

Na hrane umeleckých foriem

Lea Krišková

CÉZAR MUSÍ ZOMRIEŤ / Cesare deve morire / Taliansko 2012, 76 min.
RÉŽIA: Paolo Taviani, Vittorio Taviani. **SCENÁR:** Paolo Taviani, Vittorio Taviani s použitím časti hry Williama Shakespeara.
KAMERA: Simone Zampagni. **STRIH:** Roberto Perpignani.
HUDBA: Giuliano Taviani, Carmelo Travia. **HRAJÚ:** Cosimo Rega, Salvatore Striano, Giovanni Arcuri, Antonio

Z FILMOV:

- 2012: Cezar musí zomrieť (Cesare deve morire)
- 1998: Ty sa smeješ (Tu ridi)
- 1993: Florén (Fiorile)
- 1984: Kaos
- 1982: Noc sv. Vavrince (La notte di San Lorenzo)
- 1977: Padre Padrone
- 1974: Alonzanfán (Allonsanfán)
- 1971: Sv. Michal mal kohúta (San Michele aveva un gallo)
- 1968: V znamení Škorpióna (Sotto il segno dello Scorpione)
- 1967: Podvratníci (I sovversivi)

Stojíme na spoločnom javisku. Meníme roly, masky, postavenie a správanie. Ich spektrum je síce bohaté, no ide najmä o variácie, o recykláciu známych postáv a príbehov. Rozdeľujeme ich na kladné a záporné, vyhýbame sa tak zbytočným komplikáciám. Tie si necháme pre „veľké“ postavy. Až bližšie poznanie odhaľuje nefunkčnosť čierno-bieleho modelu.

Paolo a Vittorio Tavianioci začali nakrúcať ešte v prvej polovici dvadsiateho storočia, no do povedomia dejín svetovej kinematografie vstúpili o niečo neskôr. Patrili medzi autorov, ktorí kriticky reagovali na nestabilnú politiku Talianska šesťdesiatych a sedemdesiatych rokov. Marco Ferreri vo *Veľkej žranici* (La grande bouffe, 1973) pranieroval kapitalizmus, Federico Fellini v *Meste žien* (La città delle donne, 1980) feministické tézy. Bratia Tavianioci si taktiež volili formu alegorického realizmu, no za ústredné postavy si vybrali roľníkov a robotníkov s revolučnými sklonmi. Vo filmoch *Podvratníci* (I sovversivi, 1967), *V znamení Škorpióna* (Sotto il segno dello Scorpione, 1968) a *Sv. Michal mal kohúta* (San Michele aveva un gallo, 1971) interpretovali taliansku revolučnú históriu. Výber jednoduchých ľudí je ovplyvnený dokumentárnymi začiatkami režisérov, no dôležitou zložkou ich tvorby je aj zdanlivá opozícia dokumentu – inscenácia. Titulkovú sekvenciu filmu *Alonzanfán* (Allonsanfán, 1974) sprevádzajú zvuky pripravujúceho sa divadelného orchestra. Keď utíchne, obraz sa pomaly odкрýva podobne ako javisko pri zdvíhaní opony. Medzinárodný úspech Tavianioci získali až filmom *Padre Padrone* (1977), ktorý zobrazuje život chlapca pod „velením“ tvrdého otca. Úvod opäť obsahuje brechtovský scudzovací efekt. Do príbehu nás uvádza rozprávač, a hlavná postava zároveň, ktorý strúha veľkú palicu. Hovorí, že rovnakú mal aj jeho otec, a následne ju podá neznámemu mužovi. Z muža sa stáva otec rozprávača, plynulo prechádza do vedľajšej miestnosti a súčasne o niekoľko rokov vzad. V podobnej tradícii pokračovali vo filme *Noc sv. Vavrince* (La notte di San Lorenzo, 1982) a *Kaos* (1984). S dvoj, resp. trojročnou pravidelnosťou nakrúcajú filmy dodnes, pričom posledným z nich bol *Cezar musí zomrieť* (Cesare deve morire, 2012).



Július Cezar sa vracia do Ríma. Zatiaľ čo ho skupina na čele s Marcom Auréliom chce korunovať, druhí spolu so synom Brutom mu chystajú krvavé privítanie. Známu hru Williama Shakespeara *Július Cezar* majú znovu „oživiť“ na doskách – tentoraz amatérski herci a odsúdenci väznice Rebbibia v jednom. Príbeh Júlia Cézara je zároveň príbehom filmu. Po hereckom kastingu sledujeme v chronologickom poradí nacvičovanie jednotlivých úsekov divadelnej hry. Jej prerušenie tak vnímame ako scudzovací prvok, keď sa z postáv opäť stávajú väzni. Spôsobujú to predovšetkým paralely medzi životmi divadelných a filmových hrdinov. Je pravda, že slovo „hrdina“ v prípade kriminálnikov vyznieva trochu zvláštne, no napriek tomu dokážeme s mnohými nadviazať sympatizujúce vzťahy. Spôsobuje to dištancia od skutočných životov odsúdencov a orientácia na historické postavy, simulácia ich správania a prežívania. Sympatiu podnecuje tiež to, že nám hra ukazuje vrtkavosť čierno-bieleho videnia ľudí a nabáda nás k zmene optiky. Tak ako Shakespeare, aj bratia Tavianioci predstavujú tragické postavy. Znalosť príbehu presúva našu pozornosť na psychológiu postáv, ktoré sú ochotné obetovať vlastný život za lepšie zajtrajšky. Tavianioci pracovali so skutočnými odsúdencami, o ktorých pred nami starostlivo zamlčovali informácie. Okrem dĺžky trestu a zločinu nám prezrádzajú len veľmi málo. Divákovi sa preto ponúka stotožňovanie vážňov s rolami, ktoré predstavujú. Sledujeme divadelnú hru, ale vďaka prostriedkom filmovej reči sa môžeme dostať „priamo“ do deja a k protagonistom. Hlbší prienik do témy a emocionálne prežívanie spôsobuje tiež fakt, že z veľkej časti ide o nácvik hry, preto môžeme vidieť, ako sa herci stávajú vážňami a transformujú historické postavy do ich súčasných podôb. Žijeme tak podľa scenárov, ktoré majú premiéru už dávno za sebou.

„Pri pozeraní filmu sa opakovane zamýšľate nad tým, či ide o dokumentárny film s reálnymi zábermi, alebo drámu založenú na reálnych udalostiach. Na konci je jasné, že na odpovedi nezáleží a to, čo robí film takým strhujúcim, sú šikovne a úmyselne utajené hranice medzi realitou a drámou. Ako aj v Shakespearových ostatných tragédiách, témy sily, lojality, zrady, cti a pomsty sú výraznou súčasťou divadelných hier, a teda aj filmu.“ (Hugo Ozman, TWITCH, jún 2012)

