

*Dvoj pohled***V znamení medvěda**

Na začátku je telo. Nech nám řeči o primáte štruktúr, foriem a systémov boli a stále sú akokoľvek blízke, pri sledovaní tohto filmu si uvedomíme, že jeho východiskom je konkrétne ľudské telo. Telo so svojím objemom, proporciami a schopnosťou pohybovať sa v priestore. To, čo nás oslovuje a vŕahuje do tohto filmu, nie je prázdna schéma, do ktorej vstupuje vykonávateľ obradu, ale mohutné, a pritom elegantne sa pohybujúce telo Foresta Whitekera. Každý jeho pohyb, každý jeho úsmev, každý jeho pohľad vychádza z veľkej telesnej integrity, ktorá sa takto stáva zdrojom neverbálnych posolstiev. Ešte predtým, než sa naučíme tieto posolstvá jednotlivo dešifrovať a rozpoznáme ich prameň a účel, prehovorí k nám telo, aby nám dalo na známosť, že prvým prameňom a posledným účelom je vnútorná rovnováha všetkých jeho častí. Ešte predtým, než pochopíme význam vyslovovaných slov a viet, osloví nás hlas ako jeden – vôbec nie privilegovaný – prejav tejto telesnej konštitúcie. V tomto hlase vytušíme temné pozadie, odkiaľ prichádzajú impulzy, záchvevy, vlny a rytmy, aby sa premenili na zvuky a splynuli s celkom všetkých telesných prejavov.

A ešte predtým, než na základe citátov z *Knihy samurajov* pochopíme, aký fatálny koniec tento dávny kód svojmu dnešnému vyznávačovi predpisuje, ešte predtým nám tento hlas, jeho zafarbenie a jeho zvláštny pokoj naznačia, že základným stavom všetkých týchto telesných prejavov je melanchólia. Melanchólia, to podľa tradičného chápania stav duše, nezabúdajme však že toto isté tradičné chápanie odvodzovalo melanchóliu z pomerov, v akých sa v tele človeka miešajú štyri základné tekutiny. Melanchólia býva často (a niekedy až príliš jednoznačne) spájaná so chronickou zádumčivosťou a priamo smútkom; melancholika bezpochyby charakterizujú také vlastnosti a sklony ako vážnosť, zádumčivosť a vyhľadávanie samoty, no veľkí melancholici dobre vedeli, že melanchólia má širokú škálu prejavov, medzi ktorými môže byť práve tak ospalosť a ľahostajnosť, ako aj duchaplnosť, bojovnosť a záľuba v hudbe. Jeden z veľkých melancholikov 17. storočia Robert Burton upozornil, že niet pravidla na zachytenie melancholickej povahy a dodal: „Ľahšie je vykresliť Mesiaca, ako výstižne charakterizovať melancholika; jednoduchšie je preskúmať pohyb krídel vtáka letiaceho na nebi ako srdce človeka, melancholického človeka.“ Predmety, ktoré Burton uvádza, aby porovnaním s nimi zvýraznil nezachytiteľnosť melanchólie, sú veľmi príznačné: Mesiaca a letiaci vták často priťahujú pozornosť melancholikov – akoby im pripomínali, že v nehybnosti sú skryté premeny a v trepotavom pohybe vysoko na oblohe je jednota rytmu a smerovania. Ghost Dog bude na svojich výpravách pozorovať premeny Mesiaca; a pohľad na let vtákov, na strhujúci pohyb holubov, s ktorými žije v akejsi zvláštnej symbióze, vyvolá na jeho tvári ten najúprimnejší výraz radosti. V týchto chvíľach tento melancholik prežíva intenzívny pocit

spojenectva so svetom: jeho duša splynula s telom, aby sa v tomto stave zjednotenia vzápätí stal súčasťou sveta. Možno je všeobecným predpokladom melanchólie práve toto spojenectvo, ktoré človeka, určeného telesnosťou, ponára do sveta. Každé melancholicko-vo gesto je naplnené touto telesnou determináciou ľudského života, ktorá zasa odkazuje k svetu a jeho zákonom.

Takto sa v tomto filme z telesného určenia protagonistu rozvíja línia, ktorá cez melanchóliu a jej variabilné podoby dovoľuje prejsť k svetu ako podstatne a neodstrániteľne melancholickému. Je to teda línia, tá, ktorá psychologické prejavy odvodzuje z telesných daností a pokračuje tým, že telo robí východiskom kozmológie. Z tej istej telesnosti sa však odvíja aj druhá línia, ktorá zasa smeruje k živočíšnej ríši. Oddávna sa prijíma predpoklad, že svojím telom sa človek zaraďuje medzi zvieratá a že na tomto základe ho možno z biologického hľadiska klasifikovať, opisovať a aj zbližovať s niektorými inými živočíšnymi druhmi. Zároveň sa v našej kultúre oddávna v rôznych formách presadzuje dualizmus mysle (alebo duše) a tela, ktorý nedovoľuje duševné prejavy a charakteristiky odvodzovať z telesných dispozícií. To, že tento dualizmus sa nepresadzuje jednoznačne, nám pred chvíľou pripomenuli pokusy vysvetliť melanchóliu na základe pomerov medzi telesnými tekutinami. Teraz si pripomeňme druhý typ pokusov od plynulého rozvíjanie témy telesnosti až k charakteristikám duševných vlastností jednotlivcov: je ním zoologická metaforika, ktorej klasické podoby nám približujú bájky alebo (a to je ešte vhodnejší príklad) zoologické karikatúry a charakterológie. Zatiaľ čo v bajkách sa zvieratá správajú ako ľudia, v týchto karikatúrach je niektorá časť ľudskej postavy zvýraznená natoľko, že dostáva zvieraciu podobu. Karikatúry sú takto najvhodnejším príkladom úsilia posunúť telesné k zvieraciemu a zvieracie k zobrazeniu charakteru človeka.

Že Ghost Dog do tejto „zoologickej“ línie zapadá, to nám naznačuje už jeho meno. Vychádzajúc z neho môžeme postupovať tak, že budeme rozvíjať konotácie, ako je „vernosť“ a „bezpodmienečná poslušnosť“, pričom si budeme bližšie všímať čierneho psa, ktorý sa vo filme objavuje; alebo sa môžeme dať viesť slovami jedného z mafiánov, ktorý v mene Ghost Dog rozpoznal príklad mien, aké si dávajú raperi. Hoci je táto „psia“ charakteristika pre pochopenie protagonistu nesporne relevantná, nebudem ju rozvíjať, väčšmi ma totiž láka zamerať sa na označenie, ktoré preňho našiel jeho najlepší priateľ, haitský predavač zmrzliny. Ten o ňom povedal, že je veľký medveď a vzápätí to upresnil citátom z knihy o týchto zvieratách: „Medveď je samotárske zviera, ktoré je schopné prispôbiť sa každému druhu počasia, prostredia a stravy. Hoci majú medvede slabé sociálne kontakty, pri dostatku potravy si ju v skupine rozdeľujú. Je to obávaný protivník, nemá však predátorské inštinkty. Keď je prekvapený alebo zranený, býva veľmi nebezpečný.“ Na túto charakteristiku nadväzuje základné typové alebo, lepšie povedané, archetypové zaradenie protagonistu filmu: je to samotár a individualista. Je to tvor, ktorý vo veľkomeste našiel útočisko na streche domu, so svojím mafiánskym „majstrom“ komunikuje prostredníctvom holubov a s najlepším priateľom sa rozprávajú tak, že jeden hovorí po anglicky a druhý po francúzsky, nepoznajúci jazyk svojho partnera. Z tej istej typológie tiež vyplýva, že pri kontaktoch s ľuďmi jeho primárnou reakciou vôbec nie je agresivita, ale pokoj a priam detská dobrosrdečnosť. Ghost Dog sa k svojmu okoliu nestavia nepriateľsky a je mu cudzia vyzývavá agresivita príslušníkov miestnych klanov. Presne podľa medvedej typológie sa z neho nebezpečný tvor stáva

až vtedy, keď je náhle ohrozený vo svojom teritóriu. Od tej chvíle sa premieňa na bojovníka, ktorý premyslene likviduje svojich nepriateľov.

Jedným z dôsledkov, ktoré z tohto zaradenia vyplývajú, je osobité vnímanie času. Majestátny spôsob odpočívania uprostred krdľa holubov, dynamický pohyb pri cvičení s mečom, schopnosť sústrediť sa na drobné veci, to všetko zapadá do medvedieho naturelu protagonistu. K tomu treba pridať ešte jednu dôležitú vlastnosť, a síce vnímavosť k rytmu. Okrem upravovania zbraní a elektronických prístrojov sa Ghost Dog na svoje výpravy pripravuje z dvoch zdrojov: jedným je čítanie zákonníka samurajov a druhým počúvanie hip-hopovej hudby. Kniha samurajov ho vedie pri určovaní cieľa hľadani cesty k nemu; hip-hopová hudba ho zasa privádza do správneho rytmu, v ktorom sa jeho telo na tejto ceste bude pohybovať. Napriek odlišnostiam kultúrnych pozadí sa obidva tieto zdroje spájajú, aby potvrdzovali dôležitosť pravidiel pri usmerňovaní pohybu. Jednotlivé ciele jeho výprav sa menia, no jeho správanie neúchyľne usmerňuje zákonník a v ukradnutých autách počúva stále ten istý druh hudby na tom istom stupni hlasitosti.

V tomto spojení sa však pre nás vynára jeden problém: kým vnímavosť k rytmu je medvediemu naturelu podľa všetkého blízka, vernosť zákonníku samurajov sa už z tohto základu priamo odvodíť nedá. Napriek tomu si myslím, že aj v tomto prípade môžeme predpokladať istú väzbu. Potvrdenie a konkretizovanie tohto predpokladu nachádzam v scéne, keď sa Ghost Dog zastaví pri dvoch pytlákoch, ktorí práve zastrelili medveďa a chcú ho naložiť na dodávku. Na otázku, prečo ho zastrelili, odpovedajú, že medveďov je tu už málo, takže treba využiť každú príležitosť, ktorá sa naskytne. Scéna sa končí zastrelením pytlákov, pričom Ghost Dog jednému z nich, ktorý postrelený leží na zemi, hovorí: „V starých kultúrach medveďov pokladali za rovných ľuďom.“ Pytlak ešte z posledných síl povie: „Nemáme tu starú kultúru.“ A Ghost Dog ho na druhý svet odprevádza so slovami: „Občas áno.“ On sám, človek, ktorý sa vo svojej samote stal medveďom, je živým svedectvom toho, že aj v súčasnosti sa ešte občas vynoria pozostatky starej kultúry, kde medvede požívali úctu. Jeho medvedia povaha nesie v sebe niečo starobylé, akoby bola pripomienkou dôb, v ktorých ešte panoval rešpekt pred zákonom.

Tak medveď, ktorý leží pred pytlákmi, ako aj ten medveď, ktorým je on sám, Ghost Dog, výrečne ukazujú, aký osud čaká tento živočíšny druh v dnešných časoch. Ghost Dog nebojuje o prežitie, ale o to, aby mohol až do konca ostať verný tomu, k čomu sa cíti byť povolaný. Na konci filmu jeho malá priateľka z *Knihy samurajov* prečíta: „Najdôležitejší zo všetkého je koniec.“ Máme dojem, že Ghost Dog sa na tento koniec pripravoval od počiatku. Vedel, že ho nemôže odvrátiť, tým väčší sa však upínal k tomu, aby to bol koniec dôstojný.

Film nám poskytuje mnohé príležitosti porovnať tento koniec s koncami predstaviteľov jedného druhu, ktorý v mestskom teritóriu donedávna neobmedzene vládol. Mafiáni sa ešte stále vozia vo veľkých autách, fajčia cigary a podľa starých zvykov sa promptne zbavujú nepohodlných osôb. Nemožno však prehliadnuť, že ich vláda sa končí: na uliciach, ktoré im patrili, do nich deti hádzu z okien hračky, nájomcovia od nich tvrdo vyžadujú nezaplatené peniaze. Zreteľný úpadok sa prejavuje aj v ich psychike. Dlhodobé sledovanie kreslených filmov v televízii ich celkom ohlúpilo. Zdá sa, že nič ich tak nepoteší ako pohľad na hysterické a uškriekané zvieratá, ktoré sa zbesilo naháňajú, škrtia a mrzacia na televíznej obrazovke. Hodiny strávené pri tomto splašenom deji mafiánov znehybňujú

a ich najmladšiu generáciu to priviedlo do stavu úplnej apatie. Otupenosť, s akou dcéra mafiánskeho bossa sleduje dianie okolo seba, vrátane smrti blízkych osôb, je príznačná. To je konečný stav procesu degradácie, ktorým sú postihnutí. Títo mafiáni sa stali karikatúrou seba samých.

Medzi osobami, ktorým Jim Jarmusch na konci svojho filmu vyjadruje vďaku je aj Miguel Cervantes. Naozaj, Ghost Dog v mnohom pripomína Dona Quijota. Aj tento moderný samuraj sa začítal do starých kníh a našiel v nich kód svojho života, čím sa dostal do rozporu so svojimi súčasníkmi a vyvolal ich smiech. Táto nesporná podobnosť by nám nemala zastierať jeden rovnako nesporný rozdiel: Don Quijote sa stal pripomienkou starých časov v dobe, keď sa začala konštituovať novoveká kultúra so všetkými jej požiadavkami (a ilúziami) odtrhnúť sa od predchádzajúceho sveta povier; naproti tomu Ghost Dog so svojou smiešnou i dojemnou vernosťou dávneho zákonníku prichádza v kultúre, ktorá sa už zmôže iba na to, aby proti jednému zániku stávala druhý. Otázkou už nie je, kto vyhynie a kto prežije. Dôležitý je teraz koniec.

Miroslav Marcelli