

*Blade Runner***Autor: Trevor Lynch**

Film Ridleyho Scotta z roku 1982 *Blade Runner* se řadí mezi klasická díla sci-fi žánru a představuje vrchol tvorby slavného britského režiséra. *Blade Runner* vyniká ve všech ohledech. Jedná se o velice nápaditou vizi budoucnosti, uskutečněnou v dechberoucím vizuálním provedení. Herci předvádí solidní výkony, někteří pak až výjimečné – především Rutger Hauer jako Roy Batty. Napínavé akční scény jsou akrobatické, baletní a brutální. Klíč k pochopení znepokojivé emocionální působivosti díla však spočívá v jeho hlubokém mytickém podtextu. Jak se pokusím ukázat, *Blade Runner* vypráví na nejhlubší úrovni o vzpouře Satana proti Bohu – Satan však tentokrát vítězí.

Děj se odehrává v Los Angeles roku 2019. V reálu technologický pokrok i společenský rozklad postupují pomaleji než ve Scottově vizi. Na létající auta, mimozemské kolonie, vesmírnou operu s šermováním či pokročilé genetické inženýrství si možná budeme muset počkat až do roku 2119. Rasově a hospodářsky se však režisér takřka trefil. Téměř všichni obyvatelé L.A. jsou barevní – i když mezi nimi nepřevládají Asiaté, ale mestizové. Titěrná elitní vrstva oligarchů žije v úžasném přepychu na vrcholcích pyramidám podobných citadel vysoko nad přeplnými tržišti a slumy metropole.

Úprk bělochů už nesměruje na předměstí, ale do mimozemských kolonií, kde došlo k oživení obzvlášť odpudivé formy anglosaského kapitalismu – plantážnictví – za pomoci genetickým inženýrstvím vyprodukovaných humanoidních „replikantů“ v úloze otroků. Podobně jako Afrika a Asie na vrcholku kolonialismu v 19. století jsou i mimozemské kolonie neklidná místa, žádající si kromě otroků také replikantských vojáků a zabijáků.

Jednu z nejdůležitějších zápletek filmu představuje otázka rozdílu mezi lidmi a replikanty. Ti totiž nejsou stroji, ale biologickými bytostmi. Nevyrábí se. Plně se podobají lidem, a tak je jejich genetická šablona lidská. Podle označení „replikant“ se může jednat o klony – mohou tedy existovat četné kopie téhož typu.

Replikanti však nebyli zkopírováni bez genetických úprav. Zaprvé jsou rychlejší, silnější a chytřejší než lidé. Zadruhé se rodí dospělí, a tak neprožívají dětství ani nemají rodiny.

Konečně zatřetí – žijí pouhé čtyři roky.

V románu Philipa K. Dicka *Sní androidi o elektrických ovečkách?*, jímž se film velice volně inspiroval, způsobuje toto omezení délky života androidů (jak jsou označováni v knize) neschopnost vyřešit otázku buněčné regenerace. Ve filmu však jde jen o úmyslné zastarávání. Replikanti by mohli žít – jejich tvůrci si to však nepřáli.

Od lidí však replikanty neodlišují jejich krátké životy – film totiž jasně dává najevo, že každý smrtelný tvor může zemřít v kterémkoliv momentě. („Škoda, že nebude žít. Ale kdo vlastně bude?“ jak říká nájemný lovec **Gaff** o replikantce **Rachael**.) Nikdo neví, jestli mu zbývají čtyři roky nebo čtyři minuty. Replikanti se tedy v zásadě liší absencí dětství.

Když je však odhaleno, že replikantům lze vzpomínky na dětství implantovat, a že si vůbec nemusí své „ne-lidství“ uvědomovat, otevírá to možnost, že replikantem může být každý – jakkoliv by bylo přiměřeně snadné zjistit, jestli si lidé z vašich dětských vzpomínek pamatují na vás.

Po mimozemských vzpouřách byl replikantům zakázán vstup na Zemi. Narušitele tohoto zákazu stíhají nájemní lovci zvaní „*blade runners*“. 1] Zápětka filmu se soustředí na stíhání skupiny zběhlých replikantů, kteří unesli loď, zabili posádku i pasažéry, přiletěli v ní na Zemi a nechali ji v oceánu poblíž Los Angeles lovcem odměn **Rickem Deckardem**. Replikanti se snaží proniknout do sídla svého výrobce Tyrellovy korporace a odhalit tajemství prodloužení svých životů.

Satan byl na počátku padlým andělem – a tak se výslovně označují i replikanti. Když dva mužští replikanti, **Roy** a **Leon**, vchází do laboratoře **Chewa**, který jen dělá oči, pronásí Roy, „Ohnivý pád andělů. Hřměl hrom podél jejich břehů... Hořících plameny podsvětí“. 2] Jde o úmyslně nesprávnou citaci z díla Williama Blakea *Amerika: Proroctví*, kde stojí „Ohnivý povstání andělů“. Stejně jako padl Lucifer vzpourou proti Bohu, stává se pádem replikantů vzpoura proti jejich pánům. I oni se vzbouřili proti svému stvořiteli, který záměrně omezil délku jejich životů.

Replikanti navíc doslova spadli z nebe v unesené lodi, která se doprovázena bouřlivým sonickým třeskem zřítla do moře poblíž Los Angeles (City of Los Angeles – Město Andělů, pozn. DP). K dokreslení paralely začíná film záběrem na siluetu soumravného Los Angeles, osvětlenou plameny šlehajícími z vysokých komínů – skutečných plamenů podsvětí (v originále básně „*orc*“, staroanglická podoba latinského výrazu pro podsvětí *orcus*.)

I scéna setkání Roye s **Dr. Eldonem Tyrellem**, hlavou Tyrellovy korporace, je velice sugestivní. Tyrell žije a pracuje na špičce obrovité budovy připomínající středoamerické pyramidy (konkrétně Pyramidu slunce v Teotihuacánu) nebo babylonské zikkuraty, jež byly završeny chrámem a byly napodobeninami sídla bohů na vrcholku posvátné hory (na rozdíl od pyramid egyptských, které zřejmě měly zpodobňovat sestupující sluneční světlo a sloužily jako hrobky). Uvnitř Tyrellovy obří a katedrále podobné ložnice svítí mohutné svícný – jako v kostele. V bílém županu oděný Tyrell leží v přepychové posteli. Jediným prvkem,

vymykajícím se kněžskému charakteru scény je tak jeho aktivita – obchoduje s akciemi.

Tyrellův dialog s Royem oplývá náboženskými referencemi a obrazy. Při vstupu Roy říká „není snadné setkat se s vlastním stvořitelem“. Když se jej Tyrell ptá, co má za problémy, odpověď zní „smrt“. Tyrell vyhybavě tvrdí, že to leží mimo jeho kompetenci – což je očividně lež, neboť Tyrell vytvořil Roye tak, aby žil jen čtyři roky. Roy žádá „Chci víc života, otče.“ (V původní verzi říká „zmrde“ /fucker/. Obě verze dávají smysl.)

Tyrell začíná slovy „Otázka života“ – jako by vysvětloval sex teenagerovi. Namísto toho ale popisuje Royovi, že jeho délka života nemůže už po prvním dni inkubace být prodloužena. I když působí Tyrellova slova a hlas velice suverénně, řeč jeho těla mluví jinak. Dokud stojí Roy daleko od něj, postupuje Tyrell k němu, jak se však replikant blíží, ve strachu začne ustupovat zpět.

Tyrellovo sebevědomí stoupne, když osvětluje beznaděj Royovy situace, zatímco Roy usedá na Tyrellovu postel. Tvůrce pak končí promluvu další lží: „Byl jste vytvořen, jak nejlépe to šlo.“

V tomto momentě se Tyrell chová a mluví spíše jako kněz než vědec. Poté, co se lží vyvinil z odpovědnosti za Royovo utrpení, mu nabízí slova útěchy, aby na svou situaci mohl nahlédnout v lepším světle: „Dvakrát jasnější světlo svítí pouze polovinu času. A [zvedá ukazováček v kazatelském gestu] vy svítíte velmi velmi jasně Royi. Podívejte se na sebe. Jste marnotratný syn. Vy jste umělecké dílo [utěšitelsky jej pohladí po hlavě a sedá si vedle něj na postel s rukou kolem Royových ramen]“. Když Roy říká „Dopustil jsem se... pochybných činů“ [eufemismus!], odpovídá Tyrell: „Myslíte výjimečné věci. Užívejte si času, který vám zbývá,“ načež Roy uzavírá: „Nic, za co by mě bůh biomechaniky nepustil do ráje“. Pak Tyrella políbí – a rozdrtí mu lebku a vymáčkne oči z důlků.

Šokující rozuzlení, ale přesto jaksi vhodné. Tyrell je konec konců svého druhu tyranem. Je to otrokář, vytvářející ke svým účelům bytosti a určující jejich přirozenost i délku života dle své vůle. Kvůli jisté formě arogantní morální slepoty však po celou dobu setrvává v dobré víře. Co zůstává ostatně stvořitel dlužen svým výtvorům? Nemají právo si stěžovat. Vůbec je nemusel stvořit, a tak by mu měly být vděčné za sebemenší drobtý, kterých se jim dostane. Pokud výtvoři protestují, chtějí se samy vylepšit nebo uplatnit na chování tvůrce morální standardy, jednoduše jim zalže a řekne, že nemohl stvořit lepší vesmír; že toto je nejlepší z možných světů. Snadno chápeme, proč se Roy domnívá, že vesmír lze učinit lepším místem rozdrčením Tyrellovy lebky, jakkoliv to jeho život neprodlouží. (Taky se díky tomu zdá se necítí o nic lépe.)

Pokud převedeme příběh ze sféry sci-fi do roviny teologie, získáváme Satanovu úspěšnou, a zcela pochopitelnou, vzpouru proti Bohu. V doméně filozofie dospíváme k prométheovskému ateismu a progresivně sebezbožšťujícímu se lidstvu Feuerbacha, Marxe nebo Nietzscheho. Bůh musí zemřít, aby se lidstvo mohlo stát božstvem hodným toho jména. V tomto spočívá podstata zneklidňující působivé síly filmu.

Když se Royovi nepodaří najít cestu k prodloužení svého života, musí se vypořádat s rychle se blížícím koncem. Nejprve hledá pomstu. Zabíjí Tyrella. Zabíjí dokonce i ubohého, tupě oddaného J. F. Sebastiana, který mu byl ve všech ohledech jen a jen nápomocen. Když se vrátí do Sebastianova bytu a nachází svou družku Pris mrtvou, zabitou na něj číhajícím Deckardem, popadne jej zuřivost, začne výt jako vlk, prorážet hlavou zdi a pohrávat si s lovcem jako kočka s myší.

Ale i uprostřed výbuchu hněvu Roy cítí, jak mu život uniká mezi prsty. Jedna pěst se mu mimovolně sevře a on – aby ještě o chvíli prodloužil boj – vytrhne hřeb z uhnílého dřeva a prožene si jej dlaní. Pochopitelně jde o vědomou parodii ukřižování Krista. (I když řada křesťanů věří, že Ježíš není ve výsledku tolik Bůh, jako spíše zachránce před Bohem – což by z Roye Battyho, bohovraha-spasitele, činilo spíš odhalení Ježíšovy skutečné podstaty než jeho parodii.)

Deckardovi nezbývá, než se dát na útěk. Snaží se přeskočit z jedné střechy na druhou, nemá však dost síly a zoufale se zachycuje římsy, na pokraji smrti. Roy – potřísněný krví a v neprobodnuté ruce držící bílou holubici – propast bez námahy přeskočí. Beze stopy někdejší zuřivosti shlíží na Deckarda a říká „Celkem zkušenost žít ve strachu, co? Takové je to být otrokem.“

Když ale Deckard padá, Roy jej zachytí probodenou rukou a vytáhne jej zpět na střechu, kde přednáší svůj závěrečný monolog: „Viděl jsem věci, kterým byste vy lidé nikdy neuvěřili. Hořící útočné lodě v dráze Orionu. Viděl jsem paprsky C zářit v temnotě Tannhäuserovy brány. Všechny ty chvíle se ztratí v čase, jako slzy v dešti. Hodina smrti.“ Jak jej opouští život, povoluje sevření holubice, a ta odlétá jako odcházející duše.

Největším existenciálním problémem je zachovat smysl poté, co se člověk postaví pravdě vlastní smrtelnosti. Roy chce víc života. Všichni jej chceme. Smrtelnost však neznamená, že nás smrt čeká někde na konci předem určeného časového úseku, k němuž můžeme přidat pár let cvičením a stravou bohatou na antioxidanty. Smrtelnost znamená, že můžeme zemřít kdykoliv. Smrt na nás nečeká někde tam – nosíme si ji s sebou uvnitř v každém momentě coby stálou možnost. Pokud se této skutečnosti opravdu postavíme čelem, řada zdánlivě důležitých věcí v našem životě se náhle octne ve zcela jiné perspektivě. Musíme žít autenticky, inteligentně, smysluplně – a musíme to udělat tady a teď. Nemůžeme to nijak odkládat.

Nic hodnotného není zcela subjektivní a osobní. Pokud to pro nás skutečně je hodnotné, chceme o tom mluvit s ostatními. Chceme to doporučit, podělit se o to. Proto snadno udržíme naše zahanbující tajnosti, ale ne ty, na něž jsme hrdí. Hodnotné chce ven.

Nechceme se však o naše hodnoty jen podělit. Chceme, aby přetrvaly. Ve svém *Symposiu* Platón tvrdí, že láska – milujeme věci, kterých si ceníme – usiluje o zvěčnění svého objektu. Nemusíme nutně chtít prodloužit jednotlivý zážitek donekonečna, ale doufáme v nekonečnou možnost jeho zopakování. To znamená láska. To znamená cenění si. To znamená smysl.

Kdybychom jen měli víc času. A s dostatečnou mírou naivity jej máme. Byl nám přidělen život určité délky, na jehož konci čeká smrt. A pokud máme jen jednu smrt, která je „někde tam“, jsme alespoň pro tuto chvíli nesmrtelní. Pokud nestačí ani toto, řada z nás věří na posmrtný život a nesmrtelnost lidské duše. Ta je však záležitostí víry, a pokud existuje prostor k pochybnostem, jeví se jako rozumná strategie žít tento život, jako by byl ten jediný, který máme – protože to tak může velice dobře být. Ani to však nepostačuje, když se postavíme skutečnosti, že můžeme zemřít v kterémkoliv momentě.

Tuto existenciální krizi smyslu lze řešit jen několika způsoby.

Zaprvé je třeba přehodnotit své hodnoty. Člověk jednoduše nemá čas zabývat banálními a konvenčními rozptýleními. Musí žít v souladu s realitou a zasvětit svůj život smysluplným věcem.

Zadruhé musí žít člověk autenticky: poznat sám sebe a stát se sám sebou. Jednoduše nemá dost času jednat podle scénářů jiných nebo předstírat, že je někým jiným, jen aby potěšil své rodiče, přátele nebo úplně cizí lidi.

Zatřetí musí člověk sdílet a předat své hodnoty, stát se článkem v řetězu tradice.

Začtvrté musí zachovat vlastní lid. Jednotlivec umírá, ale rasa může přetrvávat. Jistě – děti se mohou stát zdrojem zklamání. A nakonec se všechna vaše specifická může ztratit v genetické loterii. (V našich genech nejsou zastoupeni všichni naši předci.) Ale i pokud vy coby jednotlivec nebudete zachováni v budoucích generacích, budoucí generace nebudou existovat, pokud ta současná nepředá pochodeň dále. Tady už nejde o osobní přežití, ale o přežití našich hodnot.

Což nás přivádí k pátému bodu: nezaujatosti. Individualismus a egoismus musí být v konečném důsledku marné, jelikož jednotlivé ego umírá. Proto otázka smyslu nakonec vyžaduje odložení egoismu a soucit s dalšími bytostmi. Musíme odložit stranou sobecký zájem a nezaujatě usilovat o vyšší, kolektivní dobra – včetně dobra vesmíru jako celku.

Na konci *Blade Runnera* – když jej opouští život – Roy Batty tento existenční problém vyřeší. Jak říká Deckard mimo záběr v původní verzi: „Nevím, proč mě ušetřil. Možná v těch posledních chvílích miloval život víc než kdykoliv předtím. Ne jen svůj život – všechnen život, můj život.“ Roy nechce jen, aby Deckard cítil soucit s replikanty – také soucítí s Deckardem. Jinak řečeno nabyl nezaujatého náhledu na cenu života. Dělá však víc než „pouze“ zachraňuje Deckardův život. Promlouvá k němu. Předává své vzpomínky, aby mohly žít v Deckardově mysli hrdinskou formou nesmrtelnosti oslavovanou v Homérovi a severských ságách. Jde o vyvrcholení hodné díla, které učinilo svého režiséra, postavy i herce nesmrtelnými.

Recenze Trevora Lynche *Blade Runner* vyšla na stránkách Counter-Currents Publishing.

Poznámky DP:

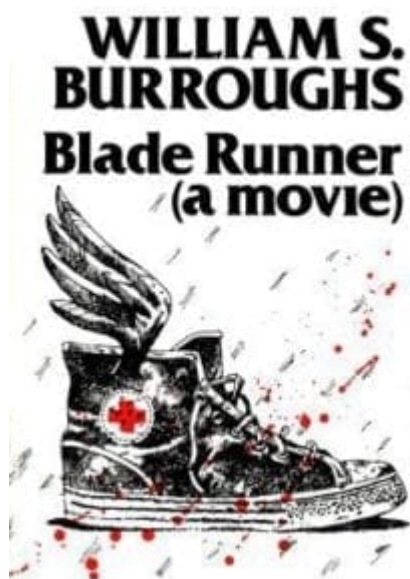
1] Pozadí volby jména filmu je popsáno v knize Paula M. Sammona *Future Noir: The Making of Blade Runner*:

[Scénarista] Hampton Fancher našel filmové zpracování románu Alana E. Nourse *The Bladerunner* (1974), jehož autorem byl William S. Burroughs. Ten jej pojmenoval *Blade Runner (a movie)*.

„Pojem ‚blade runner‘ označuje pašeráky lékařského vybavení, např. skalpelů.“

[Režisérovi] Ridley Scottovi se název zamlouval a tak [producent] Michael Deeley obstaral autorská práva. Posléze najal Davida Peoplese na přepsání scénáře poté, co Fancher odešel 21. prosince kvůli názorovým neshodám (ačkoli se později vrátil, aby přispěl dalšími úpravami).

Fancher si vzpomíná, že v červenci 1980, „Ridley prohlásil, že nemůžeme odkazovat na Deckarda jako na detektiva, poněvadž to bylo příliš jednoduchým řešením. Neměli bychom přijít s jiným názvem pro to, co dělá?“



*William S. Burroughs –
Blade Runner (a movie)*

Při pátrání v paměti a přehrabování ve své knihovně, Fancher objevil útlou, málou známou knížku od oslavovaného „beatnického“ spisovatele Williama S. Burroughse. Jmenovala se *Blade Runner (a movie)*. Scottovi se tento název líbil a považoval název „oddělení Blade Runner“ za dostatečně chytlavý pro (ministerstvem schválenou) speciální policejní jednotku nájemných vrahů, načrtnutých ve Fancherově scénáři.

„Ridley i já jsme si mysleli, že Blade Runner by byl vynikajícím novým názvem pro scénář,“ pokračuje Fancher. „Scott tedy požádal Michaela Deelyho, aby kontaktoval literární agenturu zastupující Williama Burroughse s plánem na zakoupení práv na použití názvu. Deeley tak učinil a Burroughs byl skutečně ochotný a spolupracoval. Od toho okamžiku se film začal nazývat Blade Runner.“

„Název rovněž elegantně vystihuje Deckardovu povahu, která se pohybuje na ostří nože mezi lidskostí a nelidskostí.“ Ridley Scott

Zdroj: Why did they name the movie “Blade Runner”?

2] V originále „...burning with the fires of Orc“. K pojmu Ork:

Ork je v textu popisován jako had či červ, zatímco zobrazován bývá jako zářivé dítě. Tato jeho dvojitá identita odráží jeho postavení v Blakeově mytologii, kde je synem Zoa Luvah, vášně, jejímž potomkem je také Kristus, a skrze ni reprezentuje aspekt vášně projevující se v revolucích. Zároveň je ale zlou emanací, spektrem Orka Satan. Ork je tak symbolem veskrze pozitivní vášně pro svobodu, která se ovšem projevuje velmi násilně. Také v příběhu Lose a Enitharmon se Ork projevuje násilně, když se snaží spoutat Lose, a tak zbavit svět člověka jedné vize. Los ovšem reaguje stejně jako Ork sám a připoutává ho ke skále. Tak v postavě Orka vyvstávají určité prométheovské rysy: Ork má být tím, kdo lidstvu přinese světlo.

Blake ovšem Orka také nazývá lidským stínem a Ork se stává prvním z generace dětí Urizenových. Z následujících veršů se dozvíme, že Enitharmon zrodí ještě celý rod, Orkem počínaje, Satanem konče.

Zdroj: Zdenka Křehlíková – *Myšlení a dílo Williama Blakea v kontextu evropské spirituality* (bakalářská práce), Praha 2008.