

*Dvoj pohled***Mistr Sun o umění gangsterky**

Gangsterský příběh nikdy nebyl pouhou moralitou na téma násilí, jeho přitažlivost nikdy nespočívala jenom v tom, že se nějaký krvavý morytát odehrává v převráceném světě, který začíná tam, kde končí právo. Neboť zejména gangsterský film vděčí za svou hloubku právě faktu, že tuto hranici často znejasňuje a že ji činí poněkud překerní: už tehdy, když násilí státu (prohibice, sociální hierarchie legitimovaná majetkem a postavením apod.) spojil s mocí sociálního determinismu (VEŘEJNÝ NEPŘÍTEL, 1931; ZJIZVENÁ TVÁŘ, 1932), anebo tehdy, když – jak tomu bylo v žánru zvaném *film noir* – jednoduchý příběh zkomplikoval dvojznačnou tragikou temné vášně a svérázné cti právě na oné druhé straně společnosti (MALTÉZSKÝ SOKOL, 1941). V té chvíli je gangsterský příběh hra v různých rejstřících hodnot, které všechny jsou už legitimovány pouze svým kontextem a které se fatálním způsobem střetávají ve chvíli, kdy se v moderní společnosti stává dominantním konkurenčním chování, v němž se někdejší hledání štěstí (či blaženosti podle starých etik) vykládá jako snaha dosáhnout úspěchu. V tomto nečekaném ztotožnění gangstera a úspěšného občana se vyjevuje společná nouze obou: kdo se dostane na vrchol po mrtvých tělech konkurentů, stává se osamělým, je nenáviděn, ztrácí spojence a stává se snadným terčem těch, pro něž se stal symbolem a zároveň i překážkou úspěchu. Tato stará Warshowova teze vystihuje poměrně přesně klasický gangsterský příběh a není k ní co dodat.

V určité rovině platí i pro GHOST DOG Jima Jarmusche, pro tuto historii zabijáka, který má smůlu. Když totiž koná své dílo a likviduje muže jménem Handsome Frank, stane se bezděčným svědkem této akce dcera jeho mafiánského šéfa, která už měla být někde jinde. Je to chyba, jež musí být napravena, a tedy je třeba zlikvidovat zabijáka, který je vždy postradatelný. Ghost Dog to tuší a z pronásledovaného se stane lovec. Nebýt konce, kdy se nechá zastřelit svým šéfem (protože ten mu kdysi zachránil život), a nebýt roviny jiné, méně jasné, nezbylo by nic než schéma. Ale Ghost Dog je nejen zabiják, je to také a především samuraj, poněvadž svůj kodex cti čerpá ze starého spisu *Hagakure kikigaki* (*Co bylo slyšet ve stínu listí*) a celý film není nic jiného než meditace nad převrstvením a křížením těchto dvou rovin.

Avšak v Jarmuschově filmu nejde jen o konflikt různých rovin, jde v něm rovněž a současně o jejich komunikaci. „Kódem“ k ní jsou jednak dialogy Ghost Doga se zmrzlínářem Raymondem, kteří si rozumí i přes to, že jeden mluví anglicky a druhý francouzsky a jeden ani druhý neznají jiný jazyk než svůj, jednak (což je jakoby převrácená figura téhož) dvojí způsob, jímž se čte základní naučení samurajského bušidó v anglické verzi „The end is important in all things“: západní překlad bude chápat „end“ spíše jako účel anebo cíl (a to je také princip vyprávění, příběhu, sám smysl narativního porozumění světu), zatímco samuraj čte slovo „end“ doslova jako „konec“. V jednom světě následuje

událost po události v určitém zřetězení, jehož logika je předurčena bodem, k němuž směřuje, je to (v krajním případě) svět zdokonalitelnosti lidské přirozenosti, svět vývoje, vzdalování, které je přibližováním, zatímco v druhém případě má každá událost smysl sám v sobě a vzor je vždy již dán, protože vždy již minulý: každý vývoj je odklon, úpadek, odchýlení od pravosti. Proto je na jedné straně usilující vůle, vášně, cesta pokusu a omylu a na straně druhé rituál jako forma sebezdokonalování, to jest opakování stále téhož. Na jedné straně věrnost jako smlouva, na druhé straně věrnost jako dluh, který měl být splacen. To už asi ani není rozdíl světů, nýbrž kosmologií.

Ale u Jarmusche nikdy nejde o konflikt různého, nýbrž o jejich vzájemné pronikání, o interpretaci jednoho druhým a o místa tohoto vzájemného pronikání, což mohou být nejen periférie, nýbrž právě tak i různí exulanti či příslušníci nejrozumnějších minorit. A ona komunikace různých kosmologií může mít dokonce formu jakoby kulturního samplování (to je rovina, do níž by patřila detailnější úvaha o Jarmuschově filmové hudbě), k němuž zcela samozřejmě patří i ironie, protože hra s citacemi, kouzlo toho, co vzniká náhodnými střety (rapující mafián, gangsteři zamilovaní do kreslených televizních seriálů anebo samurajské gesto s automatickou pistolí).

Možná však, že „kódem“ komunikace různých kosmů je samo moderní město, které dovoluje rozumět tomuto obraznému snu o samplované mytologii v rytmech hip-hopu, která nebude univerzalistická, nýbrž minimalistická, která nebude hledat společného jmenovatele, smířovat protiklady, nýbrž bude uměním nekonečného vepisování motivu do vzoru, který se s každou novou konfigurací sám proměňuje. Nikoli již zdokonalování, nýbrž urbanizace. Ale nikoli ve smyslu nějakého nového, globálního rozvrhu míst, jehož vzorem bude megapolis, nýbrž ve smyslu zúročování zkušenosti s moderním městem. Jistě není náhodou, že dějištěm Jarmuschova filmu je New York. Neboť město je místo, na kterém je velmi pravděpodobné setkání s cizincem, přičemž však narozdíl od jiných civilizovaných i necivilizovaných míst ve městě toto setkání stejně rychle končí jako nahodile a nepředvídatelně začalo: cizinec se totiž v ulicích města ztrácí ještě dřív, než mohl být asimilován, a přitom je právě ve městě zjevné, že zde cizinci žijí, že toto město je také jejich městem. Cílem setkání s cizincem ve městě je jeho konec, je to setkání, které nemá ani minulost, ani budoucnost, ale zůstává po něm vzpomínka. Právě proto je ze všeho nejdůležitější právě jeho „konec“. Je příznačné, že posledním záběrem Jarmuschova filmu není smrt samuraje, nýbrž pohled na malou Pearline, k níž dospěla kniha o samurajské Cestě.

O střetávání a setkávání kosmologií v Jarmuschově filmech by se zcela jistě dalo říci mnohem více a byla by třeba popsat mnohem přesněji i jejich „výsledek“. V jistém ohledu je to zbytečné. Svým minimalismem totiž Jarmuschův film velice silně připomíná cosi, co dávno známe: básnickou skladbu *Mistr Sun o básnickém umění*, jejímž autorem je Jiří Kolář.

„Zjisti v sobě přítomnost každého cizího mýtu
a učin vše abys je získal na svou stranu
I nejtajemnější mýty se dají koupit
když z nich dokážeš učinit pomocníky nebo dokonce zvědy.“
(Hlava třináctá. O osudu)

Miroslav Petříček jr.

ILUMINACE

Miroslav Petříček jr.: Mistr Sun o umění gangsterky

Ghost Dog – Cesta samuraje
(Ghost Dog: The Way of the Samurai)

JVC / Bac Films / Le Studio Canal +, 1999 (USA)

Režie: Jim Jarmusch. **Scénář:** Jim Jarmusch. **Kamera:** Robby Müller. **Střih:** Jay Rabinowitz. **Hudba:** RZA. **Výprava:** Mario Ventenilla. **Architekt:** Ron von Blomberg. **Kostýmy:** John A. Dunn. **Produkce:** Richard Guay, Jim Jarmusch.

Hrají: Forest Whitaker (Ghost Dog), John Tormey (Louie), Cliff Gorman (Sonny Valerio), Henry Silva (Vargo), Isaach de Bankolé (Raymond), Victor Argo (Vinny), Tricia Vessey (Louise Vargo), Gene Ruffini (Old Consigliere), Camille Winbush (Pearline) ad.