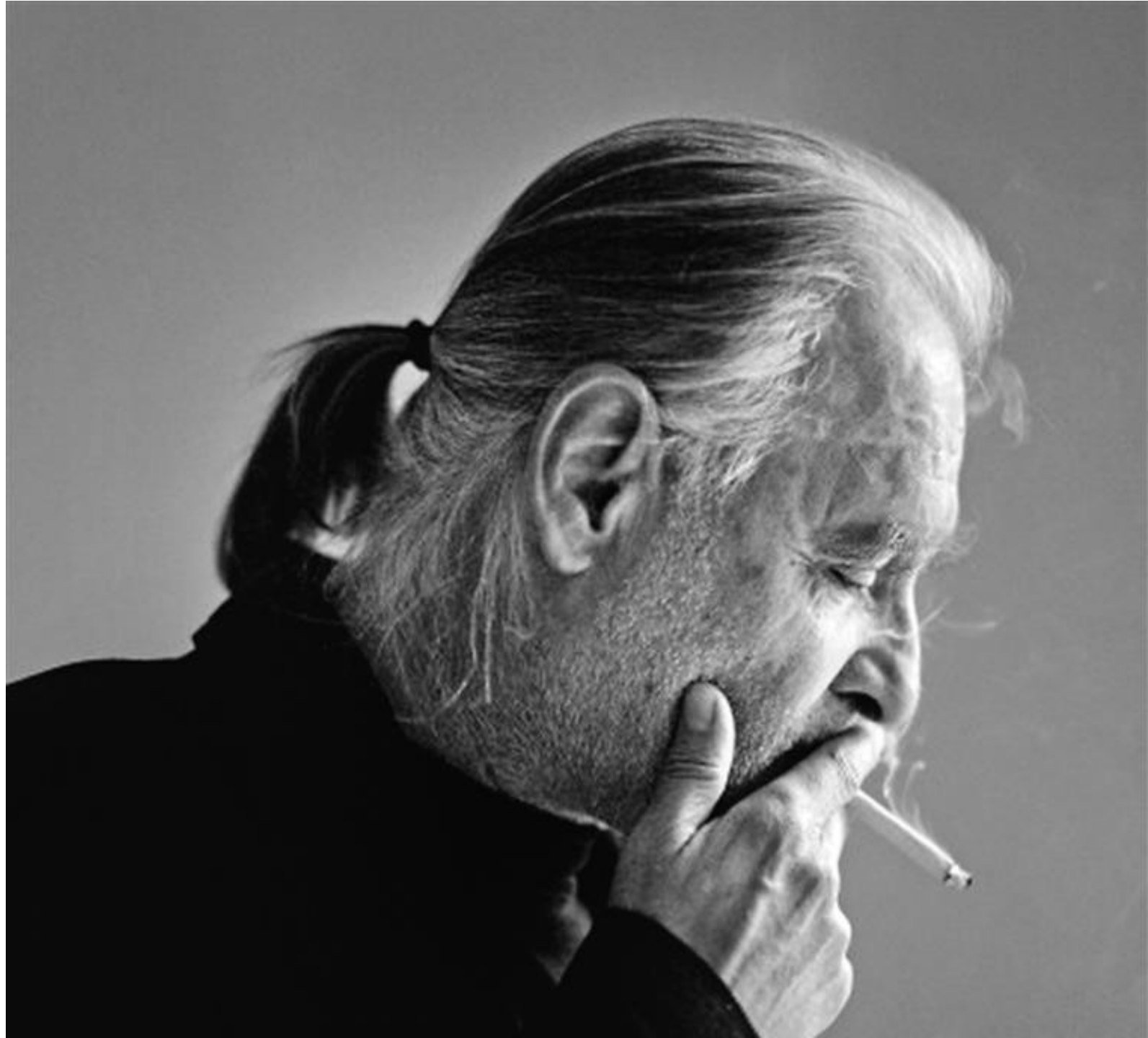


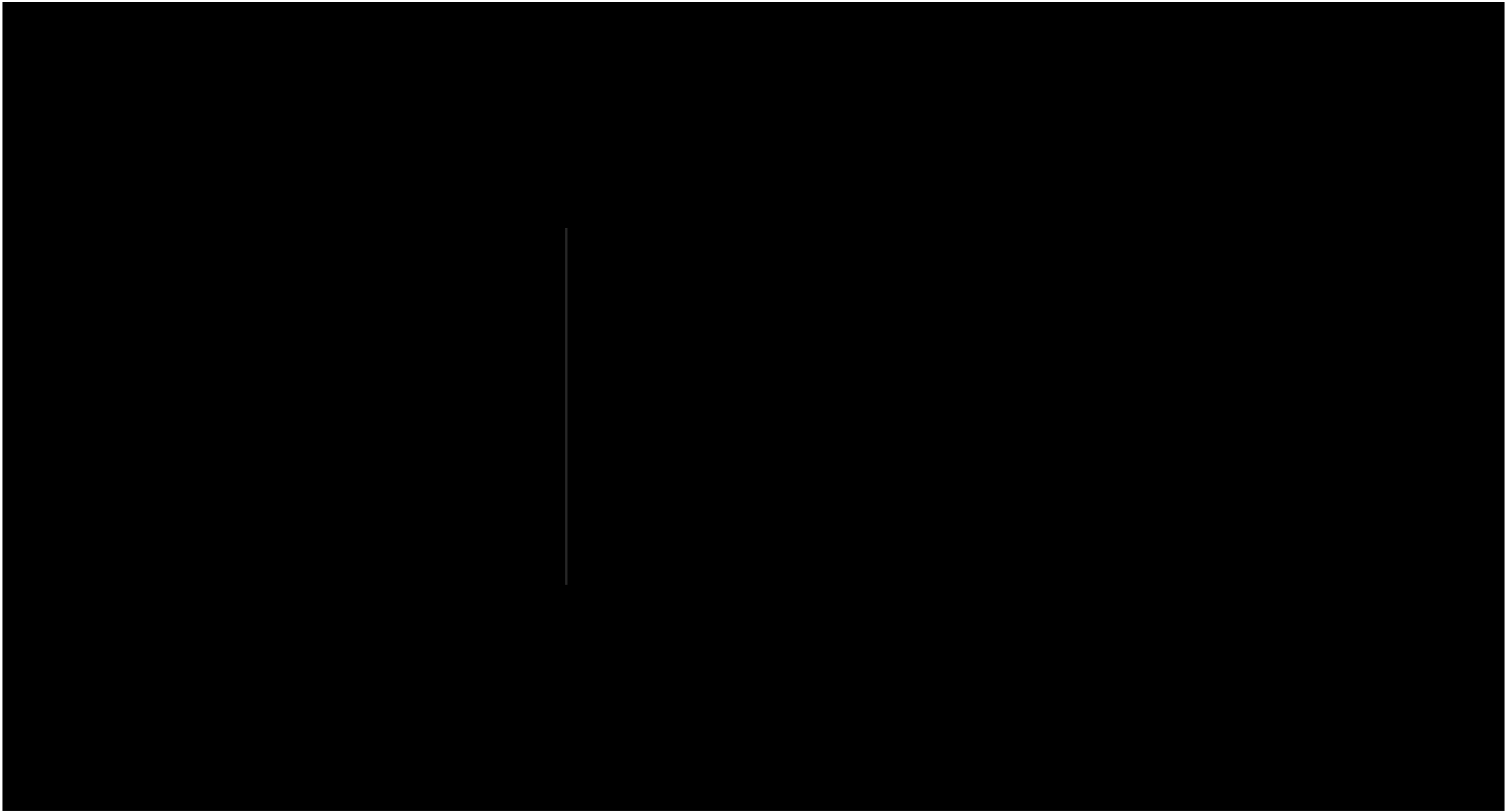
Pomalá kinematografie VI

Béla Tarr

Béla Tarr

- (*1955)
- Maďarský režisér, scénárista a pedagog; začíná natáčet na sklonku 70. let
- Plánovaně ukončuje filmařskou kariéru snímkem *Turínský kůň* (2011)
- I proto lze jeho filmografii chápat jako ucelený korpus, který na několika rovinách charakterizuje tvar *kruhu* nebo *spirály*





Rané veristické filmy

- Tarr od počátku chápe natáčení filmů jako politický akt
- Už na střední škole začíná natáčet amatérské dokumenty o dělnících
- V roce 1977 natáčí Tarr svůj celovečerní debut *Rodinné ohniště* na pozadí bytové krize v socialistickém Maďarsku
- Film vzniká ve studiu Bély Balázse a od hnutí *cinéma vérité* přebírá kvazidokumentární stylizaci
- S podobně smýšlejícími maďarskými filmaři poté zakládá Tarr studio Társulás, pod kterým točí následující dva filmy *Outsider* (1981) a *Panelové vztahy* (1982)



Styl raných filmů

- Tarr napodobuje dokumentární styl cinéma vérité, ale točí hraná dramata
- Střídavě pracuje s amatérskými (*Rodinné ohniště*) a profesionálními (*Outsider*, *Panelové vztahy*) herci
- Dialogy jsou však vždy improvizované, což děj autenticky situuje do prostředí socialistického Maďarska
- Vyprávění i způsob inscenace se podřizuje vývoji vztahů mezi postavami





Pozdní filmy

- Počínaje filmem *Prokletí* (1988) točí Tarr stylem, se kterým se poté stává oslavovaným autorem globální umělecké kinematografie
- V dalších filmech (*Satanské tango*, *Werckmeisterovy harmonie*, *Muž z Londýna*) až do svého závěrečného snímku (*Turínský kuň*) rozvíjí kombinaci černobílého vizuálu, dlouhých pohyblivých (a statických) záběrů, stylizovaných literárních dialogů a konceptuálního uvažování nad strukturou filmů
- Filmy začínají evokovat poetický, univerzálně přenositelný obraz zdevastované postkomunistické Evropy



Kolektivní autorství

- Tarr považuje filmy za výsledek kolektivní autorské spolupráce
- Od začátku na své tvorbě úzce spolupracuje se svojí partnerkou Ágnes Hranitzky, která je uváděna i jako spolurežisérka
- Od filmu Prokletí s Tarrem setrvale spolupracují dvě výrazné osobnosti: spisovatel László Krasznahorkai a skladatel Mihály Vig
- Oba zásadně přispívají k charakteristickému stylu Tarrových filmů – literární stylizovanost dialogů (Krasznahorkai) a melancholický hudební doprovod (Vig)
- Tarrovy pozdní filmy jsou proto výsledkem kolektivního, postupně rozvíjeného autorství



Od sociálního ke kosmickému

- Vývoj Tarrova stylu souvisí také s posunem v režisérově uvažování
- Prvotní přesvědčení, že lidské problémy mají svůj původ v sociální realitě, vystřídalo zjištění, že tyto problémy mají mnohem hlubší (ontologickou, kosmickou) příčinu
- Snahu zblízka pozorovat skutečnost, a tím ji změnit, vystřídala znatelná míra distance, která si kladla za cíl zachytit skutečnost v mnohem obecnějších, širších obrysech



Od lokálního ke globálnímu

- Tarrův vzestup do pozice světově uznávané osobnosti (pomalé) umělecké kinematografie doprovází také tendence ke globálnějšímu charakteru pozdních filmů
- Tarr ve svých filmech spolupracuje s (mezinárodně známými) herci ze zemí středo-východní i západní Evropy (Hanna Schygulla, Miroslav Krobot, Tilda Swinton...)
- Svým pozdním stylem současně evokuje mistry modernistického filmu (Jáncsó, Tarkovskij...) i klasickou kinematografii (film noir, expresionismus)
- Koncipuje filmy jako událost, která se hodí spíše pro festivalové uvedení (sedmi a půl hodinový opus *Satanské tango*)





Cyklické vyprávění

- Postavy v Tarrových filmech se nedokáží vymanit ze situace, ve které se ocitají – na konci jsou na tom často stejně, nebo ještě hůř než na začátku
- V raných filmech jde o vizi „každodenního pekla“, kdy pozitivní změnu v životě postav znemožňuje stísněné prostředí a mizerná existenční situace
- Pozdní filmy (od *Prokletí dál*) obvykle pracují s dějovým motivem zrady či konspirace – postavy i diváci vnímají příslib (zásadní) změny, která ale nakonec nenastává
- Cyklická je často i samotná struktura vyprávění, nejvýrazněji v konceptuálním *Satanském tangu*, vystavěného podle rytmu tanga – šest kroků dopředu, šest kroků zpátky



A kör bezárul

THE CIRCLE CLOSES

Kruhový pohyb postav a kamery

- Především v pozdních Tarrových filmech se v kruhu pohybují také samotné postavy nebo kamera
- Kruhový pohyb postav přichází hlavně v tanečních scénách – do tvaru kruhu jsou inscenovány také skupiny postav
- *Werckmeisterovy harmonie* začínají hospodskou rekonstrukcí kruhového pohybu těles sluneční soustavy – poté spolu s hrdinou, místním pošťákem, kroužíme několikrát po vesnici
- Tvar kruhu opisuje také kamera při pohybu – nejvýrazněji ve filmech s odpoutanou kamerou, jako je *Satanské tango*



Turínský kůň: sestupná spirála, nebo uzavírající se kruh?

- V posledních dvou filmech (Muž z Londýna, Turínský kůň) Tarr směřuje k větší stylistické askezi
- Ubývá pohybů kamery i dialogů
- Turínský kůň tematicky i formálně završuje Tarrovu filmografii postupným/cyklickým propadem do absolutní temnoty (zánik světa jako převrácená biblická genesis)
- Tarr spirálovitě směřuje až „na dřeň“ formálních a stylistických postupů
- Současně se ale v jistém ohledu vrací zpátky do dřívějších fází své kariéry – „uzavírá kruh“



Tarova filmografie jako uzavírající se kruh: změny v pohybech kamery a délce záběrů

