

## 8.1. Buddhadeb Dásgupta: *Zápasníci*

Bengálský básník a režisér Buddhadeb Dásgupta složil ve svém filmu *Zápasníci* poklonu křesťanství. V imaginární krajině, kudy jako chór procházejí se svými bezelstně znějícími písněmi tanečníci v maskách a za řekou mají svou vesnici trpaslíci, žijí dva železničáři: signalista Balaram a závorář Nimai. Volný čas mezi průjezdy vlaků tráví zápasem kuští, kterému se oddávají na zvláštním plácku na vrcholu kopce. Jednoho dne napíše Balaramovi teta z rodné vesnice a z návštěvy u ní se mladík vrátí s nevěstou.

Přátelství obou mužů prochází zkouškou: Nimai těžce snáší ženskou přítomnost ve společném bydlišti a zvuky milování v něm budí touhu podílet se na Uttarině lásce. Nakonec však není z trojúhelníku odsunut on, nýbrž Uttara – muži zápasníci si zase stačí sami jako na počátku příběhu. Krajině dominuje křesťanský kostel; farář vychovává osiřelého chlapce Matouše a rozdává polévku houfu otrhaných staříků, kteří touží odcestovat do Ameriky, kde prý žijí sami křesťané. Hned na počátku se objeví džíp s trojicí nepřijemných mužů. Později se ukáže, že jsou to fanatičtí hinduisté, kteří přijeli usmrtit kněze a zapálit kostel. Když Uttara zahlédne, jak je kněz připoután uvnitř chrámu a vrahové ho polévají benzinem, volá na pomoc „své“ muže, ale Balaram a Nimai nevidí, neslyší, zůstávají zaklesnuti v zápase. O záchranu malého Matouše se postarají maskovaní tanečníci, kteří ho vezmou do svého kruhu. Zavržená Uttara najde pochopení u liliputánského průvodčího; ten jí vyzná lásku a pozve ji do své vesnice, kde žijí sami trpaslíci, kteří prý mají sen, aby všichni lidé byli jako oni. Jenže vrahové dvojici dostihnou a trpaslíka zabijí, Uttara je znásilněna a usmrcena. Staříci po zkáze kostela pokračují ve snění o cestě do Ameriky. Smuteční průvod trpaslíků odnáší mrtvolku průvodčího kolem mrtvé Uttary a jedna z trpaslic jí zatlačí oči. Matouš pláče a jen Balaram a Nimai pokračují v zápolení, až se z jejich lhostejnosti země zachvěje: z kopce se valí kámen, ze stromu se snáší list, příběh končí.

Balaram a Nimai ztělesňují hypertrofovanou maskulinitu, ale také bohorovnost (v obraze bývá jejich zápas umístěn ve zvýšené, „olympské“ poloze), nezralost a netečnost, které přinášejí zkázu. Preference vzájemného fyzického kontaktu před společností ženy, vzájemná masáž po zápase, de facto manželský typ soužití by naznačovaly, že mezi Balaramem a Nimaiem je homosexuální vztah. *Zápasníci* jsou také podobenstvím o veliké vzdálenosti mezi muži a ženami, o mužském děsu z ženskosti, který některé kultury překonávají, zatímco jiné tyto vzdálenosti zvětšují.

Poetické prostředky, které Buddhadeb Dásgupta použil k dosažení spirituálního modu, jsou jeho osobním vynálezem: používá nepatrně zrychleného filmového pásu a právě posun o několik políček za sekundu vytváří efekt zázračna. Kompozice připomíná naivistickou malbu, kde musí být v obraze zahrnuto všechno: zatímco zoufalá Uttara prchá, na kopci dva muži pokračují v zápolení. V jiném záběru se protichůdně míjí průvod masek a průvod trpaslíků. Dialog má podobu básnicky vybroušených sentencí, výhradně zvukové stopě je svěřena milostná akce Balarama a Uttary.

„Obrazy nepřicházejí jen z tohoto světa, mohou se k vám vracet z dětství, z dnů, na něž jste zapomněli, ze snů či nočních můr,“ pravil Dásgupta na festivalu v Karlových Varech 2001. Z prostředků spirituálního modu, které jsme popsali, nacházíme v jeho filmu intenzivní konkrétnost světa, obrazy typu zátiší a transcendentní čas. Jeho přítomnost tu však tentokrát nezajišťují dlouhé záběry, nýbrž mechanicky dosažená disparita mezi časem realizace a nepatrně zrychleným časem záběru.