

## Ale moje telo je rovnaké ako tvoje

Peter Závadský

**SLNKO / Sólne / Rusko, Taliansko, Francúzsko, Švajčiarsko 2005, 110 min.**

**RÉŽIA, KAMERA: Alexandr Sokurov. SCENÁR: Jurij Arabov, Jeremy Noble. STRIH: Sergej Ivanov. HUDBA: Andrej Sigle.**

**HRAJÚ: Issei Ogata, Robert Dawson, Kaori Momoi, Širó Sano, Taidžiró Tamura a ďalší.**

### Z FILMOV:

2007: Alexandra (Александра)

2002: Ruská archa (Русский ковчег)

1998: Dialógy so Solženicynom (Беседы с Солженицыным)

1988: Dni zatmenia (Дни затмения)

1988: Moskovská elégia (Московская элегия)

1986: Ríša (Ампир)

Vytvorený historik a filmár Alexandr Nikolajevič Sokurov, dedič progresívnych postupov európskej i sovietskej kinematografie, načrtol svoj postoj k rôznorodo interpretovanému a ideológiami rozpoltenému podávaniu udalostí rokov minulých už vo svojich experimentálnych a non-fiction filmoch z osemdesiatych rokov. V okruhu – tetralógii (*Moloch*, 1999; *Taurus*, 2001; *Slnko*, 2005; *Faust*, 2011) – zaoberajúcej sa rôznymi podobami vy/zneužívania moci jednotlivcami ponúka vlastný výklad histórie, ktorý vytvára nové zážitky pre percipienta.

Cisár Hirohito, Šówa – „žiarici mier“ (Issei Ogata), potomok mýtickej bohyně Slnka Amaterasu-ómiakami, objekt tretieho diela *Slnko* z vyššie menovanej tetralógie, patrí k osobnostiam, ktoré v Sokurovovi vyvolávali doslova senzáciu. Vytvoril si k nemu istý druh predpojatosti. Námetom pre spracovanie sa tak, podľa režisérových slov, stala Hirohitova „celá škála emócií, možno to vyznieva veľmi jednoducho, ale podstatne a osobne“. Intímny portrét vládcu (v zmysle nadväzovania na témy rozpracované v dvoj/portrétoch *Matka a syn*, 1997; *Otec a syn*, 2003) prichádzajúceho o štatút Boha sa väčšinou odohráva v útroboch paláca a bunkra v podzemí. Pohybom v týchto priestoroch, dizajnovy riešených kombináciou tzv. západného (európskeho) a japonského štýlu, rozohráva Sokurov symbolickú hru svitu (i mesačného) a tieňa Hirohitovej osobnosti. „Všetko vedie k tomu, že posledným Japoncom budem ja sám,“ hovorí cisár o možných následkoch po ukončení II. svetovej vojny.

Symbolicky prepracované zábery, kde, ako povedal Sokurov, „kombinácia fragmentov osudu je držaná pohromade, na povrchu, dynamickou povahou mizanscény a spletitou sieťou charakterov; na hlbšej úrovni film vyzdvihuje filozofické otázky tvárou v tvár ľudskej podstate a histórii“. Dômyselné narábanie s drobnými fragmentmi, keď Sokurov sníma v polodetaile ruky japonského vedca (Taidžiró Tamura) pevne položené na stehnách bez pohnutia, vyjadruje absolútnu väzbu na morálne kódexy (napríklad bušidó) hlboko zakorenené v japonskej spoločnosti. Množstvo z nich vychádza z čínskych filozofií, samotný cisár vo filme spomína čínskeho mysliteľa Laa-C', i keď sa Japonci považovali za nadradený národ.



Hirohito pôsobí ako vzdelaný človek (napriek neustálemu tiku na tvári), ktorý ovláda niekoľko svetových jazykov či obľubuje morskú biológiu. Scéna opisu morfológie a fyziológie kraba Heikegani odkrýva spätosť cisára s japonskou mytológiou a náboženstvom (taktiež spojitosť s pôvodom pocitu nenávisťi voči Američanom). Pancier kraba pripomína masku, znázorňuje duše mŕtvych samurajov a spája sa s *Príbehom o Heike*, epickou prózou o vojne Ganpei, kde umiera mladý cisár: „Ako Pán Pánov – obráťte sa teda najprv k východu a vzdajte Posledný pozdrav Veľkej bohyni Slnka... potom pani Nii vkročila s cisárom do vôd a klesla s ním do bezodných hlbín.“ Ide o alúziu na osud dieťaťa – cisára Antoku, ktorý umrel v dôsledku rozhodnutí a vojenského ťaženia svojich veliteľov. Hirohito podobne vystupuje ako bábka neprispôbena pre bežný každodenný život, ktorej osud leží v rukách ostatných. „Je ako dieťa...“ hovorí generál Douglas MacArthur (Robert Dawson) pri jednom zo spoločných stretnutí. Sokurov sa prostredníctvom tejto postavy venuje sekundárnemu pozorovaniu, akejsi vôli jedného človeka sledovať človeka druhého. Douglas MacArthur sleduje Hirohita v situácii, keď odchádza z miestnosti. Ten upúšťa od naučených zvykov a správa sa uvoľnene. Podobným spôsobom sledoval nemecký vojak nahý Evu Braunovú pri nočných prechádzkach cez taktický okulár útočnej pušky v *Molochovi*. V inej scéne sledoval Adolfa Hitlera a spoločníkov pri nezáväznom tancovaní v prírode. Dôležitým bodom je vzťah Hirohita k umeniu. Pri prezeraní drevorytu *Štyria jazdci apokalypsy* od Albrechta Dürera dochádza k výraznému hudobno-obrazovému asociatívne kontrastnému vzťahu, kedy prechádza Hirohitov výraz od nadšenia k ustrnutiu. Podobná zmena atmosféry nastáva pri prezeraní si fotografií z rodinného albumu, albumu hollywoodskych hviezd oproti fotografiám „spojenca“ Adolfa Hitlera. Pri intímnom sebaodhalovaní počas záverečného „ikonoklastického“ rozhovoru s cisárovnou Kódžun (Kaori Momoi) Hirohito dodáva: „Vzdal som sa svojej božskej podstaty a pôvodu. Zvládol som to, teraz sme voľní.“

„Slnko ukazuje žijúceho Boha, ktorý objavuje zatratenie vo vyprahnutom, rádioaktívnom dennom svetle moderného sveta a rozhodne sa spáchať akt harakiri jemu priradený: vzdať sa božského pôvodu a stať sa človekom.“ (Peter Bradshaw, The Guardian, september 2005)

