

Dvoj pohled

Nijaká hĺbka, iba slová na povrchu obrazu

Keď čítame, ako Julian Schnabel vyjadruje zámery svojej režijnej prvotiny, zanedlho nadobúdame dojem, že by sme od jeho diela nemali očakávať ani pokusy o vyslovenie ďalekosiahlych spoločenských posolstiev, ani experimentálne umelecké výboje. Sám Schnabel sa hlási k trochu iným cieľom. Vraj chcel predovšetkým vzdať poctu svojmu priateľovi, ktorého život tak predčasne ukončili drogy. Vraj chcel poctivo ukázať jeho povahu, jeho postoje a skutky, jeho náhly vzostup z prostredia pouličných básnikov, hudobníkov a maliarov do mondénnych galérií a luxusných reštaurácií. Vraj chcel v tomto filme priniesť svedectvo o umelcovi, ktorého ovládalo presvedčenie o osudovej nevyhnutnosti platiť za talent životom.

Basquiat podľa všetkého naozaj veril v mytológiu, ktorá výnimočný umelecký zjav spája s poslaním urýchľovať tempo svojho života, horieť, ničiť sa, vrhať sa do víru, čo z umeleckej tvorby robí pohyb k smrti. Obdivoval také postavy ako Jimmi Hendrix a Charlie Parker, cítil, že patrí k nim. Schnabel začína svoj film pripomenutím jednej predchádzajúcej postavy tejto mytológie – Vincenta van Gogha. Práve on svojím životom vyniesol mýtus neuznaného génia do výšin a spolu s maliarskym dielom nám zanechal výzvu, ktorú hlas zaznievajúci na začiatku filmu formuluje takto: „Nikto nechce patriť ku generácii, ktorá si nevšimne druhého van Gogha.“

Po tomto úvode sa príbeh maliara môže začať: vieme už, čo sa od nás čaká. A vieme aj to, čo môžeme čakať od tohto filmu. Mali by sme sa pripraviť na ďalší diel mytológie moderného umelca, ktorá sa tentoraz odvíja v prostredí New Yorku osemdesiatych rokov. Sledujme, ako mladý, milý a úžasne pokojný Haiťan, na hlave s účesom pripomínajúcim jedno plemeno ovčiarских psov, blúdi ulicami, ako na múry píše svoje odkazy a podpisuje ich SAMO, ako takto na jednu stenu píše SAMO JE ALTERNATÍVA K BOHU, ako vstupuje do reštaurácie, ako tam na stôl rozlieva javorový sirup, roztiera ho a začína doňho kresliť, ako sa k nemu s neskrývanými sympatiami obracia servírka a ako ho s neskrývanou zlosťou vyhodí majiteľ.

Potvrdzuje sa nám, že sledujeme príbeh mladého umelca, ktorý svoj nočný útulok, kartónovú krabicu v jednom parku, každé ráno opúšťa s úmyslom žiť, čo preňho znamená, túlať sa ulicami, kresliť po múroch, zvestovať svetu svoje ambiciózne posolstvá, stretávať sa so ženami, nedbať na zúrivých majiteľov, holdovať hudbe, drogám, maľovať na najrozličnejšie materiály, skrátka, žiť svoje umenie a urobiť zo svojho života umeleckú produkciu.

Tušíme, že náhoda ho čoskoro privedie do úplne iného prostredia, že svoju schopnosť žiť ako opravdivý umelec bude musieť potvrdzovať vo svete, kde sa z umelcov a ich diel stal obchodný artikel. Tušíme aj to, že v skúškach, ktoré ho tam čakajú, obstojí: aj za cenu predčasnej smrti ostane umelcom života.

Všetky tieto očakávania Schnabelov film splní. Pravdaže, dá sa povedať, že ich splnil predovšetkým sám Basquiat, ktorý po tejto predvídateľnej ceste napredoval vo svojom živote. No napriek tomu, že základná linka príbehu bola takto predpísaná, zanecháva v nás tento filmový portrét mladého umelca pochybnosti, či to všetko naozaj na seba tak hladko nadväzovalo, či sláva a peniaze, ktoré vystriedali pouličnú mizériu, tak plynulo prešli do zatratenia a smrti. Na priblíženie tohto filmu sa ponúkajú dve metaforu.

Prvá z nich nám film uvádza obrazom surfistu, ktorý sa tu vynára nad mrakodrapmi: Basquiat je podľa toho surfistu, ktorého vyniesla vlna záujmu o „primitívne“ umenie, drží sa na nej nejaký čas a potom s ňou nevyhnutne padá. Druhú metaforu nájdeme na Basquiatových obrazoch: tieto hrubo načrtnuté tvary, emblémy, nápisy a značky jednoducho ležia vedľa seba, nič ich neviaže dohromady, nijako medzi sebou nekomunikujú. Môže sa zdať, že tieto dve metaforu sa navzájom popierajú, veď zatiaľ čo prvá približuje plynulý pohyb, druhá demonštruje nehybné útvary oddelené medzerami.

V skutočnosti sú to však len dve podoby jednej a tej istej existencie, ktorá sa uspokojuje s povrchom, na ňom kľže od jedného miesta k druhému, rozosieva svedectvá a zanecháva nesúvislé stopy. Tak pohyb surfistu, ako aj znaky umiestnené na plátne sú významným vernosti povrchu. Sú to dva prejavy reči, ktorá sa vzdala každej ambície prenikať do hĺbok a vynášať stade skryté tajomstvá sveta; jej jediným zámerom je držať sa na povrchu – ako pohyb, ktorý sa predlžuje, ako farba, ktorá žiari, ako znak, ktorý sa vymanil zo zväzku s označovaným.

Bolo vcelku zákonité, že film, ktorý takto vznikol, vyvolal na strane kritikov námietky za nedostatočný prienik do hĺbky zobrazovaného charakteru a za prílišné zjednodušenie vzťahov medzi jednotlivými osobami. Treba súhlasiť s tým, že o vnútorných pohyboch Basquiatovej duše sa toho veľa nedozvieme a že aj jeho vzťah k iným, k ženám alebo, povedzme, k Andymu Warholovi ostal zachytený len v rovine náznakov a fragmentov. Zároveň sa vynára otázka, či práve tento prístup nie je tým autentickým svedectvom o maliarovi Basquiatovi a dobe, v ktorej žil. Čo ak je povrchnosť tohoto filmu len predĺžením a zjavnou manifestáciou povrchnosti, ktorá bola taká príznačná pre atmosféru osemdesiatych rokov? Všimnime si scénu interview s Basquiatom, prináša o tom výrečné svedectvá:

Televízny reportér začne stručným výpočtom Basquiatových výkonov, pričom dohromady splieta výstavy, hudobné produkcie a spoločenské senzácie: jeho obrazy prešli výstavami od Zürichu až po Tokio, ako DJ vystupuje v najvychytenejších kluboch, bol jedným z najmladších umelcov zaradených do Whitney Biennial, vydal rapové skladby, mal pomer s Madonnou... To všetko stihol do svojich dvadsiati štyroch rokov. Ostalo vôbec niečo, čo by ešte chcel urobiť? Čo ho ešte ráno vytrháva z postele? Na otázku, do ktorej vyústil tento impozantný vstup, však reportér márne čaká nejakú odpoveď. Interview sa od prvej chvíle zadrháva, Basquiat nejaví nijaký záujem spolupracovať, niektoré otázky si vôbec nevšima, na iné odpovedá úplne inak než reportér očakával. Reportér sa situáciu pokúša zachrániť tým, že ukáže na obraz v pozadí a vyzve ho: „Mohli by ste nám to rozlúštiť?“ „Rozlúštiť?“ „Áno. Povedať nám, čo to znamená.“ „Sú to iba slová.“ „To chápem, ale odkiaľ ich beriete?“ „Odkiaľ? Pýtate sa Milesa, odkiaľ zobral túto nótu? Odkiaľ vy beriete vaše slová? (...) Zovšadiaľ.“

Reportér sa nevzdáva, pokúša sa z neho dostať vysvetlenie jednotlivých útvarov, farieb a nápisov na obraze. Dozvie sa takto, že nápis:

47. LEECHES

46. LEECHES

v spodnej časti obrazu znamená dve položky z dlhého zoznamu pijavíc, ktoré sú vo svetle. Reportéra to ešte väčšmi zmätie, ale vzápätí sa spamätá a pokúsi sa uplatniť prístup, ktorý by Basquiata charakterizoval pomocou nejakého spoločného znaku a dovolil zahrnúť ho do nejakej skupiny: „Zdá sa vám, že ste primitívny expresionista?“ Basquiat: „Myslíte – ako opica?“ „Pokladáte sa za maliara, alebo za čierneho maliara?“ Basquiat podotkne, že nie je čierny, že je kreol pochádzajúci z Haiti. Ani potom sa reportér nevzdáva a zo svojich poznámok vyloví ešte jednu charakteristiku: „Ako odpoviete na to, že vás nazvali ,černoškom umeleckého sveta‘?“ Basquiat ho poopraví v tom zmysle, že v Time Magazine mu dali označenie „Eddie Murphy umeleckého sveta“. V tej chvíli reportér znovu mení taktiku a začne mu klásť otázky týkajúce sa jeho vzťahov k rodičom: prečo on, ktorý pochádza zo stredných vrstiev, žil ako bezdomovec a spával v kartónovej krabici? Nijaká odpoveď neprichádza, a tak to skúša inak: „Myslíte si, že ste vykorisťovaný, alebo že sám koristíte z belošskej predstavy o čiernom umelcovi z geta?“

Nijaká jednoznačná odpoveď neprichádza. Stroskotáva aj pokus dostať sa k nemu pripomenutím matky, ktorá je v psychiatrickom zariadení. Basquiatova pozornosť už aj predtým kolísala a teraz sa už celkom zreteľne vytráca. Ostal posledný pokus: „Ste nahnevaný?“ No ani potešenie predstaviť ho ako nahnevaného umelca Basquiat reportérovi nedopraje. Nie, nie je nahnevaný.

Slovom, fiasko. V týchto neúspešných pokusoch dostať Basquiata niekam, kde by bol umelecky, spoločensky a osobnostne identifikovateľný, je niečo viac než obraz mediálneho primitivismu, akému bol vystavený. Zaiste, perfektne oblečený, no úplne tupý reportér, čo sa Basquiata pýta na význam jednotlivých nápisov z jeho obrazov, na pocity černošstva, na rodinné pomery, na vzťah k vykorisťovaniu atď., je stelesnením obmedzenosti, ktorá prechádza do úplnej bezradnosti vo chvíli, keď zlyhali bežné umelecké a spoločenské charakteristiky. Nehlási sa k černošstvu, nehlási sa k primitívnemu expresionizmu, nepokladá sa ani za vykorisťovaného, ani za vykorisťujúceho, nie je dokonca ani nahnevaný – kam potom, preboha, zaradiť tohto exota, ktorý sa nechce prihlásiť ani k svojmu exotstvu, tvrdiac, že sa narodil v Brooklyne?

Treba však povedať, že pred jeho hrubo namaľovanými figúrami, izolovanými symbolmi a nápismi často ani znalcov výtvarného umenia nenapadali lepšie označenie ako „intuitívny primitivismus“, „neoprimitivismus“, „primitívny expresionizmus“; a pri charakterizovaní ich autora sa tí istí znalci a odborníci uchyľovali k výrazom ako „street artist“, „graffiti artist“ alebo „Jimmi Hendrix umeleckého sveta“, alebo „Warholov maskot“. Imbecilný reportér teda iba zvýrazňuje a až do karikatúrnej podoby dovádza tú bezradnosť, ktorá sprevádzala aj tie kvalifikovanejšie pokusy zaradiť a identifikovať Basquiata a jeho práce.

V prostredí, ktoré Basquiata obklopovalo, sa objavovali najrozličnejšie typy – od úprimných priateľov a obdivovateľov až po obyčajné ľudské pijavice; bez ohľadu na rozdiely sa však všetci k nemu pripájali a on sa pripájal k nim, aby sa spolu umiestnili na veľkú plochu umenia osemdesiatych rokov, aby spolu vytvorili veľkú metaforu povrchu bez hĺbky, plynutia bez smeru a účelu.

ILUMINACE

Miroslav Marcelli: Nijaká hĺbka, iba slová na povrchu obrazu

Schnabelov film je pokusom o predĺženie tohto pohybu. Odstup dvoch desaťročí od zobrazovanej situácie v ňom túto redukciu hĺbok a účelov iba zvýraznil. Stal sa z neho film o povrchu a priam nevyhnutne aj film povrchný. Znamená to, že my, čo ho takto vnímame, sme predsa len už niekde inde?

Miroslav Marcelli