

Články

MIMO KONTEXT

Několik myšlenek o „nezávislosti“

Jon Jost

Požádali mě, abych vyjádřil svůj osobní, subjektivní názor a naznačil, co znamená být ve Spojených státech takzvaným nezávislým filmovým tvůrcem, nebo alespoň jak se coby nezávislý filmový tvůrce cítím já sám. Naneštěstí z něčeho takového nemám nijak příjemný pocit, jelikož sice určitě mám v zásobě spoustu zábavných příhod, které bych dokázal vykládat celé dlouhé hodiny, jenže při pomýšlení na to, že bych měl hrát roli baviče, se ve mně cosi vzpouzí. A ovšem koneckonců by vyprávění těch příběhů bylo sotva čímsi lepším, než exkurzí do světa klepů. (Musím sice přiznat, že klepy mám osobně rád, ovšem nezdá se, že tady by byly zrovna namístě.) Několikrát jsem se už pokusil zapsat si k téhle příležitosti pár slov – ale pokaždé to skončilo neúspěchem, aspoň podle mého, protože čím déle jsem psal, tím míň mi to připadalo zajímavé nebo přínosné. Skoro pokaždé jsem zjistil, že píšu jakousi zkratkovitou autobiografii, chronologii uplynulých let, splněných úkolů, natočených filmů – což snad může být zajímavé, ale mně to jaksi přijde bezobsažné. Takže teď po stručném úvodním nástinu pozadí, snad právě tak postačujícím k vytvoření jakési představy o tom, jak a kde docházelo k formování mých názorů, zase jen zkusím vyjádřit cosi, o čem se mi hovoří snadno.

Je mi šestačtyřicet let a pár týdnů. To znamená, že jsem – spolu s vámi všemi – absolvoval už řadu obletů Slunce, což, řekl bych, rádi považujeme za znak dosažení určitého stupně zkušenosti, naplnění cyklu pokusu a omylu, poznání. Každopádně jsem do této chvíle urazil 46 takových koleček. Stejně jako vy, ani já jsem v počáteční fázi neměl příliš na vybranou: narodil jsem se přičiněním muže, který kdysi býval zpěvákem a saxofonistou jednoho bigbandu na americkém středním západě, který však se v trochu příliš pokročilém věku dal na vojnu. Jeho manželka pocházela rovněž ze středního západu a pro mě se stala, myslím, že v důsledku neochabujícího tlaku z otcovy strany, prázdnou veličinou. Jsem to, čemu se v americkém slangu říká „vojenský spratek“ – čili vyrůstal jsem v onom prazvláštním prostředí armádní komunity utvářeném životem vojenských základů, častým stěhování, pobyty v cizině. Dětství mě zastihlo v Kansasu, poblíž místa, odkud pocházel Jesse James, a v Georgii na hlubokém jihu USA. Pak jsem taky žil na severním ostrově Japonska Hokkaidu, v italském Terstu, kde byl James Joyce učitelem angličtiny, a v německém Augsburgu. Můj rodinný život se nakonec dovršil v tehdy venkovsky působící předměstské části Washingtonu, D.C., kde otec pracoval v Pentagonu. Když jsem těmi místy naposledy projížděl, nemohl jsem naše tehdejší bydliště najít,

protože Washington za uplynulá léta vybujel z ospalého provinčního maloměsta v rozlehlosti, způsobili blahobytnou metropoli vyznačující se imperiální okázalostí – jeho bílá polovička je blahobytná, ta černá nikoli. Z toho, co tu připomínalo venkov, je dnes ohromná příměstská aglomerace, kterou plně zaměstnávají machinace zbytnělé vládní mašinérie a veškerých jejích odnoží. Zabloudil jsem tam.

Vlastně ani nevím, jak by se ten vojenský život dal zařadit na společenském žebříčku. Řekl bych, že vzhledem k tomu, že otec byl důstojník, bylo to něco na způsob světa středních podnikatelských vrstev, s o něco nižším kulturním obzorem – takový nudný středostavovský svět bez fantazie, kde se myšlenkám na umění rozhodně moc místa neposkytovalo, natožpak aby se umění pokládalo za příhodnou oblast pro životní volbu. Opravdu si z doby dětství nevzpomínám vůbec na nic, co by se snad odtud přeneslo do mé pozdější práce – alespoň určitě na nic z toho, k čemu mě cíleně vedli. Mám ale za to, že psychologické faktory u mě sahaly hodně do hloubky, protože sotva jsem se dostal ze spořádaného rodinného domu a toho jejich světa ven, dočista jsem se odvázel. V roce 1960 jsem se ocitl na střední škole, mimo dosah rodinných pout, a čile jsem vplul do jakéhosi bohémského prostředí – ochomýtal jsem se kolem posledních dozvuků beatnického hnutí a hippiesovských počátků. Nechal jsem si narůst dlouhé vlasy. Pil jsem. Kouřil jsem trávu. Sledoval jsem Rothka a Jaspera Johnse a Pollocka, a posbíral jsem nějaké vědomosti o architektuře. Bouřil jsem se hned proti tomu a hned zase proti onomu, až nakonec mě za dva roky ze školy vyhodili, i když jsem ji vlastně v té době už nechal sám a o tom svém vyloučení jsem se dozvěděl až po několika letech, kdy mi zároveň sdělili, že rodiče uvažují o mém umístění do nějaké psychiatrické léčebny. Řekl bych, že tenkrát, v tom začínajícím kvasu šedesátých let, jsem zkrátka trochu předčasně vyspěl: pod vlivem šoku z kubánské raketové krize jsem rozprodal to málo, co jsem měl, naplánoval si útěk na Nový Zéland, a když ze mě do listopadu ještě pořád nezbyl jen mastný flek, strávil jsem měsíc koukáním na filmy, většinou zahraniční, pořídil jsem si kameru – šestnáctku Bolex – a s padesáti dolary v kapse jsem se na palubě nejlacnější nákladní lodi, jakou jsem sehnal, vypravil do Evropy, a pustil jsem se do Itálie s tím, že se stanu režisérem. To mi bylo devatenáct.

Když to tak uvážím, v jistém smyslu jsem opravdu musel být blázen. Aspoň jsem se podle toho choval: trpěl jsem depresemi, byl jsem pomatený, hlavu plnou Camuse a Heideggera a Sartra, a byl jsem totální nuzák. Opravdu jsem neměl nejmenší ponětí o tom, co provádím, zkrátka jsem to prováděl. Asi čtrnáct měsíců jsem strávil stopováním po Evropě, od Milána přes Londýn a Oslo do Atén a zase zpátky. Bydlel jsem pod mosty, na plázcích a u různých lidí – po roce jsem si spočítal, že jsem na své vlastní potřeby utratil 300 dolarů. A po roce jsem taky natočil své první dva filmy, jeden v Itálii a druhý v Saleburku, němé černobílé záležitosti to byly, které byly kupodivu docela dobré. Potom, v roce 1964, jsem se vrátil do Ameriky, s několikaměsíční zastávkou v Mexiku, a přesně jsem věděl, co se stane. V září toho roku, potom co můj nejlepší kamarád poradil FBI, kde mě najdou, mě federální agenti zatkli, protože jsem odmítl vyplnit nějaké formuláře kvůli odvodu. Tenkrát mi bylo dvacet. Šest měsíců nato – to už jsem měl za sebou další tři krátké filmy – mě odsoudili na sedmadvacet a půl měsíce do vězení, na základě obžaloby za „nevyplnění formuláře č. 1000 ve věci voj. prez. služby“. Soudce tehdy prohlásil, že za mřížemi strávím zbytek života, jelikož má dojem, že až se dostanu

ven, najdu si zase nějaký nový důvod ke vzpouře. Ve vězení jsem se toho naučil desetkrát víc než předtím na střední škole, a venku zatím prožívala proměnu celá Amerika – běželo hnutí za občanská práva, byli tu Beatles a Rolling Stones, Bob Dylan, hippies a válka ve Vietnamu. Byla tu alabamská Selma, a Alan Ginsberg, Bull Connor a Joan Baez. Bylo tu Berkeley a Birmingham. V létě 1967 jsem vyšel z vězení a ocitl jsem se rovnýma nohama v úplně jiné zemi. Pronášel jsem plamenné projevy za hnutí odpíračů vojenské služby, pomáhal jsem rozjíždět filmařský spolek, který byl součástí pozdějšího Newsreelu, a zase jsem se pustil do natáčení filmů. Ačkoliv jestli říkám „natáčení filmů“, měl bych teď asi trochu blíž objasnit, co tím vlastně mám na mysli.

Měl jsem kameru Bolex, stativ a pár objektivů. Jenže jsem neměl prakticky vůbec žádné peníze (měli byste vědět, že jsem nikdy v životě nevykonával žádné řádné zaměstnání s pevnou pracovní dobou). Takže jsem se naučil škemrat, žebrat, půjčovat si, a taky krást. Jeden kamarád, který pracoval u kopírky ve filmové laboratoři, mi dával útržky kopírovacího materiálu a já je používal k natáčení, ačkoliv šlo o materiál původně určený k něčemu jinému. Jiný kamarád mě zase pouštěl k těm nejzákladnějším střihačským přístrojům – k převíječkám, prohlížečce a lepičce. O něco později mi kdosi za úplatu půjčil svoji Beaulieu, takže jsem pak mohl točit i delší než třicetisekundové záběry. A ještě později jsem podobně přišel k magnetofonu. Zásadně, ať jsem se pustil do čehokoli, jsem ale postupoval tou nejjednodušší, nejlacinější cestou, jakou jsem dokázal vymyslet – což bylo z nouze. Jsem rád, moc rád, že to začínalo právě takhle.

Rok uběhl jako voda a přišel osmašedesátý, kdy se to v Americe, stejně jako v Paříži, Praze, Mexiku a asi po celém světě pořádně vařilo – konaly se tu velké demonstrace proti válce ve Vietnamu, zavraždili Martina Luthera Kinga a potom Roberta Kennedyho, docházelo k pouličním bouřím, v Chicagu, kde jsem žil, lehly celé komplexy domů popelem; policajti vasedávali v autech před naším domem (jelikož jsem tehdy bydlel s takovou pestrá směskou „radikálů“) a každou chvíli vpadli do kanceláře, kde jsem dělal. A potom přišel demokratický sjezd, do jehož organizace jsem se zapojil a byl v tom až po uši, jak jsme se chystali, že to trochu roztočíme, však se taky tehdy všude volalo: „celý svět se dívá“. Načež mě zatkli. Jen jsem zíral, jak nás obkličují jednotky vojenských záložáků v obrněných vozidlech. Představoval jsem si, jak snadné by pro „ně“ bylo prostě jen změnit pravidla a všechny nás tam postřílet, a ta moje vězeňská zkušenost mi jasně říkala, že spouště těch uniformovaných by to připadlo úplně normální. A tak se nakonec ukázalo, že ten sjezd, ten rok, celá šedesátá léta, to všechno je na mě, stejně jako na hromadu dalších lidí, zkrátka nějak trochu moc. Otřásl to mnou a stáhl jsem se, a o něco později v tom roce jsem se přesunul nejdřív do Kalifornie a pak postupně až na venkov, nakonec do Oregonu a úplně vposledku do Montany. Po celý ten čas jsem pořád točil své malé filmy.

Koncem šedesátých let byly moje filmy ještě strašně málo známé – promítaly se na undergroundových festivalech, kde sem tam vyhrály nějakou tu cenu, předváděly se v pár muzeích. Mohl jsem pořádat představení na universitách – jenže to všechno mi dohromady sotva vydalo na živobytí, a po svém odstěhování z New Yorku jsem byl daleko od toho hlavního uměleckého proudu, v němž právě vrcholila vlna experimentálního a avantgardního filmu. Ačkoliv jsem už v té době měl za sebou rozsáhlou tvorbu, která mě řadila vedle Bruce Connera, Paula Sharitse, Bruce Baillieho, George Landowa

a mnoha dalších, mé jméno nenajdete v žádné z knih ani článků zabývajících se tehdejšími filmy. Zato tam najdete spoustu jmen, po nichž se v posledních deseti, patnácti letech slehla zem. V té chvíli jsem si jasně uvědomil, že mám-li mít vůbec nějakou šanci vydělávat si filmováním alespoň na holé přežití, musím podniknout něco, čím bych pozměnil zadání rovnic, které podle všeho určovaly chod toho malého světa, v němž jsem se nalézal.

Vědomě a velice záměrně jsem se tedy v roce 1972 pustil do práce na svém prvním celovečerním filmu (což se tenkrát zrovna moc nenosilo, s výjimkou Andyho Warhola – ten byl ovšem dost slavný a navíc milionář), přičemž to neměl být prostě jen dlouhý film, nýbrž cosi, co by na mnoha rovinách představovalo opravdový průlom co do obsahu, formy a jejich spojení; tedy dílo, které by si *vynutilo* pozornost. Film jsem nazval *SPEAKING DIRECTLY*, a stál mě něco přes rok práce, asi dva a půl tisíce dolarů, spoustu vypůjčených přístrojů a stejně tolik nezištné pomoci. Trval skoro dvě hodiny a myslím, že můžu s klidným svědomím prohlásit, že nic podobného do té doby v Americe nevzniklo. Bylo to složité, subjektivní, politicky zabarvené a hluboce procítěné dílo, jakých člověk moc nevidí. Ohromně zabralo u diváků ve Wisconsinu, v Illinois, v Ohiu – u obecnstva, které bylo jinak na avantgardní filmy naprosto nepřipravené. Jenže New York, který se pokládá za kulturní centrum Ameriky, se k filmu postavil zády, ačkoliv ho tam zhlédla většina těch „pravých“ lidí, u kterých se znalost takovýchhle prací předpokládá, a veřejně se tam poprvé promítal až po sedmi letech, koncem roku 1979. Do té doby už se jeho bezprostřední, aktuální politický dopad dávno rozplynul v důsledku odchodu Američanů z Vietnamu. Dneska si ovšem někteří kritikové – dokonce i v New Yorku – myslí, že je to jeden z nejzávažnějších amerických filmů sedmdesátých let. To mi připadne jako cosi na způsob kulturně-politické metafyziky – totiž že dílo, které v době jeho vzniku prakticky nikdo neviděl, může být pokládáno za „závažné“. Tehdy to ale pro mě byla lekce, kterou jsem asi potřeboval k tomu, abych se poučil o světě, v němž jsem žil, a se kterou mě pozdější zkušenosti naučily přinejmenším počítat, když už ne se s ní přímo smířit. Budoucnost pro mě a lidi mého ražení měla, a dozajista pořád má, takových situací nachystanou spoustu.

Po dokončení filmu *SPEAKING DIRECTLY*, který se mimo jiného vyjadřuje kriticky k filmové tvorbě a masmédiím, jsem se na nějaký čas odmlčel – šlo mi o to naučit se netočít filmy, nevnímat svět jako sérii záběrů, filmových pásů, věcí a lidí, které bych si přivlastňoval pro svůj vlastní stínový svět. Ovšem po třech letech, kdy jsem se domníval, že už mám tuhle převýchovu zdárně za sebou, jsem samozřejmě zase skočil rovnýma nohama nazpátek. Přemístil jsem se do jižní Kalifornie a v roce 1976 jsem se do toho pustil nanovo, pořád skoro bez peněz a mimo hranice filmového průmyslu – postupoval jsem film od filmu.

V roce 1977 jsem dokončil *ANGEL CITY* a *LAST CHANTS FOR A SLOW DANCE*, v roce 1978 následoval *CHAMELEON*; a po něm *STAGEFRIGHT* (1980), *SLOW MOVES* (1983), *BELL DIAMOND* (1985), *UNCOMMON SENSES* (1987), *REMBRANDT LAUGHING* (1988) a nakonec můj nový film, který jsem právě dokončil, natáčený loni na podzim v Utahu. Vedle toho jsem jaksi na pochodu točil i několik dalších filmů, jeden v Berlíně a další v Montaně, ty jsou ale nedokončené. Až tady skončím, mám namířeno do San Franciska, kde chci natočit další film. Podle libovolných měřítek je za tím vším spousta práce – snad až

příliš moc práce, i když pokud to poměříte s množstvím vložených peněz, případně vám to jako fraška: produkce skoro každého jednotlivého takzvaně nízkorozpočtového nezávislého filmu přišla na víc, než to, co jsem já vyprodukoval za celou svou kariéru. Kdybyste měli sečíst počáteční náklady spojené s veškerými mými filmy (včetně těch dvou nedokončených), dostali byste celkovou částku kolem 240 tisíc dolarů – to vše za deset hotových filmů plus dva, které se točí, a výsledek deseti let práce na krátkých filmech, který vydá asi na pět hodin.

Aby nedošlo k mýlce – teď jsem se zatoulal od biografie do hájemství polemiky. Zároveň s tím, jak jsem dělal všechny ty filmy, jsem se aktivně angažoval tu i onde v kulturně-politickém filmovém světě v USA i v zahraničí. V důsledku toho jsem se stal známým jako paličatý, nepřijemný, nezávislý, hašteřivý jedinec, s nímž se těžko vychází, jako sráč, ale i jako zdroj inspirace – což všechno závisí na tom, s kým o mně mluvíte. Jeli-kož značná část těchhle názorů se utvářela – jak se v oblasti masmédií a na každém širším společenském fóru sluší a patří – jaksi s účastí veřejnosti, vypadá to, že jsem si nashromáždil dlouhý seznam „nepřátel“, z nichž většina spadá do kategorie lidí, kteří jednají úskočně a pokoutně, místo aby se k věci stavěli čelem, a tudíž se vyšplhali na různé příčky v té spoustě byrokratických příhrádek, jež jsou jim k dispozici. Tentýž přístup mi patrně získal i pár zastánců a spojenců pro ony potyčky v zapadlých uličkách, které naneštěstí provázejí tohle podnikání naprosto stejně jako kteroukoli jinou činnost. Při tom všem, a s tím, že vám tu předestírám svou pověst trochu provokativního jedin- ce, bych rád využil téhle své zkušenosti – trvajících už přes čtvrt století – a předhodil vám pár myšlenek, poznatků a názorů.

Tenkrát když jsem začínal točit filmy jsem sice snad byl nevědomý a naivní, ale přesto už jsem věděl, že získání „úspěchu“ ve filmu nebo masmédiích obecně s sebou nezbytně nese i jistou míru „slávy“ či „bohatství“. V té době jsem neměl jasnou představu o tom, jak a proč vlastně to tak je, prostě jsem jen věděl, že tak to chodí. (Vzpomínám si, že když mi bylo tak patnáct, šestnáct, oznámil jsem matce, že budu rokenrolovou hvěz- dou a koupím jí za své miliony dům.) S postupem let se jaksi ukázalo, že jsem neměl pravdu, protože sotva existuje měřítko, podle něhož jsem slavný nebo bohatý, zato jsou určitá kritéria, podle nichž jsem pokládán za úspěšného. Musím ale zároveň zdůraznit, že se už pěkných pár let „úspěšnosti“ vědomě vyhýbám, a že to dělám právě proto, abych se vyhnul i slávě a bohatství – ani o jedno totiž nestojím. Slávu nechci proto, že jsem měl možnost pozorovat na jiných, o jaké břemeno se jedná a jak neblahé jsou její důsledky, přičemž si nedovedu představit, jak by to s ní šlo zařídit jinak – a o to druhé nestojím proto, že jakmile člověk zbohatne, chtě nechtě se oddělí ohromnou propastí od pětade- vadesáti procent lidstva. Takže když to teď vezmu z úplně osobní stránky, zjišťuji, že si nepřeji být fotografován, mám jaksi skoro chorobný sklon odtahovat se od hovorů točí- cích se kolem velkých peněz a všeho, co s nimi souvisí, ostýchám se využívat příleži- tostí, po kterých by třeba jiní dychtivě chňapli. A když mi přátelé říkají, někdy diskrétně, jindy otevřeně, že dost z mého chování jim připadá sebedestruktivní, používají při tom metru, který je oceňován značkami pro peníze, předměty a majetek, pro určitý druh společenského postavení. Mám za to, že v uhýbání před úspěchem jsem úžasně úspěšný. Většinu času dělám to, co dělat chci, udělám si své, daří se mi pracovat v době, kdy jiní nepracují, a dokázal jsem si i z naprosto uboze financovaných práciček vydupat jakés

takés živobytí – takové, které mě kupříkladu přivede do tak kouzelného města, jako je Lisabon. Živobytí, které mě čím dál víc zbavuje nepříjemných tlaků obchodu, trhu a všeho toho pinožení, které jako by se neustále točilo kolem filmového průmyslu. Za to přirozeně musím zaplatit určitou cenu – čili nemám zdravotní pojistku, nemám dům, mám jen ten nejnnutnější osobní majetek, sestávající z devíti desetin z mých pracovních nástrojů. Mám vlastní kladivo a pilu, a jen o málo víc. Ovšem mně se to tak líbí. A v současné době dokonce mám toho svého minima až tolik, že se o ně ještě můžu tu a tam podělit s přáteli, což jsem jim už dlouho dlužil, jelikož donedávna mi oni dávali ze svého. Takže se ze svého neúspěchu těším a doufám, že mi vydrží!

Být součástí masmédií nějaké kultury ve skutečnosti znamená být součástí její nervové soustavy, ba dokonce snad součástí mozku takové kultury. A protože právě tato část organického systému je do značné míry prvkem řídicím příslušný systém, musí být takový prvek tak či onak sjednocený, ve smyslu formulace směřování k nějakému koherentnímu a ostře vymezenému cíli. Podíváme-li se na kultury existující kolem nás, bude nám brzy jasné, obzvláště v Americe, o jaké řídicí síly se tu jedná a k jakým cílům směřují: z každé analýzy americké situace vyplyne, že jako u většiny velkých sociálních kultur, je i tady největší moc – finanční, politická a ideologická – soustředěná v rukou velmi malého procenta příslušníků této kultury. A ať je tato malá skupina sebevíc vyšinitá nebo pomýlená, snaží se za pomoci širokého a komplexního souboru metod vnutit společnosti jako celku své vlastní sobecké chápání toho, co je třeba činit. Když se pak objeví nějaký talentovaný jedinec – člověk nadaný dovednostmi a intuitivními schopnostmi, jež mu umožňují předávat dál společenské informace – je v důsledku působení toho či onoho mechanismu vtažen na oběžnou dráhu oné zmíněné malé skupinky, přičemž se očekává, že se taková osoba bude s touhle nevelkou vůdčí špičkou identifikovat a že v příhodnou chvíli přejde k efektivní projekci jejích názorů. Toho se dá nejspíše dosáhnout tím, že se dotyčný člověk nechá zbohatnout – začlení se do některé ze zabezpečených institucí, jakými jsou university, obchodní a průmyslové společnosti, vládní aparát a v oblasti kinematografie pak oblast show-businessu. Takový člověk se potom ocitne ve světě, kde je obklopen jinými, kteří jsou obdařeni stejným druhem bohatství, a spíš dřív než později si patrně zvykne na okolnosti s tímto bohatstvím spojované – na velký a zabezpečený příjem, pěkný dům (nebo třeba dva), auto (nebo dvě) a podobně založené přátele. V uvedeném kontextu pak ten člověk skoro vždycky začne uvažovat a myslet tak, jak se v souvislosti s podobným bohatstvím patří. Když potom takový jedinec přemýšlí nebo vyjadřuje své názory, jeho myšlení a vyjadřování se zcela přirozeně nese v intencích bohatství. Ona malá skupinka lidí, kteří jsou vlastníky věcí a řídí jejich běh, tak nakonec skoro mimoděk (i když zároveň velmi úmyslně, vědomě, programově) rozšíří své řady o novou efektivní kvalitu. Dojde k obohacení jejího hájemství, přičemž hájemství Ostatních tím bude přirozeně ochuzeno. Člověk by tohle všechno jistě mohl formulovat jinak – třeba marxisticky, nebo sociopoliticky. Mohl by použít termín „vládnoucí třída“, hovořit o „dělnících“, o „neprivilegovaných vrstvách“ a podobně. Mě ale vypjatá politická rétorika nezajímá – jde mi o to, snažit se o těch věcech doopravdy přemýšlet.

Říkám tedy znovu, že jsem spokojený s tím, jak se mi daří být neúspěšný, ačkoliv by se dalo říci, že v současné době začínám v té své neúspěšnosti kvapem selhávat – teď jsem například tady, a nedávno jsem dostal grant, který se v Americe pokládá za prestižní

(i když to není můj první grant) a který, jak jsem se dozvěděl, mi dláždí cestu k dalším prostředkům z téhož zdroje. I tak je ovšem třeba konstatovat, že s ohledem na mou dosavadní dráhu, jak se tomu říká, tohle všechno přichází dost opožděně, nebo snad v jistém smyslu neochotně. Dokonce zjišťuji, že začínám zavdávat důvod k námluvám ze strany různých zájmových skupin filmového průmyslu, byť jen ve skromné míře. Každé z těchto věcí poměrně paradoxně předchází nějaká forma chvály na mou údajnou „nezávislost“. Opakovaně se při tom zdůrazňuje, jak náramně *nezávislý* vlastně jsem a jak právě tohle je navýsost *americké*. Così, kolem čeho se sluší dělat velký rozruch, takový ten svrchovaně americký fenomén, to, jak si tu vychováváme drsné a nezávislé jedince překypující vlastní iniciativou, důmyslem, a tak podobně. Tohle je součást americké mytologie. A jako většina mytologií a ideologií, je i ona z valné části pláštíkem zakrývajícím nepřijemné pravdy.

Popravdě je Amerika hluboce konformistická společnost, kde se pod povrchností okázalých stylů a vnějších projevů, a nad zdánlivou pluralitou kulturních hlasů neustále prosazuje monotónní metodický tlak ovládaný miliony nejrůznějších páček a pudící ke konformitě. Ten je natolik všudypřítomný, že je pro většinu lidí neviditelný – většině Američanů připadá rozparcelování našich měst na ghetta lišící se stupněm blahobytu v rozpětí od chudinských brlohů po extravagantní kondominia nebo vily jako cosi naprosto přirozeného. Stejně je tomu s neustále sílícími zásahy střežových vládních a mocenských struktur, ať už státních či podnikatelských, v jejichž důsledku teď má každý z nás, aniž by si to kdokoli připouštěl, celostátně platné identifikační číslo (přičemž v další fázi bude nepochybně následovat odběr genetických vzorků tkáně po narození). Tohle číslo se prezentuje pod zástěrkou kódu sociálního pojištění, který má údajně přispívat k zabezpečení toho, že vám v případě potřeby budou vyplaceny sociální dávky. Pravda je taková, že to číslo pomáhá vládě sledovat každý váš pohyb. K tomu se váže celá škála dalších „naprosto přirozených“ systémů, které jsou tak hluboce zakořeněné, že je většina lidí bere jako samozřejmost a sotva si na ně vzpomene: tak peníze přirozeně patří do bank a my už neuvažujeme o tom, co s těmi penězi banka dělá, až na občasnou privátní starost o to, aby nám z nich „vydělala“ něco málo na úrocích. Banky přitom ve skutečnosti samozřejmě ty peníze umisťují do těch nejvýnosnějších investic, jaké dokážou najít – tradičně to je zbrojařský průmysl, výroba energie (v teplárnách na ropu nebo jaderných elektrárnách) a vhodné způsoby uplácení vládních institucí; je úplně jedno, že tomu neříkají úplatky, ale lobování. Totéž se dá říci o většině z oné plejády společenských konvencí přísně ovládajících americký život. Vzhledem k vysoké rétorické naléhavosti amerického mýtu hlásajícího, že jsme „svobodní“, že individualita je nade vše, že „lid“ je vykonavatelem vlády, je přirozené, že oslavujeme takové jedince, kteří tuto naši mytologii zosobňují, a to i když naše kultura dělá co může, aby je potlačila a uondala. Je to così, čeho jsem si povšiml už dávno u svých přátel patřících k levici: čím víc plakátů a odznaků někdo staví na odív, čím ryčněji hlásá své přesvědčení, tím méně je pravděpodobné, že si za ním skutečně stojí nebo že mu doopravdy věří. Agresivní prosazování nějakého přesvědčení (zvláště v organizované podobě pod hlavičkou strany či společenského systému, ale i u jednotlivců) skoro vždycky signalizuje hlubokou nejistotu a samozřejmě vede k pocitu potřeby vytváření ochranných bariér a formování bezpečnostních sil. Je v tom pořádná dávka ironie.

Snažím se tu teď jaksí oklikou (tedy způsobem, jehož často používám i ve své filmové tvorbě) propracovat k jedné základní myšlence, kterou se hned pokusím shrnout:

Jsem tady jako účastník přehlídky nevelkého souboru prací, jimž se tak či onak dostalo posvěcení coby „nezávislých“. Richard Peña už zdůraznil, že ten pojem sám o sobě předpokládá jistou dávku závislosti, protože neznámá nic, dokud si neuvědomíme, na čem vlastně jsme, nebo chceme být, nezávislí. Filmy vybrané pro tuto přehlídku zabírají dost široké spektrum, od experimentálních po bezmála konvenční narativní formy, a já můžu s povděkem konstatovat, že mezi nimi nefigurují tuctoví režiséři a díla, jaká v průběhu několika uplynulých desetiletí v nadbytečném množství recyklovali stárnoucí newyorskí kulturní guruové. Přesto bych poznamenal, že několik tvůrců, jejichž práce jsou zde k vidění, už patrně učinilo onen „krok“ směrem k Hollywoodu (konkrétně mám na mysli Gusa van Santa a Lizzii Borden), že řada z nich se věnuje pedagogické činnosti, a že většinu včetně mne samotného tvoří příjemci různých grantů a ocenění. Systém, který na jedné straně tleská jejich „nezávislosti“, si zároveň dává práci ve snaze koupit si je na svou stranu, buď pomocí lákavé vějičky hollywoodského bohatství a lesku, nebo nabídkami všedních, leč zajištěných a pohodlných učitelských míst, anebo prostřednictvím odměn v podobě grantu, který za předpokladu, že budete náležitě způsobilý, zplodí další grant, a tak dál. Člověk je tak postupně stavěn před čím dál vábivější nabídky. To vede k paradoxní situaci, kdy nezávislost, která je tu jakoby předmětem oslav, se právě touthle chválou kompromituje. A pokud se časem nepoddá – tedy pokud se nezávislí tvůrci nepodvolí a nezačnou zaujímat místa, jež jim přísluší – pak je čeká příslušný trest: odebrání podpory, nebo odsouzení do role šašků, jakýchsi výstředníků, jejichž bláznovství je leda pro posměch.

Anebo se volí v Americe oblíbenější romantická cesta, podle níž je nejlepší, zachová-li si člověk sice jakousi vulgární formu nezávislosti, ale zároveň se pošpiní bohatstvím, načez zjistí, že se sám sobě totálně odcizil a shoří jako papír. Existuje dlouhý seznam jmen dokládající tento náš nejslavnější počín, tohle předem odsouzené prosazení nezávislosti, doprovázené paralelním stvrzením americké antipatie vůči každému vybočení z řady, jakýsi schizofrenní a sebevražedný vítězný pokřik, který bohužel vypovídá až příliš mnoho o Americe, její psyché a jejím duchu. Ikony, jimiž se zdobí celá Amerika, které najdete na potištěných ručnicích a příkrývkách prodávaných na bezútěšných pouličních nárožích, nebo na slizkých uměleckých výtvořech z galerijních stěn v newyorském Soho (a s nimi spřízněných stěn bankovních ústavů), vám postačí k tomu, abyste pochopili, co mám na mysli – zobrazují totiž pantheon osobností, jejichž jména zní ozvěnou onoho amerického mýtu:

James Dean
Marilyn Monroe
Martin Luther King, Jr.
Elvis Presley
John Kennedy

Pod těmito jmény pokračuje dlouhý a neustále narůstající seznam veličin nižšího řádu, od Johna Belushiho po Abbieho Hoffmana, od Harta Cranea přes Hemingwaye po Brautiganu a dál, stále hlouběji, až po impozantní psance typu Charlese Starkweathera či Charlieho Mansona, a ještě dál, k ustavičně houstnoucí řadě masových zabijáků, které

vynáší kratičkový záblesk na ten nejposvátnější ze všech amerických oltářů, jejichž jménům se dostává posvěcení na televizních obrazovkách a v novinových titulcích, aby pak stejně bleskurychle mizela v anonymitě. Amerika miluje své nezávislé, a její láska ještě zesílí v okamžiku, kdy se nechají koupit a zkompromitovat, anebo ještě lépe, jestliže se katapultují do zapomnění nějaké sebezničující slepé uličky, čímž na sebe vezmou úděl, jenž je nejbližší možnou americkou paralelou svatořečení. Neexistuje lepší způsob zdůraznění kladů konformity, pročež dav aplauduje tím hlasitěji a pohání dál těch pár jedinců, kteří se opovží překročit hranice vytyčené masou. V konečném pohledu je to smutné a bezútesné představení, jež je pečlivě zrežirované a jež je tak pevnou součástí americké povahy, jako by se jednalo o nějaký prvek DNA. Jeho odrazem není jen osamělost, která je mýtickým údělem těch, kteří si prosadí jistou míru nezávislosti, ale i čím dál nebezpečnější trhliny šířící se napříč americké společnosti, ať už je jejich projevem nadutá sebejistota drogových dealerů, nebo pohrdavý úšklebek na tvářích našich zkorumpovaných politiků a panáků nastrčených do čela velkých společností. Je to představení, které izoluje jednoho z nás od druhého, takže to, čemu se zvrácenou radostí tleskáme v projevech jednotlivců, vlastně kolektivně a neviditelně činíme sami sobě, celé své kultuře. V dnešní době, kdy psychózy, jež se zmocní určité společnosti, mohou vzápětí přivést ke katastrofě celou planetu, je tohle sotva něco, před čím je nutno kapitulovat – naopak, je to cosi, s čím je třeba hluboce a seriózně polemizovat. Akceptovat mýtus takovéto „nezávislosti“, ať už v individuálním smyslu, nebo coby jakousi kulturní devocionálii, znamená v jistém smyslu říkat si o sebevraždu. Taková nezávislost si nezaslouží chválu – naopak, je nutno jí vzdorovat.

Přeložil Ivan Vomáčka

Referát přednesený v roce 1989 v Portugalsku je přeložen z anglického originálu:

Jon Jost, *Out of Context. Some Thoughts on "Independence"*.

„Millennium Film Journal“ 1990 – 1991, č. 23/24 (zima), s. 3 – 14.

Citované filmy:

Angel City (Jon Jost, 1977), *Bell Diamond* (Jon Jost, 1985), *Chameleon* (Jon Jost, 1978), *Last Chants for a Slow Dance* (Jon Jost, 1977), *Rembrandt Laughing* (Jon Jost, 1988), *Slow Moves* (Jon Jost, 1983), *Speaking Directly* (Jon Jost, 1972), *Stagefright* (Jon Jost, 1980), *Uncommon Senses* (Jon Jost, 1987).