

Orientalismus ve filmu *Red River Valley*

O filmu *Red River Valley* z produkce Číny jsem dosud nic nečetla ani neslyšela, a tak jsem k jeho promítnutí přistoupila zodpovědně a bystře, se snahou si dělat poznámky.

Po jeho zhlédnutí jsem byla v šoku. Co toto „pro Buddhu“ má být? První pocity šoku se brzy začaly lámat o další neakademické hodnotící soudy a zlobu. Vždyť je to čirý výsměch tibetskému národu a kultuře a dezinterpretace jejich postojů!!! Kolik nesmyslných obrazů tibetské (i čínské?) společnosti nám předkládají a navíc jsou vytrženy z kontextu!!! To snad nemůžou myslet vážně, snažila jsem se omluvit čínské filmaře a tak se zároveň uklidnit. Nechtěla jsem věřit, že je možno něco takového natočit a přitom to nevydávat za parodii. S asijským filmem jsem se nesetkala poprvé a poměrně dobře mám „nastudovanou“ moderní bollywoodskou (indickou) kinematografii, ve které se často setkáváme s parodií na moderní Západní akční filmy, ale i sci-fi a známé komediální gagy. Je *Red River Valley* právě takovýmto filmem? Bohužel nikoliv... „jedná se o normální vážné uchopení a čínský pohled na věc“, zněla odpověď při diskusi s kolegy... To mě však nepřimělo film odložit a už se k němu více nevrátit, pevně jsem se rozhodla, že se pokusím o objektivní kritickou recenzi. Jakým způsobem však tento film uchopit, aby se nejednalo o pouhou recenzi? S odhodláním a notnou dávkou objektivního nadhledu, že mě již nic nemůže překvapit, jsem usedla k filmu podruhé. A našla jsem aspekt, který je možno prozkoumat, aniž bych musela upadnout do deprese.

Film se odehrává na přelomu 19. a 20. století, tedy přesně v době, kdy je Evropa na vrcholu svého objevování a zkoumání Orientu. Ve filmu je možno vysledovat Západní orientalistické tendence uchopení Východu.

Brillův slovník náboženství k pojmu *orientalismus* synonymicky přiřazuje termín *exotismus*. Ten pochází z řeckého *exotikós*, které znamená „cizí, vnější“ a vyjadřuje určitý způsob přistupování k cizokrajným kulturám. Ty jsou považovány za vzdálené – ať už časově, prostorově nebo sociálně – a odlišné od vlastní kultury.¹ To předpokládá, na jedné straně, rozlišení mezi vlastní kulturou a kulturou vnímanou jako cizí. Na druhé straně, cizí kulturu je možno vymezit pouze na pozadí vnímání své vlastní kultury. Tato klasifikace na „my a oni“

¹ *The Brill Dictionary of Religion...*, s. 1380.

se odráží ve vytváření koncepcí cizokrajných, exotických světů, ale také své vlastní reality – přání, hodnot i zákazů, nastavených společenskými pravidly každé jednotlivé společnosti.

Vztah k cizím kulturám je proto obvykle ambivalentní – je ohraničen strachem a pocitem odcizenosti, ale také přitažlivostí a fascinací. To vše inspiruje umělce – malíře, básníky, i filmaře.

Často jsou vnímány a pozorovány pouze zlomky cizí kultury vytržené z kontextu, které předem brání pravému poznání zmíněné kultury, neboť se stálým opakováním stávají stereotypní a vedou ke tvorbě předsudků.

Historický význam evropského exotismu je přisuzován zejména jeho etnocentrickým tendencím jdoucím ruku v ruce s kolonialismem. Evropský pohled na „ty druhé“ byl zpravidla charakterizován mocenskými zájmy, ospravedlněnými hypotézami o vyšším vývojovém stádiu vlastní kultury (pozice evolucionismu).

Orientalismus² je založen na binární opozici svou navzájem závislých kategoriích – Okcidentu a Orientu. Tato binární opozice je zároveň hluboce asymetrická, protože Západ je nadřazený beznadějně podřadnému a méněcennému Orientu. Zatímco obyvatel Západu je svobodomyšlný, racionálně uvažující, střizlivý, aktivní, dochvilný, pracovitý, mírumilovný, pokrokový, dynamický a civilizovaný, Orientálec údajně naopak trpí sklony k despotismu, otroctví, iracionalitě, nevědomosti, povahové výstřednosti, nevyzpytatelnosti a bizarnosti chování, smyslnosti a nevázanému sexu, lhostejnosti, pasivitě a fatalismu, ale také k nespolehlivosti, úskočnosti, zahálce a lenosti, násilí, úpadku, neschopnosti vývoje, zaostalosti a primitivnosti.

Jsem přesvědčena, že film obsahuje mnohé výše uvedené charakteristické rysy orientalistického přístupu. Na jedné straně Západani, bílí sáhibové uskutečňující vědeckou expedici v „mystické zemi“, hnání touhou po dobrodružství i osobním osvícení. Jejich pohled je již předem utvořen zprávami, které získali od jiných Západanů. Na druhé straně vystupují hrdinové z Tibetu i čínští Hanové jako představitelé Orientu.

Nabízí se interpretace, že Číňané záměrně použili toto stereotypní vidění Orientu i Okcidentu. Orientálci jsou v našem případě Tibeťané – bílý sáhib v nich spatřuje zaostalé primitivy s nepochopitelnými šamanskými rituály i naivní děti, kteří potřebují učitele a „spasitele“. Je nutno jim donést civilizaci, poučit je o ní a jejích výhodách. Jsou také ale nezkažení a šťastní „ušlechtilí divoši“, avšak jen do té chvíle, než začnou odporovat. Okcidentem se rozumí stereotypní pohled Orientu na Západ, Britové jsou ve filmu

² Více např. v knize E. Saida, *Orientalismus: Západní koncepce Orientu*.

zpodobnění v široké škále pohledů. Prvně to jsou fascinovaní vědečtí orientalisté, kteří neberou v potaz místní posvátno, nechovají se tudíž uctivě, což je málem stojí život. Poučení nezdarem přistupují ke zkoumané kultuře a zvykům opatrněji a ostražitěji. Začínají naplňovat svoji převahu nad Orientálci. Nejen, že je dokážou přelstít, ale i vojensky rozdrtit. Vypadá to, že je o vítězi rozhodnuto... v tento moment je možno zahrnout třetí stranu – Čínu. Díky ní není tibetský Orientálec úplně bez šance, neboť je její součástí (sám se hlásí k tomu, že je jejich území čínské) a z toho plynou jeho hrdost a hrdinské skutky. Vše, co je pro Tibetany hodnotné, je přejímáno z Číny.

Výrazným motivem, prolínajícím se celým filmem, je zapalovač. Představuje symbol západní civilizace. Zprvu se jeví jako nepochopitelná zvláštní hračka, která Orientálce uchvacuje a považuje ji za kouzelný předmět. Pak působí jako znamení Orientálcovy vzpoury a ve výsledku je rozhodujícím činitelem, který sice neobrátil stav ve prospěch Tibetánů, ale vyrovná skóre. Poslední záběry filmu patří právě západnímu zapalovači v kontrastu k tibetskému modlitebnímu mlýnku.

V úvodu jsem uvedla, že se v indických filmech objevují motivy Západních filmů. I v Red River Valley se vyskytují. Zatímco první polovinu můžeme s trochou nadsázky označit za romantické drama, druhá polovina je doslova akční a plná zvrátů. Po dlouhém uvažování jsem došla k závěru, že hlavní tibetský hrdina nepřipomínal Ramba, a hordy zuřivých Tibetánů indiány a kovboje, náhodou. Považuji to za prvek asijského filmařského uchopení Západu, tedy okcidentalismus. Je nutné si uvědomit, že ačkoliv nám Západanům tyto scény připadají směšné, Orientálec je bere vážně a líbí se mu.

V závěru bych se chtěla omluvit za neakademické pasáže této práce, odlehčení bylo záměrné.

Literatura:

- *The Brill Dictionary of Religion*, Edited by Kocku von Stuckrad, Volumes I, II, III, and IV, BRILL, Leiden · Boston, 2006.
- Edward W. Said. *Orientalismus: Západní koncepce Orientu*, Praha: Paseka 2008.