



kritika bourneovo ultimátum „šachový mistr“ v pohybu

__Téměř bežešvé napojení *Bourneova ultimáta* na *Bournův mýtus* (především díl trilogie o „sběhlém“ elitním agentovi Jasonu Bourneovi se ztrátou paměti, který pátrá po vlastní minulosti) vzbuzuje intenzivní dojem, že sledujeme v polovině přetnutý film. Nejde však o pouhou Greengrassovu recyklaci stylistických a vyprávěcích inovací přítomných už v minulém filmu, ale o promyšlené zesílení konceptu kinetického akčního filmu. Vrstvení, střetávání a kooperace různých forem pohybu dosahuje v *Bourneově ultimátu* podoby, která je v dějinách akčního žánru revoluční.

__Další ozvláštnění představuje proměna klíčového prvku vytvářejícího stylistickou kontinuitu. Dosud jím v akčním filmu byl vždy primárně obraz, oproti tomu v *Bourneově ultimátu* tuto roli do značné míry přebírá propracovaná zvuková stopa (ve spolupráci s dokonale efektivní hudbou Johna Powella), zatímco těkavá ruční kamera a rychlý střih (průměrná délka záběru je kolem dvou vteřin) vytvářejí analogii se zrychleným deduktivním myšlením hrdinů-profesionálů. *Bourneovo ultimátum* představuje složitou síť odlišných pohybů: pohyb postav a objektů; pohyb kamery jako častá analogie myšlení či mentálního rozpoložení; pohyb informací v rámci několika pater.

__Pohyb postav a objektů zpochybňuje základní opozice typu pronásledovaný/pronásledující nebo sledovaný/sledující. V klíčové marokánské scéně v Tangeru Bourne po ulicích pronásleduje atentátníka, který pronásleduje jeho kolegyni Nicky a chce ji zabít. Bourne zase současně pronásleduje místní policie a pohyb atentátníka mezitím sleduje z centrály CIA. Bourne je tedy zároveň pronásledovaným i pronásledujícím a musí prchat před policií způsobem, který mu nebude komplikovat nalezení Nicky a atentátníka pár desítek metrů za ní.

__Celá rozsáhlá scéna navíc obsahuje všechny tři typy „bourneovské akce“: pěší honičku, motohoničku (Bourne chvíli ujíždí na motorce) i fyzický souboj. Zpochybňuje tradiční model zejména horizontálního pohybu vpřed a je vedena současně horizontálně i vertikálně, protože aby Bourne zjistil pozici atentátníka a Nicky v ulicích, musí nejdřív vylézt na střechy domů, kde se zase může pohybovat horizontálně, případně diagonálně (když skáče do oken v nižších patrech protějších domů). Vertikalizace tradičně horizontálního směru honičky se týká i motorizovaných honiček, když Bourne s motorkou skáče na zídky a jezdí s ní po schodech nahoru a dolů. Motoprostředek už navíc neslouží k pouhému posunu vpřed. Bourne v jedné scéně použije auto jen k tomu, aby prchnul ze střešního parkoviště plného pronásledovatelů, zacouvá autem až ke zdi a skočí dolů, kde ze zdevastovaného vozu zase vyleze. V automobilové honičce zase Bourne neřídí s cílem újet, ale používá vůz jako zbraň. Nastavuje jej do různých nárazů, které mají

maximálně znemožnit pohyb pronásledovatelů v jiných autech.

__Výjimečnost filmu spočívá i v několika radikálně nekonvenčních způsobech distribuce informací a zapojování diváka. Sestavení mapy vztahů postav a jejich charakterového rozdělení ve filmu je velmi snadné a jsme brzy postaveni do vševědoucí pozice, kdy chápeme rozdělení postav a jejich motivací. Jenže *Bourneovo ultimátum* neklade důraz na sestavení příběhu filmu, ale na rekonstrukci celé minulosti hrdiny. V rámci té jsme naopak omezeni především na znalosti Bourna, kterému se postupně vybavují útržky vzpomínek. Můžeme si do nich sice dosadit pachatele, ale nemůžeme doplnit celou síť souvislostí.

__*Bourneovo ultimátum* však neposkytuje jen tyto dvě velké vyprávěcí mapy, ale řadu malých vyprávění ve formě jednotlivých akčních scén. I v těch jako jediní máme skutečný přehled o celé situaci. Ve scéně na letišti například CIA sleduje novináře a Bourne sleduje CIA i novináře – a všichni si jen domýšlejí motivace ostatních, na rozdíl od nás, kteří známe pozici všech aktérů. Smysl jednotlivých detailů nám ale často dochází až zpětně. Bourne totiž vždy dělá řadu různých kroků, kterým nepřikládáme hned význam nebo ho nedokážeme odhadnout. Je jako šachový hráč, který dokáže myslet dvacet tahů dopředu, zatímco my se zmůžeme tak na dva až tři (ačkoli jsme vybaveni žánrovými znalostmi, jež nám obvykle pomáhají). Každý Bourneův postup v nějaké situaci (proč koupí mobil? proč si omotává ruce hadry? proč si bere lak?) je jako mikrovyprávění s poskytovanými vodítky (jeho pohyby, krátké záběry coby jeho myšlenky), které musíme sestavovat. Každá akční scéna je jako malý film o Jasonu Bourneovi, kdy však nepřemýšlíme, co se stalo, ale co se stane.

__Koncentrace vyprávění na různé formy pohybu dělá z *Bourneova ultimáta* ultimátní a revoluční akční film, který je stejně jako jeho hrdina tak precizně efektivní. Neposkytuje zbytečné informace, nevysvětluje poměrně rozsáhlé vizuální i významové paralely s předchozími díly, nevede nás za ruku, a má dokonce i mimořádně neotřelé rozuzlení. Podobně jako kdysi u ejzenštejnovské montáže je jeho formální novum natolik propracované, že ho bude nejspíš velmi těžké překonat nebo na něj navázat... Ize ho zřejmě jen napodobovat nebo využívat jako ozvláštnění tradičněji vystavěných filmů.

radomír d. kokeš

Bourneovo ultimátum

(The Bourne Ultimatum, USA 2007)

režie: Paul Greengrass, scénář: Tony Gilroy, Scott Z. Burns, George Nolfi (na motivy románu Roberta Ludluma), kamera: Oliver Wood, střih: Christopher Rouse, hudba: John Powell
hrají: Matt Damon, Julia Stilesová, David Strathairn, Joan Allenová ad.
111 minut, distribuce: Bontonfilm, premiéra v ČR: 30. 8. 2007



téma_ **film jako reklama** anketa_ **václav klaus uvádí...** glosy_ **karlovy vary**
rozhovor_ **masahiro šinoda, andrás szirtes** profil_ **chris marker, harun farock**
kritiky_ **4 měsíce, 3 týdny a 2 dny, bourneovo ultimátum, faunův labyrint, medvídek**
transformers, ratatouille, irina palm, import/export, denní hlídka..