

Interpretačne sondy do socio-kultúrnych kontextov šesťdesiatych rokov 20. storočia vo filme The Doors

Perný Lukáš · Humanitné vedy

15.02.2013



Predmetom článku je interpretácia hudobno-biografického filmu The Doors z roku 1991 s dôrazom na socio-kultúrny kontext prelomu šesťdesiatych a sedemdesiatych rokov 20. storočia. Film (spolu s hudbou kapely) do veľkej miery ovplyvnil kontrakultúru deväťdesiatych rokov 20. storočia a v konečnom dôsledku aj popularitu hudobnej skupiny The Doors v tomto období, ktorá pretrváva dodnes.

Dôkazom toho je napríklad tribute album „Stoned Immaculate: The Music of The Doors“ vydaný v roku 2000, na ktorom vzdali skupine poctu hudobné skupiny (nielen) kontrakultúrnej a rockovej scény deviatej dekády 20. storočia (Stone Temple Pilots, Creed, Train, The Cult a iné) [1]. Skupiny tu nahrali niekoľko cover verzií skladieb The Doors, ako znak pocty tejto skupine. Mnohé z týchto skupín inšpirovala hudba The Doors bez toho, aby ich ovplyvnil film, avšak keď sa na tento problém pozrieme sociologickou optikou, práve film mal vplyv na popularitu skupiny v masovej miere. To znamená, že mal vplyv aj na určité subkultúry (myšlienkami, hudbou, estetikou módy, filozofiou), ktoré ovplyvňovali vyššie spomenuté skupiny.

Hudba vo filme je pri správnej kombinácii emocionálnych vplyvov na diváka jeden z najsilnejších prostriedkov pre spopularizovanie určitého „produktu“ a vytvorenie legendy. Popularita hudobno-biografického filmu je vo svojej podstate analogická s popularitou skupiny, a preto by sa dalo povedať, že ide o markantný dôkaz vplyvu na kontrakultúru obdobia tesne po vydaní filmu. V réžii Olivera Stonea vzniklo jedno z najznámejších a najvýznamnejších hudobno-biografických filmových diel. Historická téma prelomu šesťdesiatych a sedemdesiatych rokov 20. storočia je z pohľadu socio-kultúrneho veľmi pestrá.

Biografický film sa dá spracovať rozličnými spôsobmi. Oliver Stone si zvolil zobrazenie idealistické, farebné a euforicky nadnesené. Skupina The Doors a postava Jima Morrisona je vo filme taktiež akýmsi médiom, ktoré prevedie recipienta nielen do éry amerických hippies, ale aj do vnútra osobnosti Jima Morrisona, ako filozofujúceho človeka, ktorý pred koncom svojho života stráca všetky ideály a retrospektívne hodnotí svoj život. Paradoxne skupina The Doors sa vo svojej podstate nedá nazvať práve vlajkovou loďou kvetinovej éry. Z muzikologicko-literárneho hľadiska v nej nachádzame mnoho aspektov, ktoré tento fakt vylučujú.

Texty skupiny sa zaoberajú najmä temnou stránkou života - smrť, nešťastné lásky, krutosť, vražda, antické vplyvy, sexuálna túžba (v senzualnom kontexte), psychedelické zážitky alebo typicky bluesové témy - nie sú pravým príkladom hudby šťastných kvetinových detí. Doors sa preto viac približujú skupinám, ktoré sa v rámci subkultúry hippies zaoberali filozofujúcim smerom a hľadaním spirituálnej až magickej podstaty hudby. Podobným príkladom sú aj skupiny ako Arthur Lee & Love, The United States Of America, Soft Machine, Eric Burdon & The Animals alebo The Velvet Underground.

Témou článku nie je muzikologická analýza a preto túto problematiku uvádzam iba okrajovo. Ako už bolo uvedené, film režíroval Oliver Stone, ktorý je akýmsi protipólom tvorcov z „filmového sveta“ Hollywoodu nielen pre špecifický rukopis, ale najmä pre kontroverznosť interpretovania typicky amerických tém. Príkladom sú filmy Čata (téma Vietnamu), J.F.K. (o atentáte na prezidenta Kennedyho), Comandante (dokumentárny film o Fidelovi Castrovi), Salvador (o boji proti ľavičiarom v stredoamerickej zemi El Salvador za podpory USA) alebo Medzi nebom a zemou (vojnový film na tému Vietnamu).

Je dôležité spomenúť, že o skupine The Doors počul režisér práve v čase, keď bol ako dvadsaťjedenročný ročný vojak vo Vietname, čo v ňom určite zanechalo silné stopy a taktiež sa to odzrkadlilo na sile a výpovednej hodnote filmu [2]. Proti-systémovosť a najmä zvýraznenie rebélie proti americkej politike sú najsilnejšími črtami v oblasti sociokultúrnych kontextov súvisiacich s reflexiou kultúrno-spoločenskej situácie americkej spoločnosti konca šesťdesiatych rokov. Kameramanom filmu je Robert Richardson, ktorý so Stoneom spolupracoval vo viacerých filmoch.

Autorom scenáru je Oliver Stone v spolupráci s Randallom Jahnsonom. Scenár pracuje jednak s reálnym životopisom hudobnej skupiny The Doors (najmä s prihliadnutím na osobnosť Jima Morrisona) a taktiež s fiktívnymi scénami, ktoré film „okorenili“ až do takej miery, že rozhnevali aj samotných hudobníkov skupiny. Raymond Daniel Manzarek preto inicioval vznik nového dokumentárneho filmu o skupine The Doors s názvom When You're Strange, ktorý je podľa jeho slov „anti-stoneovský a pravdivý“. [3]

John Densmore označil tretinu filmu za fikciu, aj keď je to možno práve preto, že v ňom nie je zobrazený príliš pozitívne, ale skôr ako človek, ktorý v euforických scénach „kazí“ atmosféru triezvym pohľadom. Ako už hovorí názov seminárnej práce, keď sa zameriame na socio-kultúrny kontext, práve fiktívne scény vytvorili z hudobnej skupiny legendu, ktorá ovplyvnila kontrakultúru poslednej dekády minulého tisícročia. Morálny aspekt v pejoratívnom zmysle reflektoval búriacu sa mládež doby a mal významný vplyv na rozvoj niektorých subkultúr deväťdesiatych rokov, ako bol napríklad grunge, gothic, post-punk a alternatívny rock. Film vznikol taktiež vďaka knižke Johna Densmora, Riders On The Storm, ktorá je spomenutá v záverečných titulkoch. [4]

O deji

Úvodná scéna filmu nás zavedie do nahrávacieho štúdia, kde Jim Morrison nahráva poéziu, ktorá bola neskôr použitá na albume An American Prayer, o ktorom ešte budem písať. Popri recitovaní filozofickej básne s názvom „The movie“ nám kamera

ukáže indiánske tetovanie a záber na Morrisonové básne. Slová básne dodali úvodnej scéne patričnú silu: „Bol váš život dobrý? Dokonca tak dobrý, že to stačí aj na film?“ Odkaz básne totiž priamo súvisí s kompozíciou celého filmu, ktorá je založená na retrospektívnom spomínaní Jima Morrisona na celú históriu skupiny The Doors, pričom spevák dáva dôraz na hľadanie kauzality svojho konania v minulosti.

Detailné kamerové zábery na nahrávanie magnetofónovej pásky, otváranie fľaše alkoholu a zapalovanie sviečky dávajú recipientovi možnosť ponoriť sa do atmosféry temného štúdia a zároveň do pocitov hlavnej postavy. Za zmienku stojí fakt, že zvukára v štúdia hrá samotný člen skupiny The Doors, bubeník John Densmore. Nasledujúcu scénu tvorí sfilmovaná Morrisonova príhoda z detstva, kde sa v púšti stáva svedkom automobilovej nehody, pri ktorej zomrie indián, ktorého duša sa do neho údajne prevtelila. Scéna vytvára snový efekt a jej silu zmocňuje skladba The Doors (Riders On The Storm), zvuky vtákov, búrky a taktiež šamanistické bubnovanie v pozadí pri pohľade na mŕtveho indiána.

Táto životná udalosť údajne Morrisona ovplyvnila na celý život, preto ju režisér zaradil hneď do úvodnej časti. Šamanizmus odkazuje aj na symbolikou hippies šesťdesiatych rokov 20. storočia. Zmeny stavu vedomia psychedelickými látkami súvisia aj so sémantikou názvu The Doors, ktorý je odvodený od diela Brány vnímania spisovateľa Aldousa Huxleyho, ktorý bude vo filme spomenutý. Huxley totiž stotožnil zážitky spôsobené psychedelickými látkami s mystickými zážitkami šamanizmu. [5]

Symbol indiána sa vo filme vyskytne niekoľko krát a má dôležitý význam pre interpretáciu. Po scéne z detstva nás film presunie časopriestorom a ukáže nám dospievajúceho Morrisona, ktorý stopuje uprostred púšte. Scénu dopĺňa záber na jaštericu, ktorá je ďalším Morrisonovým symbolom, keďže ho prezývali „Jašterčí kráľ“ (Lizard king), podľa skladby „Not to touch the earth“, ktorá bola súčasťou pódiovej show skupiny s názvom „Celebration of lizard“ a ešte vo filme zaznie. [6]

Dej nás ďalej zavedie na pláž vo Venice, kde sa začne jedna z dvoch dejových línií filmu, súvisiaca so súkromím Jima Morrisona. Dve najkľúčovejšie scény sa totiž odohrávajú práve na tejto pláži. Prvou je stretnutie Pamelu Courson, budúcej partnerky Jima Morrisona, a romantické spracovanie ich zoznámenia. Hudobno-semiotické vyjadrenie časového obdobia reprezentuje v prvom rade soundtrack „California sun“ od surf-rockovej skupiny The Rivieras, ktorý asocjuje nielen éru polovice šesťdesiatych rokov, ale taktiež plážovú atmosféru.

Ďalším výrazným prvkom je samozrejme kostýmová zložka postavená na farebnosti, alebo pohľad na filozofujúcich volnomyšlienkárov v kontraste s cvičiacimi svalovcami. Sekvencia filmu, kde Jim Morrison prenasleduje Pamelu Courson, sa pretvára z letnej, plážovej scény do prostredia až miestami rozprávko-romantickej. Tú opäť asociatívne dotvára hudba v podobe romantickej „Love Street“ od The Doors, ktorej odkaz ukrýva samotné bydlisko Pamelu Courson. Morrison tu na ňu čaká až do zotmenia a následne vtrhne cez okno do jej izby. Režisér sa snaží vyjadriť realitu čo najkrajšie a najestetickéjšie, miestami až romanticky snovo, čo bude v kontraste s inými, viac realistickejšími scénami vo filme (napríklad pri hádkach v kapele, kde romantický aspekt nahrádza triezvy pohľad).

Ďalšia časť filmu nás zavedie do filmovej školy UCLA, kde sa Morrison zoznámil s Rayom Manzerkom. Režisér nám poskytne pohľad na premietanie filmu vo filme. Morrisonov film je skritizovaný pedagógom a študentmi. Urazený autor odchádza zo školy s rebelantským postojom. Jediný, kto film ocení, je práve Raymond Daniel Mazarek, ktorý ho vystaví komparácii s filmami slávneho francúzskeho režiséra Goddarda v pozitívnom zmysle. Jean-Luc Goddard je ďalším z umelcov, ktorí ovplyvnili generáciu šiestej dekády a ovplyvnil samozrejme aj Raya Manzareka pri tvorbe jeho filmov, ktoré zostali v tieni famózneho hry na klávesové nástroje. Premietaný experimentálny film je hraný Valom Kilmerom, avšak je prestriedaný s reálnymi zábermi z Morrisonovho filmu.

Morrisonov teatrálny odchod zo školy je ako znak rebélie voči starým, konzervatívnym štruktúram, ktoré boli tak špecifické pre túto dekádu nielen v Amerike, ale aj vo Francúzsku (Májové ľavicové protesty v roku 1968, na ktorých sa zúčastnili Goddard, Jean-Paul Sartre, Maurice Merleau-Ponty, Simone de Beauvoir, Roland Barthes, Claude Lévi-Strauss alebo Henri Lefebvre [7]) či Západnom Nemecku (študentské protesty v roku 1968 proti vojne vo Vietname, reformácii školstva, odstránenia starých post-nacistických štruktúr z verejného života, boj proti konzervativizmu a iné aspekty [8]).

Nemecké univerzity sa stali sídlom radikálnych myšlienok, ktoré chceli strhnúť priepasť medzi východom a západom [9]. Po vražde vodcu študentského ľavicového hnutia Rudiho Dutcheka a po akciách radikálneho hnutia RAF sa nemecká ľavica mobilizovala a alternatívne umenie išlo ruka v ruke s alternatívnymi spôsobom života. [10] V Amerike sa diali udalosti analogické k protestom v Európe. Hippies boli trňom v päte americkej konzervatívnej spoločnosti a systém s nimi bojoval všetkými možnými prostriedkami. Avšak tieto informácie sú v súčasnosti spomínané minimálne a sú utopené v obrovskej propagande antikomunizmu a voľného trhu. Sám člen skupiny The Doors bubeník John Densmore sa zúčastnil protisystémových protestov hnutia Occupy [11].

Vráťme sa však späť ku filmu. Po teatrálnom odchode Jima Morrisona vidíme túto osobnosť opäť v polohe romantického a zamilovaného človeka, ktorý zobudí svoju partnerku a prevedie ju nočným mesto až ku pláži. Sekvenciu krátkych scén, ktoré ukazujú sociálnu sondu do sveta chudoby ľudí nočného mesta, dopĺňa hudobný podklad s doprovodom recitovanej poézie Jima Morrisona z albumu „An American Prayer“ (skupina ho nahrála až po autorovej smrti, koncom sedemdesiatych rokov). Sekvenciu ukončuje jedna z najromantickejších pasáží filmu, kde Morrison recituje svoju poéziu partnerke počas mesačnej noci. Okrem toho máme možnosť vidieť ukážku myslenia mladých ľudí danej éry v súvislosti experimentovania s drogami (Pamela spomína na svoje zážitky s LSD).

Pamelu Courson hrá herečka Meg Ryan, ktorá bola vybraná zo šesťdesiatich uchádzačiek a dokonca komunikovala s členmi rodiny pravej Pamelou Courson [12]. Integráciu filmového, básnického a hudobného umenia opäť demonštruje prepojenie scény so skladbou „Indian Summer“, ktorej lahodné tóny dotvárajú romantickú atmosféru. Ráno sa opäť vraciame na pláž vo Venice, kde sa stretnú Manzarek s Morrisonom. Atmosféru opätovne dotvára hudba v štýle surf music – tentokrát „Hang On Sloopy“ od The McCoys. Po krátkej diskusii o drogách, ženách, škole a o živote

príde na rad téma Morrisonovej básnickej tvorby.

Manzarek požiada Morrisona, aby jednu zo svojich básní zaspieval. Po krátkom váhaní zaspieva skladbu „Moonlight Drive“, ktorá vyšla na druhom albume Doors, Strange Days. Vo filme nastáva dejový zlom a oficiálne začína pasáž venujúca sa hudobnej skupine The Doors. Spomínajú sa antické dionýzie (Morrisonova obľuba antiky), filozofické odôvodnenia vzniku skupiny v kultúrno-spoločenských aspektoch doby (Manzarek hovorí: „ľudia chcú smrť alebo lásku, čaká ich Vietnam, vyberajú sa strany a zajtra bude všetko v plameňoch“) a ďalšie témy. To všetko sú odkazy, ktoré reflektujú dobu, ktorú sa snažil režisér idealisticky zobrazit'. Názov Huxleyho knihy (The Doors Of Perception) [13] inšpiroval Morrisona k názvu kapely, avšak Huxley prevzal tento názov z výroku Wiliama Blakea: „Keby boli dvere vnímania očistené, všetko by sa javilo také ako v skutočnosti j : nekonečné.“ [14]

Ten sa nachádza v Blakeovej knihe Svadba neba a pekla (The Marriage of Heaven and Hell) z konca 18. storočia. Dielo je fúziou rozličných motívov. Integruje biblické motívy, parafrázuje Johna Milтона (Stratený raj) a Danteho Božskú komédiu, využíva fiktívnu mytológiu Wiliama Blakea, antické motívy. Dielo je ovplyvnené romantizmom a francúzskou revolúciou. Možno práve v parafrázovaní Blakeovej knihy môžeme pochopiť niektoré Morrisonové výroky vo filme Doors súvisiace s antikou a mytológiou.

Jedným strihom sa dostávame do prostredia skúšobne, ktorá odzrkadľuje atmosféru rokov šesťdesiatych. Ide dokonca o pravú skúšobňu skupiny The Doors na pláži, čo dotvára vierohodnosť scény. Jej obsahom je vznik najznámejšej skladby „Light My Fire“, ktorej autorom je Robby Krieger. Manzarek doslova vyženie členov na pláž, aby mohol v samote zložiť vhodné intro ku skladbe. Postavu intelektuálneho Raya Manzareka zahral Kyle MacLachlan, známy napríklad z filmov Modrý zamat alebo Tajomný ostrov. Hneď ako Ray vymyslí intro, presúvame sa opäť časopriestorom, v sprievode tónov „Light My Fire“ až k prvým koncertom skupiny. Práve tieto scény eklatantne dokumentujú dobu a jej silnú atmosféru, ktorá vo mne zanechala silný dojem.

V pozadí pódia si môžete všimnúť hodiny. Hodiny akoby symbolizovali ilúziotvorné cestovanie v čase, ktoré sa práve tomuto filmu podarilo docieľiť. Euforické koncertné scény pri skladbe „Break on through“ vystrieda vyjednávanie manažérov a producentov so skupinou. Tí sa ju snažia zlákať na spoluprácu podpísaním kontraktu. V scéne sa ocitne aj spevák Eric Burdon (nie jeho postava, ale pravý Eric Burdon), ktorý spomenie marihuanu. Existujú dva druhy prekladu - dabing („To, čo cítiš, je to dobrý zboží“.) a titulky („Zahaste to! To svinstvo cítiť až nahoru.“). Divák si teda môže vybrať medzi Burdonom v dvoch úplne protichodných polohách. Okrem Burdona sa v scéne objaví aj gitarista Doors Robby Krieger, ktorý iba prebehne v pozadí.

Je zaujímavé, ako sa režisér „pohral“ s prepojením sveta filmovej ilúzie postáv a reality pravých osobností filmu, ktoré sa iba fragmentálne a nenápadne objavujú počas filmu. Najtrefnejším vyjadrením slizkosti manažérov je veta: „Loyalitou účty nezaplatíš.“, ktorú najskôr adresuje kapele a vzápätí láka Morrisona na sólovú dráhu, pričom od neho vyžaduje, aby opustil skupinu. Kratučkú scénu, kde hrá skupina skladbu „The Crystal Ship“, spieva sám Val Kilmer. Herec Val Kilmer „vyhral“ kasting na postavu Jima Morrisona v konkurencii hercov ako Tom Cruise, Johnny Depp, John Travolta,

alebo Richard Gere. [15] Rola Jim Morrisona mu dokonca spôsobila psychické problémy.

V ďalšej sekvencii filmu máme možnosť nahliadnúť do nočného života v uliciach neďaleko legendárneho klubu Whiskey A Go Go. Opätovne tu nájdeme sondu do životného štýlu kontrakultúry, ktorá si hedonisticky užívala život. Pozorný znalec si všimne, že kontext slova láska je odkaz na hudobnú skupinu Love, Arthura Lee. Scéna, kde sa Morrison postaví na auto a spýta sa ľudí: „Kto z vás si je vedomí, že skutočne žije?“, a nazve sa Jašterčím kráľom, kontinuálne pokračuje do psychedelickej scény filmu, kde sa skupina odoberie do púšte a v zmenených stavoch vedomia zažíva transcendentálne zážitky s podvedomím.

Za spopularizovanie skladby „My Wild Love“ v kruhoch hippies vďačí práve scéna z púšte. Je zobrazená ako mystický zážitok, inšpirácia Morrisona ku skladbe „The End“ s oidipovským motívom otcovraha a človeka, ktorý súloží s vlastnou matkou. Pôvodne išlo o tzv. „goodbye lovesong“, ktorý sa pretvoril až do finálnej podoby, ktorú konzervatívna spoločnosť nepochopila a Doors boli vykázani z klubu Whiskey A Go Go. Aj táto scéna je zobrazená vo filme hneď potom, ako Morrisona prevedie mŕtvy indián jaskyňou, ktorá je plná rozličných symbolík. Scéna so skladbou „The End“ vystihuje silu hudby The Doors v tej najtemnejšej podobe.

Precízne zábery na publikum v odlišnom stave vedomia, nervózných členov skupiny pri Morrisonovom odriekaní zakázanej časti textu, šokované pódiové tanečnice a šamanský tanec Morrisona sa striedajú s rozporuplnými reakciami na vskutku originálnu pódiovú performance. To všetko dokumentuje dynamická kamera. Po vyhodení skupiny z klubu ich stretáva budúci manažér a producent. Strihom sa dostávame do štúdia, kde Doors nahrávajú „Light My Fire“. Jazda kamery nás prevedie štúdiom od bubníka až k Morrisonovi. Nasleduje výlet do kvetinovej éry v podobe série krátkych záberov na deti kvetov a skupinu užívajúcu si leto 1967.

Psychedelické plagáty, kvety, úsmevy, radosť, eufória, happeningy na uliciach, ženská nahota, dieťa s vlasmi v kvetoch, kojaca mamička uprostred neznámeho festivalu, ľudia v maskách, skandujúci revolucionári, znaky peace, bubnovačky, ľudia držiaci sa za ruky a to všetko v tónoch „Light My Fire“, ktorá končí záberom z koncertu, kde sa baví mládež, osamelí starci alebo námorníci. Hysterické faninky pri zábere Doorsu, ktorý vystupuje z lietadla dopĺňa „Alabama song“, ktorú skupina prevzala od Bertolda Brechta. Množstvo scén zobrazujúcich skupinu na vrchole slávy dávajú divákovi pocítiť aspoň kamerou slasť, ktorú si hudobníci prežili. Samozrejme, všetko treba brať s rezervou a ako som už spomínal, cieľom filmu bolo zobraziť realitu čo najpestrejšie a najestetickéjšie. Po prvom škandále pri premiére skladby The End vo Whiskey A Go Go, nasleduje ďalší – tentokrát v premiére skladby „Light My Fire“ v legendárnej šou Eda Sulivana.

Scéna je opäť sondou do konzervatívnej americkej spoločnosti. The Ed Sullivan Show bola americká kabaretná, hudobná šou-varieté, v ktorej sa prezentovali rozliční interpreti. CBS (americká spoločnosť, ktorá sa zaoberá televíznym a rozhlasovým vysielaním) dala skupine príkaz aby v živom vysielaní cenzurovala text. Skupina neurobí kompromis, text skladby naživo v televízii nezmení a vyvolá pre spomenutie slova „higher“ (čo znamená niečo ako zhúlený, v češtine sjetý) obrovský škandál.

Manzarek v jednom z rozhovorov pre CNN spomína, že Sullivan bol po vystúpení tak rozčúlený, že odmietol členom skupiny podať ruku. [16] S odstupom času ide o maličkosti, avšak v roku 1967 bolo spomenutie slova tohto druhu na medzinárodnom televíznom okruhu konzervatívnej Ameriky neospravedlniteľné. Bob Dylan pre cenzúru skladby „Talkin’ John Birch Paranoid Blues“ u Sulivana dokonca odmietol vystúpiť. [17]

Dôležitosť fotografií a Morrisonovej tváre v rámci popularity skupiny reflektuje aj fotosession, ktorú Morrison absolvuje s komentármi fotografky pri fotení. Skladba „People Are Strange“ v soundtracku akoby priamo odkazuje na Morrisonov postoji voči formalizmu a toho, že fanúšikovia uprednostňovali Morrisonovú tvár pred jeho textami. Doors sa ocitnú uprostred undergroundových kruhov Andyho Warhola a Velvet Underground. Hedonistický život, prostredie opíjajúcich sa a drogujúcich umelcov si Morrison užíva, ale ostatní členovia z tohto prostredia zutekajú. Zaujímavým symbolickým prvkom je opäť duch indiána, ktorého Morrison zazrie medzi ľuďmi. Indián je jasným poslom smrti, pretože sa často objavuje v scénach, kde si Morrison ničí zdravie narkotikami, čím sa približuje ku svojmu koncu.

Ďalej sa Jim zoznámi s Nico (speváčka Velvet Underground, na ich debutovom albume) a zažijú spolu sexuálny zážitok vo výťahu, pri ktorom ho pristihne Pamela. Táto scéna je fiktívna a vyvoláva množstvo negatívnych ohlasov zo strany členov skupiny. V scénach s Andym Warholom znie hudba Velvet Underground, ktorá zmocňuje psychedelickú atmosféru. Morrison sa stretne s Andym Warholom, ktorý je taktiež v inom stave vedomia a odovzdá mu telefón, „aby zavolať Bohu,“ a keďže nevedel, čo by mu povedal, „odovzdáva ho Morrisonovi“. Morrison odovzdá telefón bezdomovcovi. Akoby tým dal najavo rúhanie sa vlastnému osudu, na ktorý doplatí. Filozofické pasáže v rozhovoroch, ktoré tak Stone rád do filmu pridáva, nachádzame opäť pri diskusii skupiny s novinármi.

Kritizujú konzumnú americkú spoločnosť, vyzdvihujú filozofiu, mystiku a podvedomie, čo samozrejme novinári nepochopia. Morrison sa tu zoznámi so známou vyznávačkou okultizmu Patricia Kennealy, s ktorou má následne milenecký vzťah. Zažívajú spolu mystické rituálne zážitky, ktoré opäť prepájajú so spomínaním antiky a čarodejníctva. Príkladom sémantického úseku v použití grandiózneho hudobného motívu v sexuálnych, orgistických scénach stotožňuje „Carmina Burana“ od Carla Orffa. Strihom sa Morrison ocitá v posteli s Pamelou, kde film zobrazuje jeho postavu ako sexuálne frustrovanú bytosť. Stone tento krát upúšťa od idealizácie a ukazuje Morrisona ako odporného psychopata, ktorý vydiera milenku a znepríjemňuje jej život hysterickými scénami.

Nasleduje ďalšia dôležitá scéna z hľadiska sociokultúrneho kontextu prelomu dvoch fascinujúcich dekád. Na koncert v New Heaven v roku 1968 nachádzame tretí, významný proti-systémový prvok. Morrisona stretne policajt v zákulisí s Patricia Kennealy a nastrieka mu do očí slzný plyn. Morrison o tom porozpráva na pódiu počas skladby „When The Music’s Over“, za čo sa dostáva do väzenia. Expresionistický úvod skladby „Back Door man“, ktorý začína silným „falzetovým škrekom“, sprevádzajú zábery na jointy a nabudené faninky. V polovici filmu sa dostávame späť na začiatok. Vidíme filozofujúceho, popíjajúceho Morrisona (Kilmera), na ktorého pozerá reálny John Densmore v štúdiu.

Vraciame sa späť ku spomienkam. Morrison začína upadať. Scéna opíjajúceho sa speváka v krčme strieda scéna z narodeninovej oslavy, kde sa opäť predvedie ako hysterický psychopat. Individualistické aspekty a vzťahy medzi postavami nie sú náplňou tejto práce, a preto ich budem rozoberať iba pre komplexnosť práce. Idealistickú časť filmu reprezentujúcu kvetinovú mládež striedajú temné zábery už spomínanej živej verzie „Celebration of Lizard“. Scéna začína detailom na Morrisonové nohy odeté v kožených nohaviciach. Červené farby pódia symbolizujú agresiu, ktorá sa objaví v žiarlivostnej scéne, ktorá sa strieda so zábermi na psychedelický koncert. Dochádza k prelínaniu súkromného a verejného života hlavnej postavy.

Koncert sa mení na scénu akoby vystrihnutú zo šamanských rituálov. Fanúšikovia sú v tranze, Morrison tancuje na pódiu, Manzarek opakuje repetitívny a silný motív, ktorý znásobuje dramatickosť. To všetko striedajú scény, kde sa Morrison ocitol blízko smrti. Či už pri zapalovaní domu, kde takmer upálil svoju partnerku, alebo v aute, ktoré takmer havarovalo. Mimochodom, čarodejnica, ktorá spája okultistickým rituálom Patriciu a Jima, je skutočná Patriciou Kennealy. Detail na tvár Raya Manzareka strieda jeho pohľad na tancujúcich indiánov, ktorých vidí v tranze. Ľudia pod pódium sú čoraz vo väčšom tranze a pod pódium horí oheň. Celá táto orgiastická scéna končí výrokom: „Som jašterčí kráľ, môžem urobiť čokoľvek.“. Výrazným prvkom sú psychedelické svetelné šou, ktoré boli v pozadí premietané.

Po silne tranzových momentoch koncertných šou vidíme v kontrastne činnosť skupiny v štúdiu, ktorá je symbolom úpadku. Scéna z nahrávania albumu Soft Parade, ktorý vyšiel v roku 1969, začína opitým spevom do skladby Touch Me. Vyostrujú sa konflikty medzi členmi skupiny a producentom. Morrisona zároveň rozčúli použitie skladby v televíznej reklame. Zaujímavé je, že postava Robbyho Kriegera je akýmsi médiom medzi Morrisonom a ostatnými členmi skupiny, ktorý je diplomatom. Scéna ku nahrávaniu titulnej skladby Soft Parade je prešpikovaná sexuálnym kontextom. Počas nahrávania spevu do skladby praktizuje družka svojmu partnerovi orálny sex. Po explicitne sexuálno-dekadentnej scéne nám dá režisér možnosť vidieť záver filmu, kde leží Morrison mŕtvy vo vani.

Ďalšou sondou do socio-kultúrnych kontextov doby je koncert v Miami v roku 1969. Prvý záber nám ukazuje pohodovú atmosféru v koncertnej sále pri hraní skladby „Eve of destruction“ od bližšie neuvedenej predkapely (zrejme išlo o The Turtles). Ďalšia časť nás presunie do zákulisia, kde zrejme hudobný kritik komentuje do mikrofónu upadajúcu skupinu The Doors. To si všimne John Densmore, ktorý znervózne a uteká za Manzarekom, ktorý ho upokojuje, pretože Morrison na koncert mešká. Neskôr vidíme dekadentný životný štýl upadajúceho hudobníka v lietadle. Idealistický mladý Jim sa mení na starého a večne opitého, zarasteneho Jimba. Morrison urobí opäť škandál a dostáva sa na súd. Opäť opakuje svoje slová, „rock je mŕtvy, pretože v ňom nie je viera“, ktoré sú v kontexte dnešnej doby nadčasové.

Ďalej Morrison opäť kritizuje konzum slovami: „Nie každému ide o to, mať dve a autá a dom.“. Vypätá atmosféra vrcholí pri konfrontácii Morrisona s Densmorem, ktorý mu hovorí podstatnú vetu: „brali sme drogy ku rozšíreniu obzoru, nie k úniku“, ktorá by sa dala označiť za smerodajnú v kontexte pravých hodnôt, ktoré mala filozofia kontrakultúry šesťdesiatych rokov hlásať. Problematika halucinogénnych látok a ich vplyvu na ľudské podvedomie by bola na inú, obširnejšiu prácu, ktorá by mohla tento

problém rozobrať z oboch strán. Nedá sa totiž odignorovať fakt, že aj tento aspekt bol súčasťou zmeny myslenia ľudí tohto obdobia. Ako už bolo spomenuté, Krieger je Morrisonov spojenec a opäť sa oddáva dekadencii spolu s ním.

Po dlhšom prehovaraní požije drogu. Scéna začína energickou „Five To One“ a opäť, ako pri „Back door manovi“ v New Heaven, silným expresionistickým výkrikom. V pozadí sa premietajú halucinogénne obrazy a ľudia sú opäť v tranze. Jeden z fanúšikov sa hodí medzi ľudí. Koncert v Miami bol zaznamenaný na neoficiálnej nahrávke, čo iba dokumentuje autentickosť snímky. Na pódiu tancujú nahé tanečnice, Morrison je opitý a tancuje. Obraz absolútnej dekadencie, no zároveň excelentnej hudobno-divadelnej performance. Zlom nastáva, keď sa na pódiu vedľa Morrisona opäť objaví symbol indiána.

V tom momente nastane symbolické ticho, Morrison začne nadávať a vysmievať sa publiku, kapela znervózne, dokonca aj publikum sa začne búriť. Publikum vyprovokuje slovami „Adolf Hitler ja nažive a videl som ho tu v Miami, čo s tým urobíte?“, Krieger začne hrať motív „Touch me“, pričom Morrison pozmení text na „suck me“. Morrison sa začne vyzliekať a simuluje vytiahnutie falusu, pričom ide o prst v rozkroku. V sále nastáva anarchia. Policajti sa búria, Morrison v tranze tancuje s ľuďmi v dave spolu s fiktívnym indiánom pri speve „Break on through“. Ľudia rozoberajú aparáturu a na pódiu tancujú nahé príslušníčky hnutia hippies.

Presúvame sa priamo na súd v roku 1970, kde je Morrison odsúdený za odhaľovanie sa, predstieranú masturbáciu, opíjanie sa na verejnosti, nadávky a nahotu. Morrisonov obhajca spomína v rámci obhajoby Formanov muzikál Vlasý, v ktorom sa vyskytuje nahota. Detailný záber na Morrisona, ktorý sa v sále nudi, sprevádza veselé intro ku skladbe „When The Music´s Over“, v ktorej texte sa spieva: „keď hudba doznie, zhasnite svetlá“, čo je tiež istý sémantický odkaz. Na súde speváka sprevádza aj Patricia, ktorá mu v ďalšej scéne oznámi, že je tehotná. Morrison sa vyhýba zodpovednosti a zatračuje svoju spirituálnu minulosť.

Film sa opäť vracia ku scéne v súdnej sieni, ktorú striedajú výčitky adresované Morrisonovi členmi skupiny, manažérom, priateľmi, krátko prestrihnuté so zábermi na kultúrno-spoločenské udalosti doby. Hrozný záber z Vietnamu strieda smrť Kennedyho a záber na významnú osobnosť, ktorá sa zaslúžila o zrovnoprávnenie černochovo v USA, Martina Luther King, Jr. V krátkosti uvidíme tiež prezidenta Nixona, ako symbol úpadku západu a krátku obraz z Hirošimi po zhodení atómových bômb z čias konca druhej svetovej vojny. Scény sú explicitne proti-systémové a protiamerické. Plačúci Morrison priznáva, že mu vypovedajú nervy.

Ďalej sa divák opäť stáva svedkom mileneckých hier medzi Pamelou a Jimom. Morrison chce skočiť z balkónu. Stále sa chce priblížiť smrti, zachraňuje ho Pamela. V tejto silne emotívnej scéne Morrison recituje Shakespearovho, Hamleta : „Ofelie, zanech vše osudu zlému a slávu snu tomu svedku bláznivému.“ Morrison prichádza navštíviť Raya Manzareka. Členovia skupiny počúvajú album „L.A. Woman“ (skladbu „Riders On The Storm“) a Morrison sa s nimi lúči, pretože uniká do Paríža pred súdom. Na záver Morrison odovzdá členom zbierku básni „An American Prayer“, sľubuje opätovné stretnutie a nahrávanie čiernobieleho filmu. Režisér tu opäť vykresľuje speváka idealisticky. Morrison uvidí sám seba ako dieťa, vedľa ktorého stojí indián, čo je

opätovne skrytý symbol prichádzajúcej smrti.

Sme opäť v štúdiu, spolu s Morrisonom, indiánom a John Densmorom, ktorý hrá neznámeho zvukára. Morrison odchádza. Šepkajúcimi slovami „smrť nie je zlá, milujem svoje dievčatko“ sa symbolicky rozlúči s Pamelou v parížskom byte a tá ho nachádza mŕtveho vo vani. Pamela sa domnieva, že ide o morbidnú hru. Detailný záber na mŕtveho Morrisona sprevádzajú Pameline slová o smrti: „Bolo to pekné Jim? Páčilo sa ti to, keď prišla?“.

Tesne pred koncom filmu sa ocitneme na parížskom cintoríne Père Lachaise, kde je Morrison pochovaný. Albinioniho melódia a Morrisonova poézia o smrti nás sprevádza cintorínom. Silne emotívnu scénu vystrieda v titulkoch ukážka z nahrávania albumu L.A. Woman. Záver je malým odľahčením po tragickom závere. Morrison spieva sediac na toalete. Úplný koniec patrí krátkemu pohľadu na mladého, usmievajúceho sa Morrisona na pláži vo Veneci v slnečných lúčoch.

Záver

Komplexný výklad filmového diela so zameraním na sociokultúrny kontext kontrakultúry šesťdesiatych rokov 20. storočia by som chcel ukončiť krátkym zhrnutím toho, čo bolo náplňou tejto práce. Cieľom bolo zachytiť konkrétne filmové symboly doby, ktoré sa režisér snažil znázorniť. Zachytiť signifikantné sémantické odkazy na realitu iného časopriestoru, nielen po stránke estetickej, ale taktiež kultúrno-spoločenskej, politickej, filozofickej a muzikologickej s prihliadnutím na použitie relevantných faktov o reáliách hudobnej skupiny a doby z diferentných zdrojov. Keďže ide o hudobno-biografický film, hlavným asociatívnym prvkom bola najmä hudba, ktorú zväčša reprezentovala tvorba skupiny The Doors, prípadne hudba interpretov vážnej hudby pre zachytenie grandióznosti, prípadne sme mali možnosť počuť ukážky z hudby dobovej.

Až po podrobnej analýze filmového diela a po zvýšenom počte prehladnutí filmu môže recipient zachytiť silné odkazy v krátkych sekvenciách filmových záberov. Môžeme ho vnímať vo viacerých rovinách. Divák sa môže zamerať aj na problematiku vzťahov medzi postavami a psychológiou postavy, ktoré boli iba okrajovo načrtnuté. Či už ide o vzťah Morrisona a Pam Coursonovej alebo vzťah medzi Morrisonom a okolím. Keď prihliadneme na Morrisonové sympatie k filozofii Nietzscheho (v scéne, kde je prezentovaný Morrisonov film) a taktiež odkazy na Adolfa Hitlera, môže sa nám zmeniť i pohľad na túto osobnosť. Oliver Stone však za konaním postavy hľadal z filozofického hľadiska iné, viac-menej anti-americké a anti-konzumné kontexty. Aj napriek tomu film ponúka oveľa viac možností pre interpretáciu.

Na záver prejdem ku skrátenému hodnoteniu. Ponímanie reality šiestej dekády minulého storočia optikou režiséra Olivera Stonea bolo explicitne idealistické. Aj napriek tomu v mnohých veciach pravdivé. Kontrakultúru na jednej strane posväcuje vznešenými vetami a myšlienkami, ktoré hlásala, no na druhej strane ju diskredituje svojou dekadentnosťou a úpadkom, ktorý bol zároveň príčinou jej zániku. Film The Doors ovplyvnil množstvo ľudí a taktiež popularitu vznešených myšlienok a hudby skupiny. Percipient sa mohol „pokochať“ v audiovizuálnej šou Stoneovského filmu, ktorá ho presunula v čase do doby, ktorá zmenila myslenie celej generácie. Je to

zároveň jeho najsilnejším prínosom v kultúrno-spoločenskom kontexte.



1. VARIOUS ARTISTS : Stoned Immaculate: Music of the Doors. In : Amazon.com, Elektra. 2000. [cit. 29.12.2012]. Dostupné online. (anglicky)
<http://www.amazon.com/Stoned-Immaculate-Music-Various-Artists/dp/B00002R0K6>
2. McDonnell, D : "Legendary Rocker Lives Again" In : Herald Sun, 1991. st. 27.

3. COHEN, Jonathan. N.Y. : Doors Documentary Revisits 'Strange' Days. In : billboard.com, 2008, [cit. 29.12.2012]. Dostupné online : <http://www.billboard.com/bbcom/news/doors-documentary-revisits-strange-days-1003923868.story#/bbcom/news/doors-documentary-revisits-strange-days-1003923868.story>
4. DENSMORE, John. Riders on the Storm: My Life with Jim Morrison and the Doors. Delta . 1991. 336 s.. ISBN 978-0385304474
5. HUXLEY, A.: The Doors of Perception. Harper & Brothers, 1954
6. DOORS The : „Not To Touch The Earth“, In : Waiting For The Sun. Elektra Records. 1968
7. AYACHE Alain : Paris, Mai 1968. Hier spricht die Revolution. München.1968
8. JUDT Tony: Postwar: A History of Europe Since 1945. New York, 2005: Penguin Group ISBN 1-59420-065-3
9. VESELÝ Karel : Z Berlína až do Vesmíru - Klasuc Schulze a berlínska škola elektronickej hudby. His Voice 5/2009, str. 13
10. FERENC Petr : Hudba, ktorá si neříká krautrock. Volvox Globator. Praha. 2012 st. 18
11. CHERRY Jim : John Densmore occupies L.A. In : examiner.com. 2011, [cit. 29.12.2012]. Dostupné online : <http://www.examiner.com/article/john-densmore-occupies-l-a>
12. McDonnell, D : "Legendary Rocker Lives Again" In : Herald Sun, 1991. st. 27.
13. HUXLEY, A.: The Doors of Perception and Heaven and Hell. Harper & Brothers. 1954
14. BLAKE Wiliam : A memorable of fancy. In : „ The Marriage of Heaven and Hell“. J. W. Luce and company. Boston. 1906. st. 26
15. McDonnell, D : "Legendary Rocker Lives Again" In : Herald Sun, 1991. st. 27.
16. MANZAREK Raymond : "When the Doors Went on Sullivan". In : CNN.com. 2002. [cit. 3.1.2013]. Dostupné online: http://articles.cnn.com/2002-10-03/entertainment/ed.sullivan.sidebar_1_doors-ed-sullivan-steve-and-eydie?_s=PM:SHOWBIZ
17. PROKOPČÁK Tomáš : „Ed Sullivan“. In : SME. Bratislava. 2009. [cit. 3.1.2013] Dostupné online : <http://encyklopedia.sme.sk/c/4351148/sullivan-ed.html>

Autor je hudobník a študent kulturológie na FF UKF v Nitre.
