

Na mléčné dráze nikoli nebeské

Nejnovější tragikomedie Emira Kusturici, někdejšího studenta pražské FAMU a poté několikanásobného vítěze světových festivalů, Na mléčné dráze opět upoutává až karnevalovou vervou, s níž jsou zpodobněny reálie občanské války v Jugoslávii počátkem devadesátých let.

Za otřásajícího hluku střelby a výbuchů se odehrává všední život venkovské komunity, zabydlené řadou svérázných figurek. Věvodí jim bohorovný mlékař Kosta, ztvárněný samotným režisérem – pravidelně podniká výpravy na oslu, aniž by hleděl na průlety kulek. Opět se tu hemží nejrůznější zvířectvo, husy labužnický se koupající v nekách s krví poráženého vepře, spatříme slepici usilovně klovající do svého odrazu v zrcadle, hada líbujícího si v mléce i v obtáčení kolem lidského těla, nechybí ani ohočený sokol, občas se pohupující v rytmu balkánského popu.

stavami prvoplánově vykreslenými, tu očekávatelně vystupují do popředí – i nevěsta se stává zbožím a lze si ji zakoupit. Tuto svého druhu osudovou ženu představuje italská herečka Monica Bellucci a její obsazení je zdůvodněno částečným italským původem ztvářované hrdinky. Ačkoli je (před)určena jinému, právě do Kosty se zahledí a ten její přichylnost bez větší váhání opětuje.

FANTASKNÍ MOTIVY

„Nevěstu“, jež skepticky komentuje svou krásu, která jí vynesla jidečně potíže, ovšem pronásleduje

tak zuřivě mávají křídly, až způsobí větrnou smršť, která ovšem smete nejen nepřítel. Honba za uprchlíky vrcholí v bravurně rozehrané sekvenci, zasazené do minového pole...

SDĚLENÍ OBRAZEM

Na mléčné dráze patří mezi ta díla, kterým se daří propojit zábavnost s uměleckými záměry, jakkoli morbidní grotesknost může místy i šokovat. Kusturica se důsledně vyjadřuje obrazem, spoléhá, že právě důmyslně komponovaný obraz nese důležitá sdělení, v nichž je verbální složka podružnou. Ne-



Monica Bellucci a Emir Kusturica v rolích milenců na útěku

I NEVĚSTU JDE KOUPIŤ

Režisér tu pracuje s mnoha groteskními prvky, snad inspirovanými poetikou raných Jakubiskových filmů – jde třeba o přivyknutí na válčení coby běžnou všednost, kdy směšnost prýští z protikladu mezi válečnou situací a jejím přehlížením, jak je patrné nejen u chlapáky výřečného navrátilce z Afghánistánu. Fantaskní nadsázka provází furiantské chystání dvou svaťeb současně nebo zápolení s neposlušnými předměty, například s mohutnými pendlovkami, které neopatrně člověka snadno vtáhnou do svého soustrojí, doslova jej „pokoušou“.

Bizarní, temperamentní, snadno výbušné mezilidské vztahy, s po-

minulost – kterýsi anglický generál dokonce kvůli ní zavraždil vlastní ženu a po propuštění z vězení ji hodlá za každou cenu zlikvidovat. Skutečné vražedné ohrožení vnesou až zakuklení výsadkářů, kteří chladnokrevně rozsévají smrt. Oba milenci musí ustavičně prchat před pronásledovateli, skrývají se ve studni, v kmenu starého stromu i v rákosině, skáčou do vodopádu, plavou pod vodou, přesouvají se schováni v očivím stádu.

Kusturica navíc začleňuje motivy vsutku fantaskní: není to jen had, jež Kostovi zachránil život, když mu zabránil, aby se včas vrátil do vesnice, do níž vpadli žoldáci, ale třeba trojice dravých ptáků, kteří

přehlédneme tudíž skeptickou připomínku, že do války (mezitím již skončené) vnesli opravdové hrůzy až najatí, všeho schopní cizí žoldnéři: po jejich příchodu totiž utichá bujaré veselí a hospodská bezstarostnost provázející dosavadní válčení, když je nahradí bezuzdné zabíjení.

Emir Kusturica s tímto filmem přijel do Prahy u příležitosti Febiofestu, na němž převzal cenu za přínos světové kinematografii. Více než film však mnohé novináře zajímalo, jak se přihodilo, že se tento člověk s muslimskými kořeny přimklul k pravosláví, k Srbsku, k ruskému prezidentu Putinovi...

■ Jan Jaroš, filmový publicista

VYTIPOVÁNO

FILM O TEMNÝCH VRSTVÁCH UMĚNÍ

Skrze jedno umění lze překvapivě objevit druhé. Přiznám se: tvorbu polského surrealistického malíře **Zdzisława Beksinského** jsem až dosud neznal. Nedivím se nyní, že jím stvořený, imaginární a depresivní – tedy psychologicky silně podmíněný – svět silně rezonoval s náladami kulturně naladěných Poláků od časů Solidarity až po prvá léta nového tisíciletí. Režisér **Jan P. Matuszynski** ve svém celovečerním filmu **Poslední rodina** zvolil formu na pomezí dokumentarizující rekonstrukce a hutně dramatického příběhu, jaksi zákonitě směřujícího k tragickému vyústění – již zestárlý slavný malíř byl roku 2005 ve svém bytě ubodán frustrovaným teenagerem. Varšavský panelákový byt se stal – coby jemnými akcenty „hrací“ mizanscena – dějištěm, epiceitem i akcelérátorem příběhu malířovy rodiny, tedy psychotického syna, umírající matky a charakterově silné, obětovné manželky, bez níž by se tento ostrov semknutých deviací záhy potopil. Život pozoruhodného tvůrce zde našel svého umělecky silného, interpretujícího (a filmarsky důvodně experimentujícího) režiséra.

■ Jaroslav Vanča

PAUL KLEE NA SCÉNĚ

Vojtěch Mašek a Ivana Uhlířová bádali ve sféře formy a stvořili drama **Mimo zápis**, jež je (až za se v září) k vidění pod taktovkou spoluautorů z pražským **Studiu Hrdinů**. Způsob matematického myšlení švýcarského malíře Paula Klee použitý v jeho díle Pedagogický náčrtník se v divadle projevuje skrze jazyk, pohyb i gesto. Ve scénické koláži jsou úryvky textu Paula Klee přítomny ojediněle, autoři se ve výsledném tvaru inspirovali hlavně jeho rytmem a členěním. Sbrané herecké duo Ivana Uhlířová a Michal



Kern v krátkém pásmu vypovídá o tom, do jaké míry vlastně určuje život umělce schopnost sebe-reflexe, kdy už se jedná o autocenzuru, která může přerůst až v patologický strach z toho, že mu cizí osoba přepisuje jeho text – deník, který je vlastně hlavní rekvizitou celé hry.

■ Ester Gerová