

DOPROVODNÝ FILMOVÝ PROGRAM K VÝSTAVĚ DECADENCE NOW!

KINO AERO
30/09–10/12/2010

PROGRAM:

DECADENCE NOW! THE SINGLE SHOTS

30/09 SALÒ ANEB 120 DNÍ SODOMY
04/10 VEJDI DO PRÁZDNA
12/10 KUCHAR, ZLODEJ, JEHO ŽENA A JEJÍ MILENEC
26/10 ANTIKRIST
09/11 TAXIDERMIA
16/11 V ŽÁRU KRÁLOVSKÉ LÁSKY
23/11 MECHANICKÝ POMERANČ
30/11 SOCIALISMUS
07/12 SVATÁ HORA
10/12 RYCHLÉ POHYBY OČÍ

VŠECHNY PROJEKCE OD 20:30

DECADENCE NOW! THE WEEKEND (05–07/11)

PÁ 17:30 TIRESIA
PÁ 20:00 CRASH
PÁ 22:30 TOKYO DECADENCE
SO 17:00 ZOO NULA
SO 19:00 SVATÝ PAFNUCIO
SO 21:00 RŮŽOVÍ PLAMEŇÁCI
SO 23:15 KUCHAR, ZLODEJ, JEHO ŽENA A JEJÍ MILENEC
SO 01:30 RICHARD KERN: HARDCORE EDITION
NE 18:00 MODROVOUS
NE 20:30 F PRO FALZIFIKÁT

SVATÝ PAFNUCIO

(režie Rafael Corkhidi, Mexiko, 1977, španělsky / české titulky, 100 min.)
Rafael Corkhidi je více známý jako kameraman Alejandra Jodorowského, s nímž spolupracoval na filmech Fando a Lis, Krtek a Svatá hora. Nicméně je sám také režisérem a jeho filmy jako Anděl a cherubín (1972), Auandar Anapu (1975) nebo právě Svatý Pafnucio (1977) odkazují na dekadentní společnost. Zápletka filmu již mnohé napovídá: Po ztrátě ráje, ukřižování Krista, vytvoření Ku Klux Klanu a po zkušenostech z vyhlazovacích táborů se Bůh rozhodne uložit svému pomocníkovi Pafnuciovi, aby zplodil nového Mesiáše. Pak začíná sled 26 příběhů a 35 postav, mezi nimiž se objevují Frida Kahlo, Hernán Cortés, Romeo a Julie a řada dalších. Ve filmu ale vystupuje pouze sedm herců, kteří si role prohazují. Orální část filmu je zpívána ve devíti jazycích a jde vesměs o operní árie, protože dalším z cílů bylo „odzbožnit“ operu. Svatý Pafnucio neprovokuje násilím ale estetizovanou nahotou, není intelektuální hříčkou ale skládačkou vypovídající o traumatech, která jsou stále aktuální.

David Čeněk

TAXIDERMIE

(režie Györgi Pálfi, Maďarsko / Rakousko / Francie, 2006, maďarsky / české titulky, 91 min.)
Jedno z nejpozoruhodnějších děl současného maďarského filmu budí pozornost především svojí neukončeností, absencí celkového rámce a hladkým proplováním mezi velkým množstvím témat, jež se vzájemně všelijak potkávají, ale nikdy se nesloží do přehledné mozaiky. Odpudivé obrazy spojené s fyzickými procesy sexuality, jídla a smrti jsou vpletené do rodinné ságy sledující postupně osudy tří mužů z různých generací, jež zase z groteskní perspektivy ilustrují moderní maďarské dějiny. Excentrická přehlídka dějových a tematických torz částečně vycházející z povídek Lajose Parti Nagye je natočena kutilsky precizním a efektním stylem, jehož působivost ještě umocňuje hudba zvukového experimentátora Amona Tobina.

Antonín Tesář

TIRESIA

(režie Bertrand Bonello, Francie, 2003, francouzsko-portugalsky / simultánní překlad do češtiny, 115 min.)
Zeus obdařil slepého Teiresia věšteckou schopností. Ten se stal nejslavnějším věštcem thébských legend, které o něm vyprávěly, že žil po sedm generací. V jednom příběhu spatřil dva souložící hady a uhodil je holí, načež se změnil v ženu. Po uplynutí osmi let znovu spatřil tytéž souložící hady, opět je uhodil a proměnil se zpátky v muže. Bertrand Bonello předkládá novodobou verzi tohoto mýtu o metamorfóze. V jeho pojetí se prolíná Pasolini, Cronenberg a Bresson. Příběh transexuálního prostituta, který je zohaven a následně se u něj projevují věštecké schopnosti, je především esteticky vytříbeným ponorem do světa, v němž krása nabývá minimálně dvou rozměrů: ženského charakteristického svou majetnickou vášní, která ničí to, po čem touží a mužského racionálního snažícího se marně odhalit podstatu záhad, které nás obklopují.

David Čeněk

TOKYO DECADENCE

(režie Rjú Murakami, Japonsko 1992, japonsko-anglická verze / simultánní překlad do češtiny, 112 min.)
Spisovatel Rjú Murakami ve svých knihách, z nichž u nás vyšly romány V polévce miso a Čáry, odhaluje citlivé nervy současné japonské společnosti tím, že se soustředí na její patologické projevy. Hlavní postava jeho filmového režijního počínu Tokyo Decadence natočeného podle jeho vlastní povídkové sbírky Topaz je mladá prostitutka specializující se na sadomasochistické praktiky. Jedná se o typickou tvůrčovu hrdinku, bytost emocionálně otupělou osamělostí, ponížením a frustrací. Chladně pozorovatelským způsobem natočený snímek ukazuje prostředí anonymních odcizených jedinců, pro něž se bizarní sex stává groteskním způsobem sebevyyřádění. Tokyo Decadence tak patří mezi nejsmutnější erotické filmy.

Antonín Tesář

V ŽÁRU KRÁLOVSKÉ LÁSKY

(režie Jan Němec, Československo, 1990, česká verze, 87 min.)
„Vším opovrhovat, všemu se smát, se vším si hrát...“ a „Neztrácejme ani vteřinu, ten čas je ztracen, který nestráví člověk v hospodě!“ jsou slova z jednoho dramatu Ladislava Klímy, který je autorem „groteskního romaneta“ Utrpení knížete Sternenhocha (1928), podle něhož volně natočil Jan Němec v roce 1990 svůj film. Kniha v roce vydání vzbudila pobouření, což se filmu již nepodařilo, i když děj je dostatečně „zdegenerovaný“. Dekadentní Sternenhoch (ve filmu pouze Kníže) je slechtic a výstředník, který pojme za ženu krásnou a pyšnou Helgu. Jejich láska se ale ukáže být autodestruktivní a oba je připraví o rozum. Němec ohlašoval tento svůj projekt již koncem 60. let a v roce 1990 se měl po téměř dvaceti letech vrátit z uměleckého exilu. Na jeho film přišlo něco přes 300 000 diváků a proběhnul kiny téměř nezpozorován. Přitom Jan Němec patří mezi neoriginálnější české režiséry a jeho talent dalece přesahuje Miloše Formana i Věru Chytilovou. On je bezpochyby solitérem, který ale v sobě nejlépe nese ducha dekadence naší doby.

David Čeněk

VEJDI DO PRÁZDNA

(režie Gaspar Noé, Francie / Itálie / Německo / Japonsko, 2009, anglicko-japonsky / české titulky, 162 min.)
Incestně reinkarnační melodrama, halucinační dvouapůlhodinová jízda nočním Tokiem či nejvěrnější kinematografický pokus o popis průběhu stavu změněného vědomí? Poslední počín Gaspara Noého je tím vším, především však jde o transgresivní dílo zcela upřednostňující práci s materialitou filmového média nad vyprávěním příběhu či profilací postav. Samotná zkušenost sledování tohoto stylisticky opojného filmu je tu i sdělením; v průběhu snímku nedochází jen k radikální hře s konvencemi žánru i filmové narace, ale i k proměně nás samotných. První film v dějinách vyprávěný z pohledu nepřetržitě proudí vědomí hlavního protagonisty, který je navíc většinu času po smrti.

Tomáš Stejskal

ZOO NULA

(režie Alain Fleischer, Francie, 1979, francouzsky / simultánní překlad do češtiny, 101 min.)
Yavé je ředitel zoologické zahrady. Yvo, Yvonne, Ivy a Uwe obdivují zpěvačku Evu. Všichni se vydají do noci, otevřou klece divokých zvířat a strhne se bouře... Vyprávění se nese v duchu iniciačního vyprávění v pohádkovém duchu. Celý příběh (lze-li zde vůbec o naraci mluvit) se odehrává v temnotě noci, v neznámém městě, které je postupně pohlceno rostlinami a zvířaty. Hudební doprovod z Kouzelné flétny neskutečně naladění ještě podtrhuje. Režisér filmu Alain Fleischer je v dnešním slova smyslu multimediální umělec a jeho filmy jsou považovány za experimentální nebo jako v tomto případě za navažující na avantgardní směry. ZOO nula patří mezi jeho nejucelenější díla. Mísí se zde surrealistické postupy s autorovou vizuální koncepcí světa, přičemž krása a symboličnost příběhu by neměly skrýt humor a erotiku, které poskytují divákovi zajímavou cestu k pochopení snímku.

David Čeněk

EROTICS OF SOUND

Součástí výstavy Decadence Now! je i mezinárodní kolekce sound artu od současných umělců z celého světa, kteří ve svých krátkých zvukových dílech zkoumají možnosti zvuku jakožto erotického, dekadentního, asociativního a tělesného média, které dokáže vyvolávat slast i bolest zároveň. Před každým ze série dekadentních filmů, které uvádíme 5.–7. listopadu v rámci projektu Decadence Now! The Weekend, budete mít možnost poslechnout si jedno dílo z této jedinečné kolekce. Takže se pohodlně posadte, zavřete oči, otevřete uši a poslouchejte, představujte si a vychutnejte si každý zvuk, který uslyšíte.

PARTNEŘI:



MEDIÁLNÍ PARTNEŘI:



KINO AERO

BISKUPCOVA 31, PRAHA 3
REZERVACE VSTUPENEK PO–PÁ 10–17H
NA TEL. 608 330 088
NEBO NA WWW.KINOAERO.CZ



WWW.KINOAERO.CZ



DECADENCE NOW!:

THE SINGLE SHOTS

DECADENCE NOW!:

THE WEEKEND (05–07/11)

DEKADENCE bývá v běžném povědomí spojována s představou něčeho bezvýchodného, nihilistického, úpadkového. V kulturně společenském prostředí druhé poloviny 19. století šlo však o směr snažící se o osamostatnění umění, hledání nové krásy a sepětí se životem se všemi jeho konkrétními projevy. I v jádru Nietzscheova myšlení a spřízněných proudů stál radostný vitalismus, nihilisticky byla pocítována naopak celá křesťanská metafyzická tradice upozadující pozemské bytí. Transgresivní proudy v umění či literatuře celého 20. století mají podobné rysy. Za excesivním obsahem nestojí potřeba šokovat či znechutit, jde spíše o postihování hranic tělesného rozměru lidské existence a z druhé strany o kritiku dominantního světónázoru. Místo křesťanství stojí tudíž v hledáčku umělců kapitalismus či konzumerismus, jehož samotná povaha vede k pasivnímu přijímání požitků, které tudíž musí být stále radikálnější, aby zaujaly. Mezi snahou aktivizovat diváka a zahltit ho extrémními prožitky není jednoznačná hranice, ale její obrysy stojí za to hledat. S vědomí rozostřenosti a snadné napadnutelnosti našeho výběru jsme se i přesto pokusili vybrat napříč světovou kinematografií díla, která si vědomě berou za cíl překračování zažitých hranic, vědomě chtějí mást a vědomě útočí na zdánlivě spokojenou konzumní společnost. Většinou se tak dostáváme do vrstev filmového umění, kde povětšinou přebývají filmy, jež jen stěží uvidíme na českých festivalech. Nebo naopak se zde příznačně vyskytují filmy atraktivně lákající na skandální pověst, ale ve své podstatě se zabývající jinými tématy a nalákání diváci pak často odchází zklamáni. Projekce by tedy měly rámcově doprovázet výstavu ***Decadence Now!*** a doplňovat její jednotlivé kapitoly: ***Krajnost sebe: Bolest*** (Richard Kern: Hardcore collection, Rychlé pohyby očí, Crash), ***Krajnost těla: Sex*** (Salò aneb 120 dnů Sodomy, Kuchař, zloděj, jeho žena a její milenec, Taxidermie, Tokyo Decadence, Tiresia), ***Krajnost krásy: Pop*** (Růžoví plameňáci, Mechanický pomeranč, Svatý Pafnucio, F pro falzifikát), ***Krajnost myslí: Šilenství*** (V žáru královské lásky, Antikrist, Socialismus, Tiresia), ***Krajnost života: Smrt*** (Vejdí do prázdna, Svatá hora, ZOO nula), přičemž řada snímků svobodně existuje i v několika kapitolách najednou.

Tomáš Stejskal, David Čeněk



ANTIKRIST

(režie Lars von Trier, Dánsko / Německo / Francie / Švédsko, 2009, anglicky / české titulky, 100 min.)

Smrt dítěte vnáší do soužití manželského páru nejen trhliny, rozpoutává kolotoč událostí stojících zcela mimo racionalitu. Lars von Trier, mistr útoků na žánrová schémata i divácké emoce, ve svém posledním díle mísí horor s psychologickým dramatem a potměšilost jemu vlastní podává v nerozdělitelném svazku s vážností až posvátnou. Stejně tak na rovině obrazové neustále prolíná realistické postupy s uhrančivou stylizací přírodních scénérií. Fascinace s ironií i krása se zrůdností tvoří jeden ambivalentní celek podobně jako mužský a ženský princip zosobněný v obou protagonistech. Výsledkem je horor bez monster, zato plný monstrozit, který je naplněn odkazy i zdánlivými přesahy, ať už náboženskými či filosofickými. Přesto však vzdoruje jasným interpretacím.

Tomáš Stejskal

CRASH

(režie David Cronenberg, Kanada / Francie / Velká Británie, 1996, anglicko-švédská verze / simultánní překlad do češtiny, 100 min.)

Román J. G. Ballarda napsaný v první polovině sedmdesátých let a vydaný u nás pod názvem Bouračka využíval formát pornografické literatury k zachycení intimního erotického vztahu, který současná civilizace ustanovila mezi lidským tělem a technologií. Filmová adaptace knihy o lidech přitahovaných auty a dopravními nehodami režírovaná Davidem Cronenbergem opouští rámec dějového porna a spíše než na moment fyzické fascinace stroji a jejich destruktivitou se soustředí na důsledky takového okouzlený pro emocionalitu postav a jejich vztahy. Podobně jako v ostatních režisérových filmech tu jde především o dopad abnormálních či přímo extrémních fyzických stavů na prožívání a jednání lidských jedinců.

Antonín Tesář

F PRO FALZIFIKÁT

(režie Orson Welles, Francie / Írán / Západní Německo, 1974, anglicko-německo-španělsky / simultánní překlad do češtiny, 85 min.)

Méně proslulý film světoznamého Orsona Wellea je poněkud klidnějším příspěvkem k tématu dekadence v současném umění. Podvody a švindl, manipulace a triky a vůbec mystifikace dovedená in extremis jsou hlavní témata filmu. Režisér si pohrává především s formou, kdy pomocí postupů užívaných v dokumentárních i hraných filmech si pohrává s diváky. V tom tkví subverzita filmu, který zůstal stále aktuální, i když vznikl na počátku sedmdesátých let. Hlavní dějovou linií představuje případ padělatele uměleckých děl Elmyra de Hory a Welles vedle tohoto smyšleného příběhu zakomponoval do díla události kolem zfalšované biografie Howarda Hughese. Především díky mistrovsky provedeným montážím odhalujeme šarlatánství takzvaných expertů, kteří se osobují právo rozhodovat, co je falzifikát a co originál.

David Čeněk

KUCHAŘ, ZLODĚJ, JEHO ŽENA A JEJÍ MILENEC

(režie Peter Greenaway, Velká Británie / Francie / Nizozemsko, 1989, anglicky / české titulky, 124 min.)

Dekadentní je především styl snímku, který mísí pompéznost dekorací, hudby (Greenawayův dvorní skladatel Michael Nyman) i kostýmů (navrhoval je avantgardní módní návrhář Jean-Paul Gautier) s násilnými výjevy, scénami nekonečného hodování a sexu na neobvyklých místech, třeba v mrazicím boxu. Každý výjev připomíná svou kompozicí obraz, přičemž jednotlivým prostorám restaurace dominují určité barvy: jídelně rudá, kuchyně zelená a toaletám bílá. Greenawayův snímek však svůj dekadentní arzenál nevyužívá náhodou – je moralitou o úpadku současné společnosti, která pouze konzumuje, ať je to jídlo nebo jsou to knihy či sex. Hlavní zlosyn Albert ztělesňuje hrstku bohatých s neomezenou mocí, která mučí všechny okolo nevyjímaje jeho ženu Georginu. Greenaway ne náhodou umístil svůj pompézní spektakl do prostor restaurace – ukazuje, jak je současná konzumní společnost primitivní, neboť spočívá (freudovsky řečeno) v orálním stádiu svého vývoje, kdy je hlavním zdrojem uspokojení neustálá, pasivní konzumace, kterou se postupně zalkne.

Kamila Boháčková

MECHANICKÝ POMERANČ

(režie Stanley Kubrick, Velká Británie, 1971, anglicky / české titulky, 137 min)

Adaptace Burgessovy sociální satiry ukazuje Británii budoucnosti jako morálně upadlý svět, v němž není principiálního rozdílu mezi gangy „ultranásilníků“ a většinovou společností. Příběh o „napravení“ jednoho hříšníka a snaze o jeho socializaci se dotýká obecné povahy dobra a svobodné vůle, kritizuje behaviorální psychologii a její metody a film samotný svou formou nastoluje otázky o legitimnosti estetizace násilí. Alexova brutalita působí svůdně i perverzně, vyvolává v divácích rozdílné a rozporuplné reakce, navíc je konfrontována s bestialitou samotného systému. Perfekcionistický, silně stylizovaný snímek, který působí dojmem dokonalého plodu uvnitř prolezlého červy. Podobně jako doprovodné Beethovenovy symfonie hrané ve zvukové paletě syntezátoru Moog.

Tomáš Stejskal

MODROVOUS

(režie Catherine Breillat, Francie, 2009,

francouzská verze / simultánní překlad do češtiny, 80 min)

Francouská režisérka Catherine Breillatová patří svým dílem mezi autory, kteří možná nechtějí provokovat, ale i přesto iritují nejširší publikum. Zasloužily se o to především explicitní pornografické scény v jejich filmech. Adaptaci pohádky Modrovous dokončovala již po mozkové příhodě, která jí přivodila ochrnutí poloviny těla. Jistě i to se podepsalo na značně naturalistickém a krutém vyznění celého filmu. Ten se odehrává ve dvou rovinách, které se nakonec protnou. Mladší sestra předčítá své starší sestře pohádku o Modrovousi až do chvíle, kdy ta začne křičet hrůzou. Zároveň s touto, na první pohled velmi nedětskou dějovou linií, sledujeme i pohádkový příběh o strašlivém Modrovousovi, který si sice „skladoval“ své podřezané manželky v hradním sklepení, ale který je možná také pouze nešťastným starým mužem. Toto dneš již poměrně časté znejistění zažitých stereotypů dobra a zla Breillatová místně využívá i po stránce obrazového ztvárnění.

David Čeněk



HARDCORE COLLECTION

(režie: Richard Kern, USA / celkem 124 min.)

vedeny budou následující filmy:

RIGHT SIDE OF MY BRAIN, 1984, 23 min.

MANHATTAN LOVE SUICIDES, 1985, 35 min.

SUBMIT TO ME, 1985, 12 min.

FINGERED, 1986, 25 min.

THE EVIL CAMERAMAN, 1986, 12 min.

THE SEWING CIRCLE, 1992, 7 min.

THE BITCHES, 1992, 10 min.

Inspirace lacinými filmy, avantgardou, podivnými rituály i nestandardními sexuálními praktikami patří neodmyslitelně do světa newyorského filmáře a fotografa Richarda Kerna. Snímky pohybující se v rozmezí několika minut až půlhodinové stopáže ukazují New York jako pekelné místo, úzký okruh přátel a spolupracovníků v nich vystupuje v Mansonovských rolích, v aranžovaných dekadentních pózách se oddávajíc bizarním úkonům, obvykle s násilným či sexuálním podtextem. Radostí buržoazního života – sex, drogy, násilí a hudba – a hněv, odcizení, psychóza a paranoia v jejich pozadí vystávají s intenzitou špatného tripu, podpořené noisovým soundtrackem i nervním nasnímáním. Vstupte do míst, kde „realita není už nadále nutná“.

Tomáš Stejskal

RŮŽOVÍ PLAMEŇÁCI

(režie John Waters, USA, 1972,

anglicky / simultánní překlad do češtiny, 92 min.)

Babs Johnsonová žije na okraji Baltimoru v polorozpadlém karavanu společně se svým zdegenerovaným synem Crackersem, obězní matkou milující vejce a jejich prodavače a svou věrnou společnicí Cotton. Babs je ve skutečnosti Divíne, polomýtická figura pyšníci se titulem nejodpudivějšího stvoření na světě. Tento primát jí hodlá uzmout samozvaný pár úchylných manželů Marbleových. Americký undergroundový režisér John Waters odmítá dělení umění na vysoké a nízké a ve svém díle se stejněou měrou hlásí k Federicu Fellinimu jako k mistru krvavých spektaklů Herschellu G. Lewisovi. Jeho nejvlastnější disciplínou je ovšem dábelský humor a posouvání hranic špatného vkusu. Růžoví plameňáci jsou v tomto ohledu jeho vrcholným dílem. V filmu, který dodnes neztratil schopnost šokovat svou radikální inverzí hodnot, lze mimo jiné spatřit zvrácené praktiky s drůbeží, exhibicionismus, incest, fetišismus, análního kejklře, kastraci, kanibalismus a samozřejmě pověstné finále natočené bez použití triků. Eat shit!

Petr Šaroch

RYCHLÉ POHYBY OČÍ

(režie Radim Špaček, Česko, 1998, česká verze, 70 min.)

Výrazný autorský snímek Radima Špačka (1973), s nímž si čeští recenzenti nevěděli rady a udělili mu tzv. Plyšového lva 1998, ocenil Andrej Stankovič svou vlastní Cenou Samozvanců, určenou právě filmům, které „nedošly uznání v očích lobbistické novinářské kritiky“. Ve svém eseji „Sen o mně“ doopravdy – Špačkovy Rychlé pohyby očí“ (Kritická příloha Revolver revue 4. 10. 1998) mj. píše: „To, co se odehrává na plátně… je orámováno smrtí a neštěstím. Není tu zachován „reálný“ časový sled scén, hranice mezi skutečností a snem je buď málo zřetelná, nebo úplně zrušena. Na začátku filmu je sebevražda (?) hlavního hrdiny (byl to pád či skok do hlubiny po šalebném výkřiku z hrdla přízraku, nebo hrdinovy partnerky pokoušející se o záchranu padajícího?) (...) Dominantou filmu… není řídký příběh ani jeho náznak, ale to, co se v životě děje za zády diváků… (Špačkova) nenápadná „malá cesta“ přesnosti v každém tvůrčím gestu je v příkrém kontrastu k různým masivně propagovaným *Sekalům* (kde jako by se druhá světová válka odehrávala někde v éře Mrštíků či zapomenutého A. C. Nora)…“

Vladimír Hendrich

SALÒ ANEB 120 DNŮ SODOMY

(režie Pier Paolo Pasolini, Itálie / Francie, 1975,

italsky / české titulky, 117 min.)

Podobenství *Salò* není v kontextu Pasoliniho tvorby výlučné tolik, jak se izolovaně jeví. Jeho předchůdcm je jednak divadelní hra Orgie (1968), jednak film *Veprinec* (Porcile, 1969). Od počátku 70. let Pasolini stále víc trpěl svým přecitlivějším prožíváním přítomnosti, proměňující i lidská těla ve věci, ve zboží. Opus *Salò* je alegorií moderní obchodnické společnosti, radikálně potlačující přirozenou lidskou rozkoš, hrdost a důstojnost. Pasolini situoval předlohu markýze de Sade do fašistické Itálie let 1944-45, aby zobrazil, jak zrůdné modely chování se ukrývají pod pozlátkem blahobytné, ale duchovně stále odcizenější společnosti tzv. střední třídy, která v moderní době víc a víc ničí i původně nevinné „normální“ lidi, z nichž se stávají měšťácci. Důvod, proč se Pasolini uchýlil k aktuálně zfašizovanému námětu de Sada, tkví tedy v tom, že jako zfašizovanou moc prociťoval právě mravně totálně rozvolněnou přítomnost moderní doby.

Vladimír Hendrich

SOCIALISMUS

(režie Jean-Luc Godard, Švýcarsko / Francie, 2010,

francouzsky / české titulky, 101 min.)

Bůh Umění aneb God-Ard ohlásil *Socialismus* jako svůj poslední film. Svůj kolážovitý styl nemění ani tentokrát a spíše sledujeme jeho syntézu, kdy významy (nikoliv příběh) se před námi skládají na základě výjevů (jak z dob bratrů Lumièrových) a útržků rozhovorů či samostatných promluv. Je veden godardovsky obvyklý dialog ve formě konverzace plné váhání, pochyb, ticha, nedokončených vět, kde jejich příliv a odliv vytváří jediný důležitý obsah takového rozhovoru. Přes rok se plavil Jean-Luc Godard na výletní lodi, která vozila turisty po Středozemním moři. Na její palubě se odehrála řada setkání například to mezi bývalou ruskou špiónkou (?), hrozným chlapcem, obersturmbannführerem Goldbergem nebo zpěvačkou Patti Smith. Jednotlivé části filmu nesou opět své příznačné označení jako „Věci jen tak“ nebo „Pouhé věci“ apod. Také před námi deflují názvy míst, kde film vznikal. Tato sice typicky godardovská vizuální směs vypadá na jednu stranu jako již stokrát obehraná, nicméně i přesto v sobě nese výraz dekadence současnosti, které již je pojem postmodernismus příliš těsný.

David Čeněk

SVATÁ HORA

(režie Alejandro Jodorowsky, Mexiko / USA, 1973,

anglicko-španělsky / české titulky, 114 min.)

Pouliční zlodějčiek kristovského vzezení doputuje se svým zmrzačeným druhem do sídla Alchymisty, který chystá výpravu na Svatou horu, za osvětlením. Se započetím poutě, již se dále účastní zločinci většího kalibru, tedy průmyslníci a politici, se mění charakter snímku, od série pohádkových výjevů k mysticky „instruktážní“ podívané. Proměňuje se též styl, statické symbolické obrazy postupně nahrazuje dokumentaristická ruční kamera a závěr dává najevo, že mystik Jodorowsky, který očekává od kinematografie totéž, co většina Američanů od psychedelických drog, si je zároveň vědom limitů filmu, a že v pozadí hybridního duchovna stojí anarchistická kritika konzumerismu a mocenských diskursů. Za surrealistickými obrazy a transcendentnem dlí černý humor, tragično a Artaudovská snaha reformovat diváka.

Tomáš Stejskal