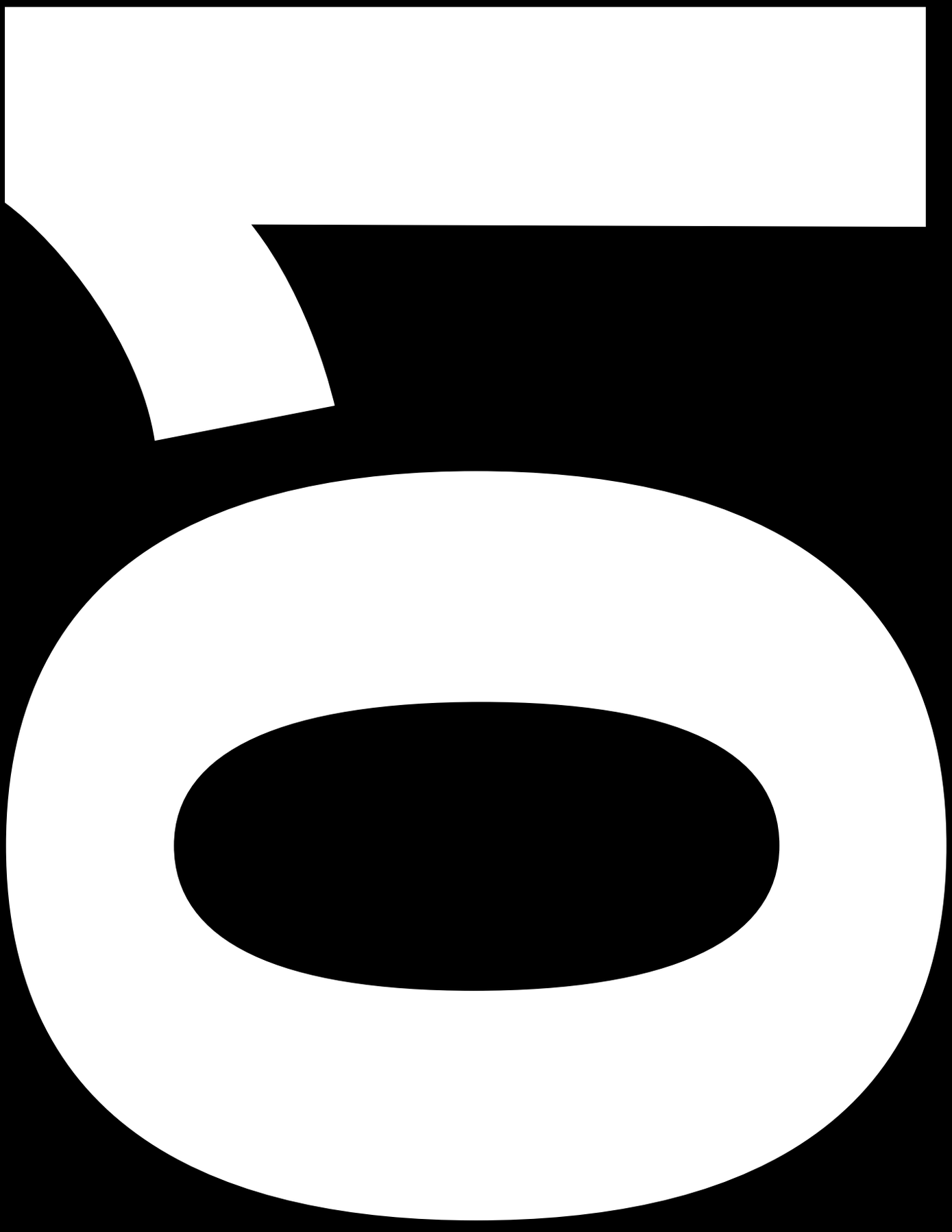


Editorial

Pamatujete, jak Curiosity našla na Marsu „něco, co zatřese zeměkoulí“, a potom nám řekli, že šlo jen o uhlíkovou sloučeninu, která nedokazuje nic, natožpak možný (dávný) život na jiné planetě? Podle toho, že na jasnou disproporci v obou tvrzeních vlastně nikdo nijak výrazněji nereagoval, se dá usuzovat, že svět upadá do mrtvolné letargie. Podle mayského kalendáře bude za pár dní konec světa, podle sociologů a politologů konec světa – jak ho známe – začal už dávno.
A víte, co posledních pár měsíců zajímalo Živel? Děti.
A dětinskost – infantilnost internetových exotů. Ti, co děti nemají, i ti, co se za ně převlékají, ti, co jim prodávají hračky, a ti, co o nich píší knížky, a také nestoři komiksu pro děti. Zajímalo nás dětství těch, kterých si vážíme, i děti, které se baví opíjením do němoty. A také mládí. Zajímala nás nová jména, progresivní klubové kapely, mladí literáti. CD Nová generace představuje současnou českou klubovou scénu, za kterou se nikdo nemusí stydět, i když její autoři vyrostli na soundtracku Šmoulů. Popojedem.
Dětství a mládí nám přišly jako příhodná spojující témata pro Živel 36, protože nic nekončí. To nejzajímavější nás určitě ještě čeká. Google připravuje pro masový trh brýle, které budou míchat skutečnou a počítačovou realitu do podoby, kterou jsme znali doposud jen v rychlých prostřizích hollywoodských akčních filmů. Na univerzitě v Cambridgi vznikne příští rok centrum, zkoumající rizika související s používáním umělé inteligence. Soukromá společnost SpaceX chce pomoct na Marsu vybudovat kolonii pro 80 000 lidí. Podle mě se i těch ufounů dožijeme.

LP fish



editor
dryeofounders@gmail.com

art director
petr krejzek

design
martin groch / ondřej kahánek

redakce
morten / lp fish

autoři
lp fish, karel veselý, pavel vachtl, morten, benjamin slavík, jakub horák, marek meduna, david kořínek, luciáš f. svoboda, jakub adamec, viktor šefčík, tomáš hříbek, petr měrka, ivan adamovič, marie michlová, adam zbiejczuk, knoflenka, sean t. collins, pavel ryska, emílie holubová

grafika a sazba
martin groch, ondřej kahánek, anežka hrubá ciglerová, magdaléna lindaurová, petr krejzek

máchova 21
102 00 praha 2
tel./fax: 272 73 13 54
info@redesign.cz
www.redesign.cz

foto
jiří horník, adam holý, radeq borusil, linda dostálková, marcin kaliński, ironym cool

ilustrace
anička krejzková, eva maceková, maria makeeva, martin groch, tereza lochmanová, juliána chomová, zuzanna jura, jiří franta, uno moralez, peter štuller, mariana dvořáková, tereza ščerbová, emílie holubová

ilustrace obálky
martin groch, ondřej kahánek

vydává
dalibor kubík
ke mlýnu 1
149 00 praha 4 – újezd u průhonic
kubik.dalibor@gmail.com
tel.: +420 272 737 200

inzerce
lubomír petr
petr@stormwatches.cz
tel.: +420 272 690 112
fax: +420 272 690 113

předplatné
all production s. r. o.
areal vgp – budova d1
f v. veselého 2635/15
193 00 praha 9 – horní počernice
tel.: +420 234 092 811
fax: +420 234 092 813
e-mail: obchod@allpro.cz
www.allpro.cz

k dostání
ve vybraných galeriích, knihkupectvích a klubech

dakacom
dakacom@dakacom.cz
www.dakacom.cz

adresa redakce
živel house, redesign
máchova 21
102 00 praha 2
www.zivel.cz

poděkování
maminkám a tatínkům

materiály v tomto časopise jsou chráněny autorským zákonem. zveřejnění jakéhokoliv článku nebo jeho části je možné jen po písemném souhlasu redakce

registrační číslo mk čr e 19036
issn 1212-5644

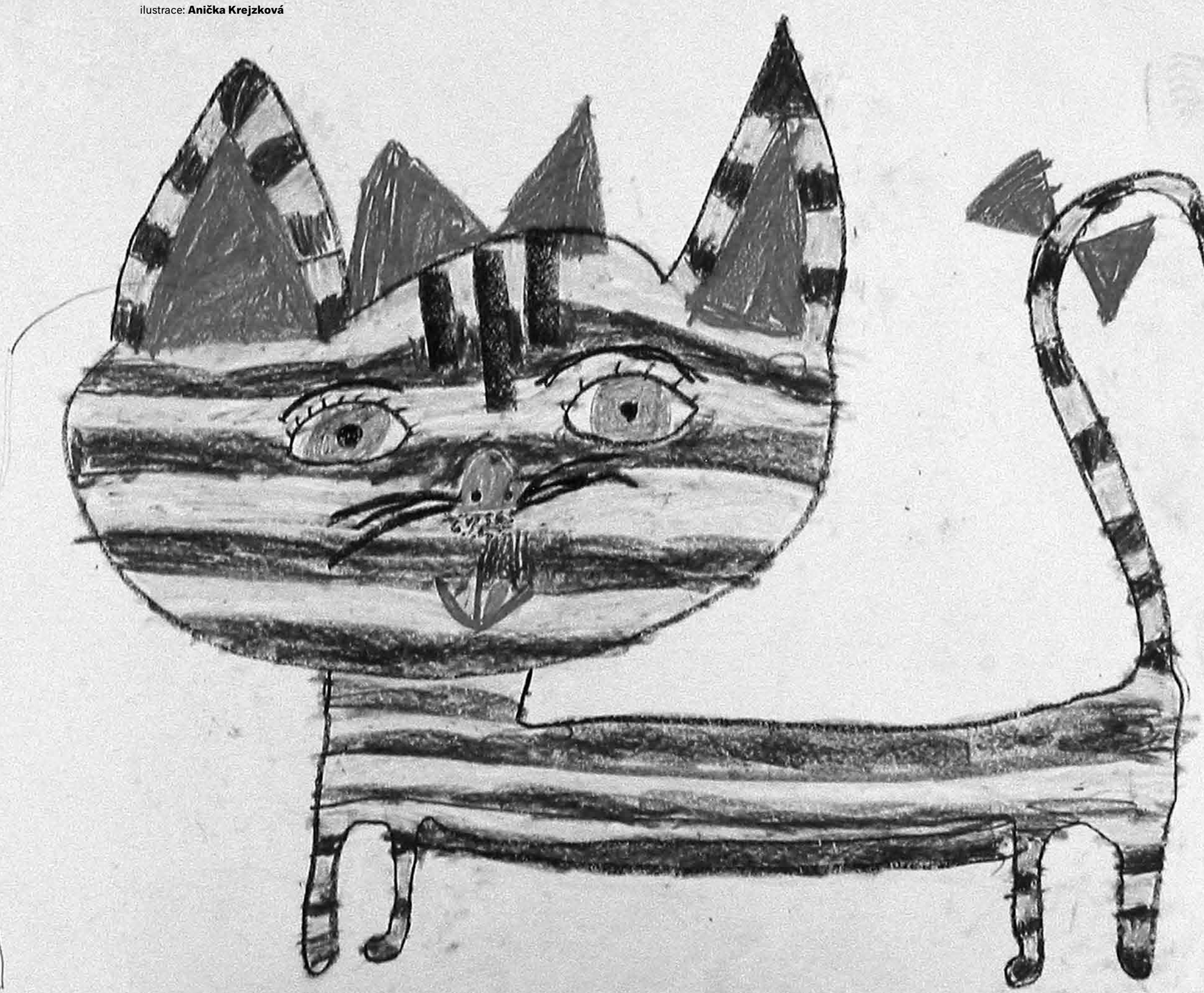
join our club
www.zivel.cz
www.myspace.com/zivelmag
www.facebook.com/pages/zivel-magazine/53346815374

zima 2012

živel je podpořen grantem z ministerstva kultury čr, za což poníženě prdel líbáme

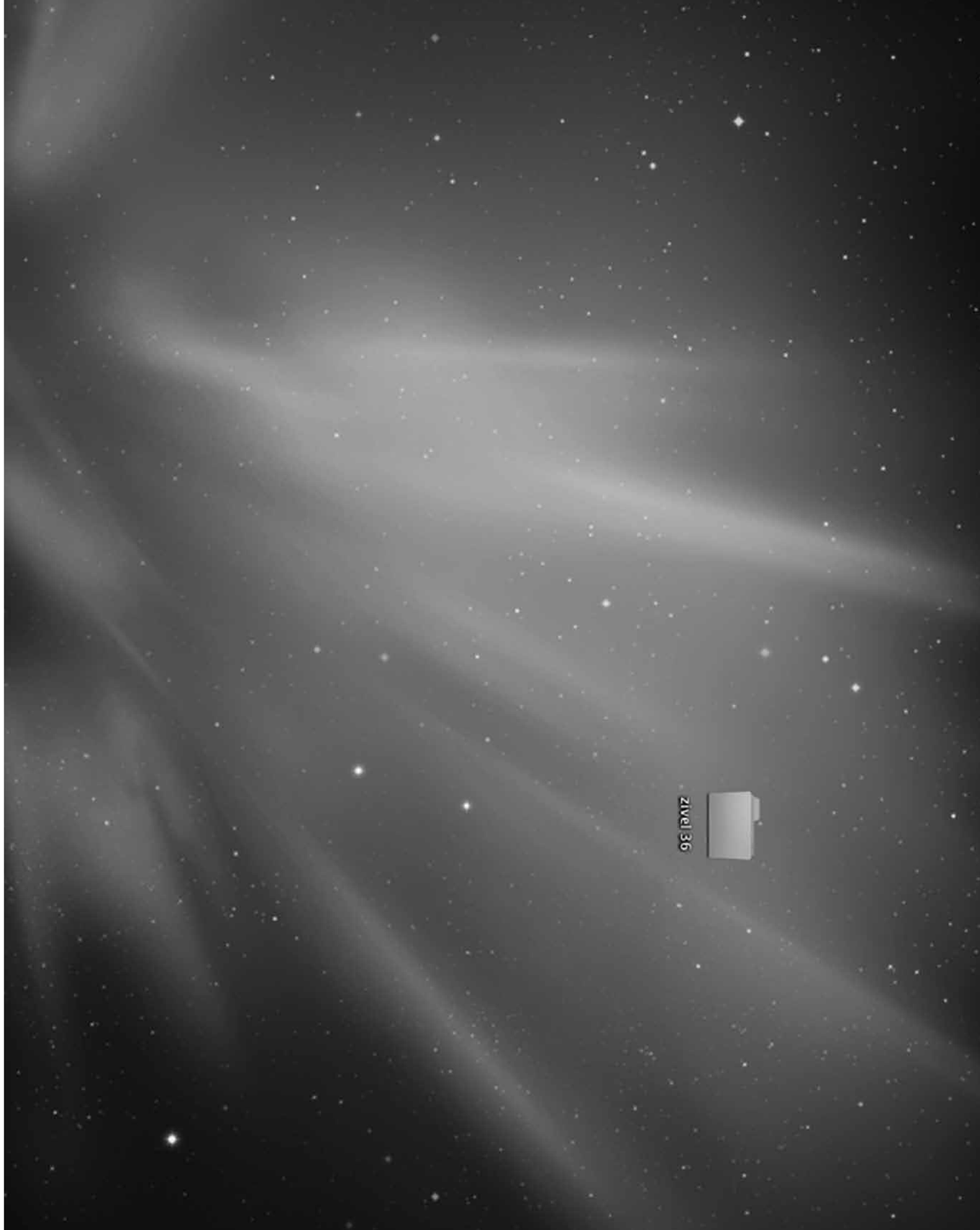
věnováno shaddackovi

ilustrace: **Anička Krejzková**



Živel 36
zima 2012
dětství

Nová Generace **8** **Rytmy:** Boris Carloff **10** Asijský Pop **16** Kuchař Kittchen **24** Scena polska **32** Pictureplane **38** **Mezihled:** Chlápek, co se převléká za dítě **44** Marie Michlová **50** Jiří Franta **58** Antonín Kokeš **68** **Facta morgana:** Fenomén opilých dětí **74** Dorota Masłowska **78** Než mít děti, to se raději zabít **84** Vynález dětství **90** Vnímání narkotik britskými vědci **96** **Kyberija:** Touha ve vesmír odletěla **102** Internetoví blázni **108** Steampunk **114** **Obrázky:** Jeremy Bailey **120** H. R. Giger **128** Uno Moralez **132** Bence Fliegauf **146** Jaroslav Malák **152** Wes Anderson **162** **Fikce:** Petr Měrka **166** Komiks **177** Kompost **193**



„Lidi chtějí disciplínu a násilí. A nejvíc ze všeho chtějí strukturované násilí.“
„Hokej, profesionálni ragby, závody aut...“
„Přesně tak.“

J. G. Ballard

compiled & text: **Luciáš F. Svoboda**

Nová Generace

Jediná komplikace při práci na česko-slovenském progresivním výběru nastala už / až při prvním uceleném poslechu kompilace. Otázka zní: Kam se surf-punkem, když se jinak všude vlní depka? A tak na Wild Tides či Dynamo Team zaostřete ve vlastním zájmu sólo; na kompilaci jednoduše nebyl pro tyto rozhodně kvalitní, avšak atmosférou diametrálně odlišné projekty prostor.



01 Voodoo – GVCCI
Půlminutový ostrovní pozdrav od stále ještě náctiletého producenta. Gucci si ho za rámeček rozhodně nedá.

022149226193 Bit Band – S*W*A*G*
Londýnsko-ústecký taneční projekt nedávno pošel. Ještě předtím tu ale prošel a stihl za sebou zanechat výrazné singly, reagující na aktuální pubertální poptávku. SWAG!

03 Pjoni – Moonless (Ink Midget RMX)
Pěstitelé blav-stepu, Pjoni s Ink Midgetem, vyhráli předloni na musicserveru žebříček mladých jmen. Od té doby vyhrávají oba slovenští interpreti na obou koncích bývalé federace a vydávají prostřednictvím labelu Exitab (s)nová alba, jež neustále překonávají už tak vysoko nastavenou laťku. Nejsilnější jsou Pjoniho skladby ve změnách nálad.

04 Voodoo – Valium
Tohle vyžle miluju natolik, že mu plánuju svěřit producentské práce na svém vlastním chystaném ípíčku. Singl „Valium“ pochází z laboratoře Voodoo Beats, kde byla natočena celá série písní s drogovou tematikou. Hledejte na SoundCloud.

05 Stroon & Pjoni – Days Over
Hudba budoucnosti. Hudba z budoucnosti. Exitab diktuje směr východoevropské elektroniky. Kromě „Days Over“ se na stejném počinu objevuje i neméně vydařený singl „Nights On“. Znáte to: Materiál, který je příliš VICE i pro VICE. Více na BandCamp.

06 Ink Midget (feat. Sifon) – Půlvlk
Propojení staré a nové školy, které ani po stém poslechu neomrzí. Sugestivní singl je závěrečnou skladbou Midgetovy listopadové novinky *Re-Leave*. A zase ten Exitab.

07 Kyklos Galaktikos – Firma
Bonus je vloni zmínil jako svou oblíbenou mladou kapelu a art-hiphopový ansámbl se rázem stal jedním z nejskloňovanějších jmen nové generacer. Aktuální desce *Osa dobra* se vyhnuly zlé recenze. Kyklos Galaktikos jsou talentovaní všemi směry, o čemž svědčí kromě vynikající „Firmy“ i zdařilý vizuál k „I. N. R. I.“. Na webu kapely stahujte album zdarma.

08 Panáčik – Lalie
Panáčik je unikát. Kde se vzal, tu se vzal a v létě vydal dosud nejzajímavější slovenskou nahrávku letošního roku. Jeho *Zahradu* porostly jen výběrové květiny. Ticho střídá hluk a dobrou píseň ještě lepší. Panáčik zneklidňuje, znepokojuje, Panáčik překvapuje, ale nikdy na povel nepanáčkuje.

09 PNZKJS – Neni třeba slov
PNZKJS je alternativní hiphopová krú o třech členech. Novostará rapová škola. Puškyn Nikodem (rap), Zkrat Kratochvíl (rap, produkce) a Jakub Stelzer (produkce, mastering). Jako by jen tak mimochodem vydalo na konci května trio plzeňských patriotů svou debutovou desku *Teď, a nebo nikdy*. Aktuálně nejzajímavější mladý hiphop v Česku.

10 Tom Holič – Pop
Jméno, které nemůžete znát, ale měli byste. Brněnský reprezentant Tom je civilním povoláním holič. Hraje lo-fi pop. Zpívá líp než Iggy a je příjemně Ziggy. Dříve patřil k Lesní zvěři a dneska jsou jeho navrstvené smyčky, podpořené podmanivým zpěvem, doslova ušními červy.

11 Post-hudba – Mosty
Zbrusu nový singl kapely, která má ze všech zúčastněných projektů dost možná nejvíc našlápnuto vystoupit z podzemí nad zem. Post-hudba spojuje poetiku (alkofolkař Domingo) a protomoderní seversko-britskou elektroniku (producent Tomáš Havlen). „Mosty“ jsou jiné než předchozí tvorba dvouípíčkového dua, o dost dospělejší, což není na škodu.

12 Panáčik – Cukríky
Chladný, intimní track pro přisprostlé, ale jinak stydlivé vysokoškolačky. Pro tiché vody, které po čtyřech dvoudeckách roztají. A melou břehy a píčoviny. Na své si přijdou i čeští kluci, kterým přijde slovenština v dívčím podání sexy. Panáčik má cit pro atmosféru v krvi.

13 PNZKJS – Lidi jsou zvláštní II
Zcela atypická píseň již zmíněného plzeňského hiphopového tria. Lehce patetická, o to působivější generační výpověď. Zhudebněná husí kůže.

14 Post-hudba – Remorkéry
Jarní průlomový noise-popový singl s dechberoucím statickým videoklipem. „Remorkéry“ jsem si po několikaměsíčním každodenním poslechu přece jen oposlouchal, ale prvních 666 setkání skipovat nebudete, zaručuju.

15 Kittchen – Netopýr (Psycho Tim RMX)
„Netopýr“ přiletěl z remixového „Dezertu“, který si Kittchen navolil z debutového *Menu*. Kluk, který si kreslí komiksy při jízdě vlakem a doma odpočívá v křesle se svou depkou, dokáže vyvolat během sta sekund tolik pocitů, jako jiní neumí za celou svou hudební kariéru.

16 Reset & Karaoke Tundra – INTROvert
Karaoke Tundra má za sebou spolupráci snad se všemi česko-slovenskými rapery, kteří za něco stojí. Jeho temná genialita dala vzniknout těm nejlepším věcem od Beneho po Bonuse. Resetovi se na jeho křídlech také daří a září. „INTROvert“ je vtipný vtip. Takový, jakých je málo.

17 Default Players – Boží zboží
Fúze dubstepu a hiphopu z teplického 3ožáku. Default Players – nejlepší verbální agresoři v republice, to si pište! Ďábelské „Boží zboží“ je nejlepší koxovací písničkou od „Salpíčy“ Otta von Schiracha. Odzkoušeno. Dekadentní texty Default Players jsou trúsků a mezi vulgárními řádky je ukryto tolik čistoty, až žasnu. Moje vůbec nejoblíbenější věc z celé této kompilace.

18 Píča zhoven – Hymna
Píča z hoven (nebo ◊>≈) má již kultovní status. „Hymna“ uzavírá jejich jarní debut *Doom na kraji lesa*, jemuž se nakonec dostalo méně pozornosti, než si na desce přítomný materiál svou výjimečností zasloužil. Nicméně Píča z hoven stále zůstává ikonou progresivní vlny, která se v Česko-Slovensku v posledních letech vzedmula.

19 Schwarzprior – Železem rty
Bez komentáře.

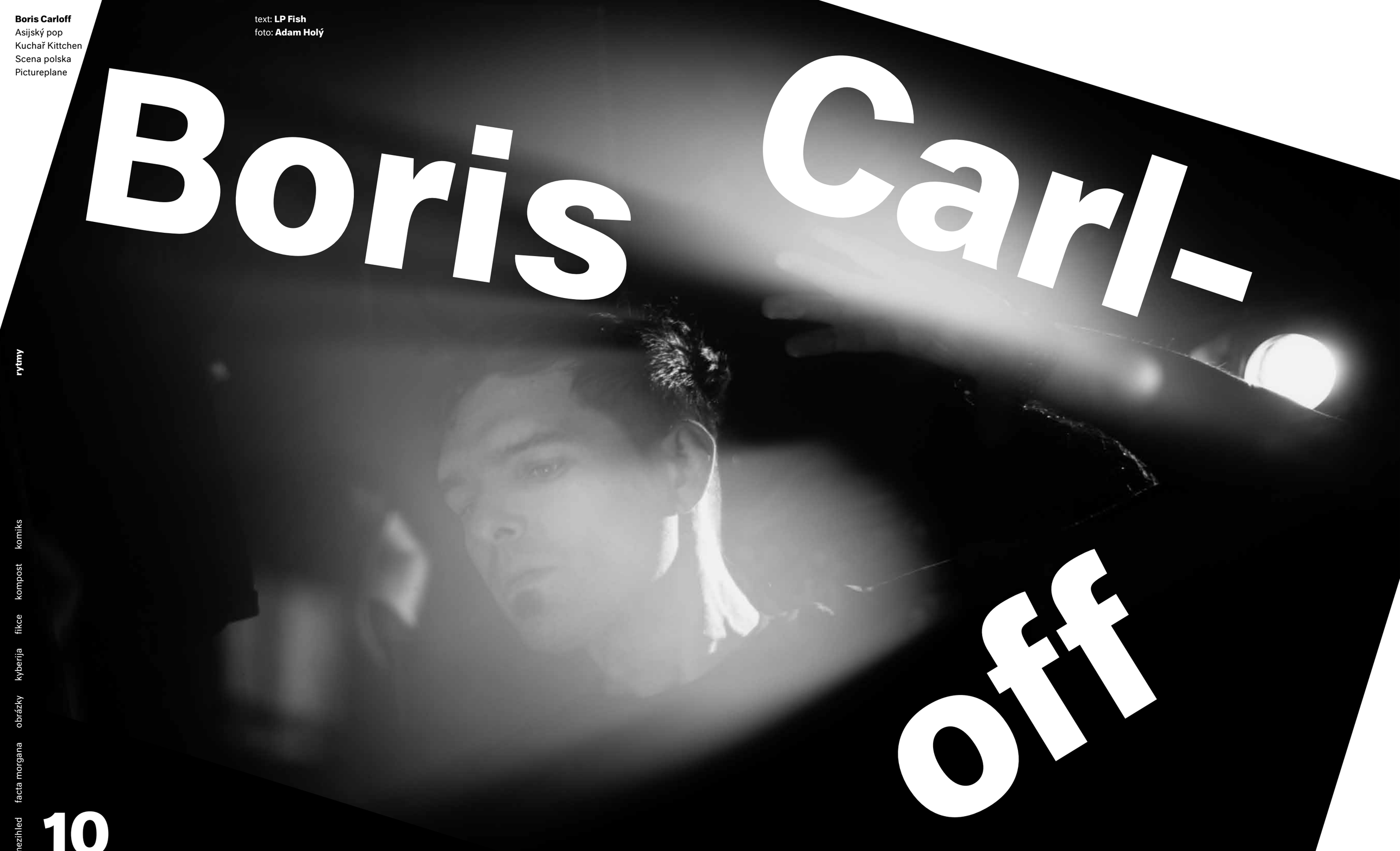
20 The Linings – My Girl
Vladimír Sejk, frontman benešovských The Linings, je jedním z nejdůležitějších hybatelů celého projektu #novagenerace. Jeho mateřská kapela evokuje roztančené období Sunz, a zahrála si dokonce i v rámci letošního berlínského festivalu Fête de la Musique.

21 Holden Caulfield – Merry Christmas, Pauline
„To zní jako Killers,“ prohlásil nedávno, byť se třemi promile pod kůží, jeden ze zakladatelů cen Apollo, Tomáš Tenkrát. Takže Holden Caulfield, pražští Killers, néasi.

22 Girl Therapy – Ex Boyfriend Song
Osmadvacetiletá beatnice, vymetající všechny umělecké sešn v metropoli. Performerka. Nezapomenutelný zjev. Jedna z nejvýraznějších postaviček panoptika pražského androše.

text: **LP Fish**
foto: **Adam Holý**

Boris Carl-off





Logistika je dneska hrozně důležitá

Boris Carloff se jako producent podepsal pod řadu českých kytarovek, počínaje Kryštof přes Sushine až po aktuální A Banquet. Nedá se však říct, že by někdo z jeho – v Česku populárních – klientů ovlivnil jeho vlastní styl, který doma poprvé předvedl s projektem kNot Photogenic s Charlie One a britským MC Mustardem na albu *Underexposed* (2003). „Prodalo se ho tady 140 kousků," směje se a neočekává, že by se to s jeho aktuálním sólovým albem *The Escapist* (2012) nějak radikálně změnilo. „Samozřejmě to asi stoupne elektronickými downloady, ale hlavně chceme koncertovat v Británii a na americké scéně a prodat pár tisíc kousků tam." Jeho ultramoderní elektronická hudba využívá široké škály možností nahrávacího studia, pod vrstvami pečlivě skládaných digitálních zvuků však zbývá místo i na silný soulový a někdy až písničkářský prvek.

Jak se člověk stane producentem?
U mě to byla vlastně přidružená výroba, protože jsem chtěl od začátku dělat svoje věci. A měl jsem docela jasnou představu, jak by to mělo znít, takže jsem si začal kupovat mašinky do studia. Když jich bylo víc a víc, tak jsem logicky začal řešit, jak je financovat. Tehdy jsem začal brát hudbu i jako práci, a to je vlastně to producentství.

Hudbu jsi dělal už jako dítě?
Já jsem původně houslista, takže jsem odmala skládal. Se samplerem jsem poprvé pracoval v roce 1996. Ještě na Atari.

Klientelu sis ze začátku vybíral jak? Mezi kamarády?
Velkou roli v tom hrálo, že jsem odjel do Anglie, kde jsem pracoval ve studiu. To byla moje první klientela. Když jsem se vrátil, udělal jsem nejdřív projekt kNot Photogenic, a potom se to začalo celkem rychle nabalovat – první jsem dělal myslím dvě písničky pro Davida Kollera, pak hned Skyline a další věci...

Jaký vliv má mladý producent na Davida Kollera? Nebo obecně: Jaký má vliv producent na nahrávku v České republice?
Záleží na tom, kdo to je a jak si to udělá, a popravdě řečeno i na tom, k čemu tě kdo pustí. Protože když máš ve studiu kapelu, která je naprosto daná, tak už do toho pak nemáš co dát. To se mi stalo třeba s Wohnout. To byl můj největší omyl.

S čím jsi naopak nejspokojenější?
Nejvíc si asi stojím za tím, co jsem dělal teď s A Banquet. Tam jsem se fakt nežinýroval, a myslím, že to i dobře dopadlo.

Umělecký pseudonym sis zvolil podle slavného představitele Frankensteinova monstra. Reagují na to nějak tvoji posluchači nebo klienti?
Tady skoro vůbec, to nikdo nezná. Ale jednu zajímavost mám. Na Facebooku mám totiž v přátelích australskou rodinu Carloffů. Ti si mě sami našli, protože si mysleli, že jsem jejich ztracenej synovec, kterej se narodil ve stejnej den i rok jako já. Před dvaceti lety se ztratil, když mu umřeli rodiče. Ale nakonec jsme si nějak vyjasnili, že to nejsem já. To je docela dobrá upírská historka.

Máš rád mystiku?
No, já si všímám jistý magie sedmnáctek ve svém životě. Sedmnáctýho se stalo skoro všechno důležitý: sedmnáctýho jsem se narodil já i moje žena, sedmnáctýho jsem maturoval, sedmnáctého jsem se ženil, a koneckonců i album mělo vyjít na moje narozeniny 17. září, ale protože jsem to nestihl, vyšlo 17. října. To už plánovaně.

Existuje nějaká úměra mezi tím, kolik dostaneš za producentskou práci, a tím, kolik pak máš prostoru?
Ani ne. Spíš to funguje tak, že čím větší jsou za to peníze, tím je to větší sračka, tím míň mě to baví. Samozřejmě se s tím můžu snažit něco dělat, ale ta práce je taky o určitejch mantinelech určujících, kam se to má prodat. Je to o nabídce a poptávce, a když to má bejt rádiovej singl, nemůže to znít jako moje deska. Ale i z těch komerčních věcí mě některé baví.

Co třeba?
Baví mě, když z těch lidí můžu udělat někoho jinýho. Teď dělám třeba zpěvačku Patricii. Ta měla minulou desku něco jako „Xindl X v sukni", což mě dost nebavilo. A myslím, že se nám to povedlo posunout do něčeho, čemu by se dalo říkat „česká Lana Del Rey". A tenhle přerod mě strašně baví sledovat i pracovat na něm. Samozřejmě to nejde vždycky – kde nic není, tam z toho nejde nic udělat. Musíš mít dobrý písničky.

Když jsme si psali, zmínil ses, že kromě úchvatného prvního klipu z tvého sólového alba The Escapist chystáš i další obrazové materiály...
Já bych chtěl, aby to bylo vlastně komplexní umělecký vyjádření. Jsem vystudovanej literární kritik, a možná proto toužím, aby se album neodehrávalo jenom v rovině hudební, což je jedna forma vyjádření, ale taky v rovinách výtvarné a příběhové. Taky bych to moc chtěl hrát naživo. Celé to album je o útěku z reality, od toho, co zažíváš každej den, o stereotypu, kterej se každýmu začne po čase zajídat, a o tom, jak by to mohlo být jinak.

Ten klip pracuje nádherně se steampunkovou poetikou. Jak tě napadla zrovna tahle výtvarná stylizace?
Ten vzhled vychází z toho, že jsem kdysi psával sci-fi a doteď mám staré sci-fi moc rád. Především verneovky a Karla Zemana. S tím, jak dneska pracuje s jeho odkazem, ale nejsem moc spokojenej. Ta poetika taky vychází z nutnosti, v těchhle podmínkách nejde o to, udělat *Avatara*, ale vyjít z toho, že je to jinak.

Co jsi psal za sci-fi?
Měl jsem rád třeba Vilmu Kadlečkovou a psal jsem [pod vlastním jménem Milan Havrda, pozn. aut.] něco dost podobnýho. O civilizaci, která měla nadpřirozený schopnosti a uměla číst myšlenky, něco jako nadlidi – a šlo tam o etickej konflikt mezi nima a normálníma lidma. Byly to takový hlubokomyslný příběhy. To mi vycházelo v *Ikarii* a jinde.

Kolik ti bylo?
Byl jsem relativně mladej. Když vyšla první povídka z té série, tak mi bylo sedmnáct.

Kde jste se seznámili s autory klipu?
To byla taková náhoda. Mně se někde na internetu moc líbil film od Martina Živockého, který dělal animaci ve Zlíně, a tak jsem mu napsal, jestli mi nechce udělat klip. Když jsme si pak začali povídat, zjistili jsme, že máme strašně moc věcí společnejch, stejně jako s jeho bráchou, který ve Zlíně učí. Líbí se nám klukovský věci, filmovej expresionismus, zlatá škola hororu z dvacátých let... Když se dá tohle dohromady, tak to funguje.

Pracujete na něčem dalším po albu a klipu?
Momentálně s klukama, s kterejma jsme dělali klip, připravujeme pětačtyřicetiminutový film. Jsme ve fázi jednání o penězích, takže to se snad realizujeme. Ono by to šlo udělat i na koleně, ale trvalo by to strašně dlouho. Taky se dost zamýšlíme nad tím, jak dělat živé koncerty, protože je chceme mít technicky vychytaný, ale zase hrát jenom ve dvou divadlech v Praze, kde by byly ideální podmínky, se nám zdá jako zbytečná práce.

Není to prostě strop českýho trhu?
Já proto na českej trh moc necílím. Mně je jasný, že tady si to koupí pár fajnšmekrů, kterým to přijde zajímavý, a tím to skončí. Obecnej vkus je prostě jinde. Takže máme americkýho agenta a chceme hrát tam. Nicméně opět jsme zpátky u vymýšlení třeba scény, která se dá přepravovat letadlem. Ona ta logistika je dneska hrozně důležitá.

Co chystáš dál?
Určitě nějaký nový vlastní nahrávky na internetu, a hlavně novej projekt s Ghetto Priestem, kde já dělám hudbu a on zpívá. To mi zabere aspoň půl roku.

Boris Carloff
Asijský pop
Kuchař Kitchen
Scena polska
Pictureplane

text: **Karel Veselý**
ilustrace: **Juliána Chomová**

Pop v krajině hyperreálného

Asijský pop od idolů k virtuálním hvězdám a globální dominanci



Francouzský sémiotik Roland Barthes popsal ve své knize *Říše znaků* (1970, česky 2012) Japonsko jako „impérium znaků“. Když se v něm ocitneme jako úplní cizinci, zjistíme, že jsme v jeho pro nás neznámém znakovém systému zcela ztraceni, a tato dezorientace se přenese i na vnímání celé kultury. Abychom unikli chaosu, začneme si do jeho znaků vkládat vlastní významy a stvoříme si vlastní Japonsko. Západ to dělá už od druhé poloviny devatenáctého století, kdy začala oboustranná výměna kulturních informací a intelektuálové si do země vycházejícího slunce začali projektovat vlastní představy. Moderní japanofilie má mnoho podob, od japonismu ve francouzském výtvarném umění až po obraz země jako vzoru duchovní rovnováhy zen-buddhismu u beatníků. Pro moderní internetové surfaře se pak Japonsko stalo synonymem pro bláznivou pop-kulturu, která prokazatelně vychází ze západních vzorů, ale přetváří je do nepředvídatelných mutací. Manga je něco jiného než jen komiks, anime v počátcích okopírované od Disneyho si našlo zcela jiné cestičky než animovaný film ve zbytku světa, a pak je tu ještě japonský pop, který na první pohled naplňuje všechny náležitosti hitparádových trháků, které známe z rádií a televize u „nás na západě“, ale zároveň nás překvapuje svojí bizarností.

Žijeme v éře, kdy se západní pop-kultura stala i pod vlivem ekonomické krize čím dál opatrnější a předvídatelnější. Žádný div, že současnou generaci odkojenou virtuální realitou internetu a jejím prostorem nekonečných možností západní pop nudí a obrací zrak na východ, kde zábavní průmysl produkuje fascinující kulturní artefakty. Sice jim z našeho pohledu nelze nikdy úplně porozumět, ale můžeme si je alespoň užívat v té nejprimitivnější rovině smyslového zážitku. Sledovat japonskou pop-kulturu je skutečně jako naladit televizi vysílání z nějaké jiné planety. Není to vůbec špatná metafora, protože



co jiného nám setkání s j-popem, mangou či anime supluje než kontakt s mimozemskými kulturami, na něž nás tak pečlivě připravovaly sci-fi knížky a filmy, které jsme hltali v mládí?
Nakažení japanofilií je příjemná nemoc a v idealizovaném obrazu Japonska se dá celkem krásně žít. Pokud ale chcete proniknout pod povrch, připravte se na nepříjemná zjištění, která vizi báječné planety nekonečných možností pořádně nahlodají. Blyštivý svět j-popu vypadá zdálky překrásně a jeho pestrobarevné kontury na první pohled vracejí populární hudbě dávno ztracenou nevinnost i čirou excentrickou kreativitu. Nahlédněte ale pod lesklý obal j-popu a spatříte tu nejodlidštěnější průmyslovou mašinu, kterou si vůbec dovedete představit. Oslavovaní umělci a idoly v ní nejsou nic jiného než loutky, za jejichž drátky tahají všemocné agentury. Je to hyperkapitalismus v praxi, v němž propracované marketingové triky zábavního průmyslu dokonale ovládají trh a produkují pro něj perfektní výrobky.
Možná byla kdysi kultura a populární hudba hlasem rasových či sociálních menšin anebo alespoň výrazem generační vzpoury, v j-popu na něco takového zapomeňte. Tenhle dokonalý produkt je zbavený všech aspektů autenticity, naplňuje jen obecně přijímané modely chování a termíny jako umělecká autonomie či integrita jsou prosté významů. Jistě, i angloamerický hudební průmysl měl svoji hitovou továrnu Motown, kde na jedné straně přišli obyčejní lidé z ulice a na druhé vylezly hvězdy, svůj systém popových producentů chrlících hity pro umělé hvězdičky i propracované strategie cesty ke slávě, nikde jinde se ale vize hudebního průmyslu jako dokonalé mašiny generující pohádkové zisky bez výkyvů vkusu a individuálních problémů zpovykaných hvězd neuskutečnila tak jako v Japonsku.
Asijský pop existuje ve zvláštní bublině, do níž jen minimálně pronikají vnější sociální či kulturní vlivy. A neproniká tam příliš ani vliv západního popu, ostatně v Japonsku tvoří prodeje zahraničních interpretů jen asi 20 % celkového trhu. A jen málo z toho, co j-pop zobrazuje, má vůbec něco společného s realitou. Je to svět sám pro sebe: absolutní spektákl, v němž znaky odkazují jen samy na sebe. Pečlivě vykonstruovaný umělý vesmír asijského hudebního průmyslu by ostatně mohl sloužit jako skvělý příklad hyperreálna, jak o něm psal Jean Baudrillard. Jeho hermeticky uzavřený vesmír odehrávající se výhradně v médiích se pro své diváky stal skutečnější než skutečnost sama.
Z předchozích dvou odstavců by to mohlo vypadat, že j-popem a jeho fanoušky z nějaké elitářské pozice pohrdám, jenže tak to není. Respektuji vkus fanoušků, sám ale na něm hudebně skutečně shledávám asi tolik zajímavého jako na současném západním mainstreamovém popu – tedy ne mnoho. Proto se také v tomto textu nebudu vůbec věnovat hudbě samotné, není totiž čemu. (J-popoví fans právě rudnou vzteky, sahají po kataně a shánějí se po adrese mého bydliště.) Uznává, že jeho žvýkačkový sound mířící na nejnižší společný jmenovatel vkusu může mít snad jisté kouzlo jako kuriozita, nicméně skutečně fascinující je pro mě pohled na j-pop jako na průmysl konstruující dokonalou iluzi. Neříká nám toho jen hodně o Japoncích jako o konzumentech, ale také dost o současném zábavním průmyslu a jeho tendencích. A nebál bych se říct, že i o tom, kam vůbec směřuje globální pop.
Doposud se totiž j-pop ukázal být předvojem všech podstatných změn, které tuto umělecku formu v novém tisíciletí potkaly. S jakými inovacemi přišel západní hudební průmysl v posledních letech? Televizní talentové soutěže, kde diváci rozhodují o budoucích hvězdách. Hudební kariéra pojatá jako nekonečná reality show. Zpěváci a zpěvačky zkonstruovaní jako produkt pro několik různých platforem. Interpreti vyrobení pro specializovaný a úzce vymezený trh. Zbožštění žebříčkových prodejních statistik, které vesměs nahradily problematická měřítka umělecké hodnoty či vlivu. No jistě, ale nic z toho není tak úplně původní. Všechny tyto strategie už byly totiž předtím vyzkoušeny v Japonsku. Dlouho před továrnou na „talenty“ Pop Idol / Superstar, před bláznivými klipovými kreacemi Lady Gaga i před hvězdou sociálních sítí Justinem Bieberem tady byly japonské idoly, kterým novátorské strategie ordinovaly všemocné agentury ve svém nikdy nekončícím honu na konzumenty.

Chobotnice hudebního průmyslu

Hardware japonského zábavního průmyslu tvoří tzv. systém džimušo (úřad) – síť uměleckých agentur, které do posledních detailů řídí kariéru svých interpretů. Termín agentura tady možná není úplně nejpřesnější, protože džimušo nezprostředkovává práci autonomním umělcům s nějakou vlastní vizí, tak jako to v ideálním případě dělají hudební labely třeba v USA nebo ve Velké Británii, nýbrž je docela obyčejně zaměstnávají za fixní plat. I na západě samozřejmě mají labely na kariéru svých chráněnců velký vliv, v Japonsku je ale populární hudba jako umělecký obor provozovaný muzikanty pouhou iluzí. Zpěváci nebo herci jsou jen figurkami v propracovaných marketingových strategiích svých zaměstnavatelů a mají zcela minimální možností určovat směr své kariéry. Džimušo je objeví, zaplatí pěveckou, taneční a hereckou průpravu, v případě nouze plastickou operaci, a pak z nich udělá hvězdu. Za to čeká absolutní oddanost a celoživotní službu, která obvykle trvá do chvíle, než přestanou být pro agenturu rentabilní.
Investice se musí vrátit, a vyprodukovat idol stojí agenturu 30–40 milionů jenů (cca 8–10 milionů korun). Změnit zaměstnavatele je prakticky nemožné, pokud se nejedná o přestup od menší společnosti k větší, která si talentovanou celebritu odkoupí. Rebelové mají smůlu, mezi jednotlivými agenturami panují gentlemanské dohody, že zběhové jsou zařazeni na seznam nežádoucích osob a v průmyslu už nedostanou žádnou šanci. David Marx na svém webu http://neojaponisme.com uvádí příklad zpěvačky Suzuki Ami, jedné z nejpopulárnějších interpretek konce devadesátých let, která za tři roky od svého debutu v roce 1998 prodala tři miliony desek. Pak se ale rozhodla opustit společnost AG Communications, jejíž šéf Jamada Eidži byl zatčen za neplacení daní. Ami se dokázala vyvázat ze smlouvy a odstartovala nezávislou kariéru, nicméně během několika měsíců jí byly vypovězeny všechny zakázky v reklamním průmyslu, přestaly chodit pozvánky do televize a její album vydané mimo systém velkých nahrávacích společností nenašlo distributora. Pro hudební průmysl jednoduše přestala existovat.
I fungování agentur v rámci zábavního průmyslu má svá japonská specifika, jež kopírují zvláštní kolorit místní ekonomiky – tzv. systém keiretsu (skupina, série). Ekonomika země možná vypadá na první pohled jako učebnicový příklad volného trhu, na němž operují vzájemně si konkurující společnosti, ve skutečnosti se ale pod povrchem rýsuje ještě jedna síť, kde jsou soukromé firmičky neformálně propojené do obřích tajnůstkářských korporací, které mají pod palcem většinu průmyslu. Jeden příklad z hudebního byznysu, který uvádí David Marx: Společnost Burning Production podle oficiálních statistik operuje se skromným kapitálem dvacet milionů jenů, ale realita je taková, že tahá za nitky



obřího impéria, v němž je i podstatně větší populární agentura Avex Trax řídící kariéru například největší j-popové hvězdy nulté dekády Ajumi Hamasaki, která prodala na padesát milionů desek. Systém keiretsu je výhodný hlavně díky rozložení daňové zátěže a jeho operace připomínají praktiky standardní mafie. Oficiálně není vidět, skuteční mogulové průmyslu zůstávají ve stínu, nedávají rozhovory a mnohdy neexistují ani jejich veřejné fotografie.
Velcí hráči průmyslu, kterých je v Japonsku údajně asi deset, mají obrovskou moc i nad médii a reklamními agenturami. Pokud například televizní dramaturgové odmítnou propagovat jejich nového idola, obvykle stačí pohrozit, že agentura stáhne z vysílání všechny své interprety, a je po rebelii. Tímto způsobem ovládají hudební průmysl, a společnosti na systému keiretsu nezávislé nemají žádnou šanci proniknout do médií. Samozřejmě že v Japonsku existuje i alternativní hudební scéna, mnohdy několikanásobně zajímavější než mainstream, ale ta v médiích



ovládaných chobotnicí keiretsu nedostává prakticky žádný prostor.

Zrodila se hvězda!

Kde se agentury vzaly? Jejich počátek sahá do padesátých let a je úzce spojený s kriminálními organizacemi známými ve světě pod jménem jakuza. To, co dnes známe jako hudební průmysl, se začalo rodit z organizování koncertů hvězd žánru enko (první forma j-popu spojující sentimentální jazzové balady s japonskými texty) v amerických základnách, důležitém zdroji financí v poválečné zemi sužované bídou. Chaotické bukování lukrativních vystoupení domácích zpěváků a zpěvaček začala od poloviny padesátých let přeměňovat v regulérní průmysl agentura Watanabe Productions založená jazzovým kapelníkem Šinem Watanabe a jeho ženou Misou. Dnešní mediální impérium známé pod přezdívkou Nabe-pro stálo za prvními popovými hvězdičkami, jako byla dvojčata The Peanuts, jejichž kariéra odstartovala v televizní show The Hit Parade, kterou manželé Watanabeovi začali pro TV Fuji připravovat v roce 1959.
V šedesátých letech dorazila do Japonska beatová horečka v podobě tzv. eleki sound (elektrický), kterou odstartovalo turné americké instrumentální skupiny The Ventures a která živila poptávku po levných domácích imitacích západních značek elektrických kytar. Beatové kapely začaly vznikat jako houby po dešti a takzvaný eleki boom v polovině šedesátých let plynule přešel v globální beatlemánii. Lennon a spol. zahráli v judistické aréně Budokan v létě 1966 a zůstala po nich další vlna nových kapel pojmenovaných tiskem jako „group sound“ a vzdávající hold vzorům už svými názvy: The Tigers, the Jaguars, The Spiders nebo The Mops. Zatímco v USA a ve Velké Británii zatřásl nástup rocku hudebním průmyslem (v dalších dekádách udělal to stejné punk či hiphop), v Japonsku byly a jsou žánry do mainstreamu přijímány jen jako vnější znaky, a ačkoliv se na oko mění sound popových desek, v jeho jádru žádný vývoj neprobíhá, protože všechno i nadále řídí ty samé agentury.
V šedesátých letech ale ještě jejich vliv nebyl tak silný: The Spiders například fungovali nezávisle a dařilo se jim. Největší hvězdou group sound byl ale kvintet The Tigers. Začali v ósackých jazzových kavárnách ještě jako The Funnies s coververzemi Rolling Stones, než je pod svá křídla vzala Nabe-pro a začala je formovat do podoby uhlazených hvězd pro celou rodinu. V televizním debutu se v roce 1967 ještě představili jako křepčící mops ve stylu Beatles, aby je pro další singl agentura navlékla do oblečků středověkých princátek a dala jim roztomilá anglická dívčí jména – frontman Sawada se od té doby jmenoval Julie.
Pro vývoj japonského popu, pro nějž se až do osmdesátých let používal termín kajōkjoku (zpěv s texty), mělo naprosto zásadní vliv rozšíření televize. Většina Japonců si svoji první bedýnku koupila v roce 1966 na sledování tokijské olympiády, která byla společně s ósackým Expo'70 symbolem technologického přerodu země. V říjnu 1971 startuje na veřejnoprávní televizi NHK hudební pořad Star Tandžou! (Zrodila se hvězda!), který lze považovat za předchůdce talentových pořadů typu Pop Idol / Superstar v novém tisíciletí. Stvořena zde byla nová generace popových idolů naplňujících kliše spořádané rodinné zábavy s jemnou hranou provokativní sexuality. Nabe-pro pořad nejprve bojkotuje, protože ohrožuje jejich The Hit Parade, a tak se do popředí dostávají další agentury, jako například Hori Production, jejichž nejzářivější hvězdou se stala Momoe Jamaguči. Do talentové soutěže se přihlásila ve třinácti letech v roce 1972 a v hlasování diváků skončila na druhém místě. Trio nejúspěšnějších účastnic vytvořilo skupinu Hana no Chusan Torio (Trio roztomilých třeťaček) a o rok později už natočily svůj první film.

Umění celebrity

Japonský popový průmysl stojí a padá na produkci idolů. Jsou to hvězdy v západním smyslu slova, jejichž působení se ale neomezuje jen na popové žebříčky. Operují jako stroje na popularitu, natáčejí desky a klipy,



tento segment trhu. Narodil se japonským rodičům v USA a do Tokia se poprvé podíval jako devatenáctiletý v roce 1950, aby zde začal pracovat na americké ambasádě. O dvanáct let později ho ale zlákala kariéra popového zpěváka a stal se frontmanem The Johnnies, první čistě mužské vokální skupiny. Když v roce 1967 začala jejich popularita uvadat, rozhodl se Kitagawa zúročit své zkušenosti jako šéf agentury a postavil novou klučičí skupinu Fō Rībusu (Čtyři listy). V čase zuřící rockové horečky nabídla médiím uhlazené popové harmonie a stala se předobrazem pozdějších boybandů. V následujících dekádách Kitagawa vybudoval popové impérium, které nemá v Japonsku, a možná ani ve světě, obdobu a prakticky funguje jako hudební průmysl sám pro sebe. (Kitagawa je v *Guinessově knize rekordů* zapsaný jako producent největšího počtu hitů – 232.) Není divu, že si může dovolit chovat se arogantně a zakázat médiím zveřejňovat fotky svých hvězd bez svolení agentury (image je všechno!), nebo nakázat svým interpretům, aby nepřijímali výroční ceny, jako jsou Nihon Rekodo Taisho (Japonské hudební ceny) či Nippon Akademi-sho (Ceny japonské filmové akademie), s nimiž se kdysi rozbratřil (zákaz trval dvacet let a skončil v roce 2010).

Johnnyho klučičí kapely (v Japonsku familiérně označované jako Johnny's) stoupají na vrchol prověřenými cestičkami a jejich kariéra v mnohém připomíná vojenský dril. Vybrané talenty se stanou součástí tzv. Johnny's Juniors – přestoupí na speciální internátní školu, kde pilují své dovednosti. Nejlepší junioři jezdí s hvězdami jako doprovodní tanečníci nebo zpěváci ve sboru a pak dostanou šanci v televizním pořadu. Do hudebního průmyslu vstupují až jako hotové hvězdy, které mají zvládnuté všechny náležitosti celebrit. Například populární skupině Šonentai trvalo sedm let, než se dočkala svého debutu. „Nezajímají mě desky. Když je vydáte, musíte je umět prodat. Nemáte už pak čas na nic jiného než na propagaci jedné písně. A to není dobré pro umělce," nechal se slyšet Kitagawa v jednom z mála rozhovorů, které poskytl.

Největší hvězdou Johnny's jsou už zmiňovaní SMAP (zkratka Sports Music Assemble People). Jejich cesta na vrchol trvala čtyři roky, během nichž museli najít svoji skulinku na trhu, kterému dominovaly dívčí idoly. Finálním krokem ke slávě byla jejich televizní show i účinkování členů kapely v seriálech. V polovině devadesátých let pomohli Johnnyho agentuře k bezprecedentnímu výdělku tří miliard jenů, díky němuž se zařadila mezi nejúspěšnější společnosti v celém Japonsku. Přes astronomické výdělky se ale společnost chová ke svým idolům značně macešsky. Když například Kita Kodži ze skupiny Fō Rībusu dosáhl věku osmadvaceti let a agentuře už připadal starý a neperspektivní, jednoduše ho vyhodila na ulici bez odstupného. Asi není třeba zdůrazňovat, že všechna práva na nahrávky skupiny zůstaly Johnnymu.

Kodži popsal své zážitky z popové továrny v kontroverzní knize *Hikaru Gendži e* vydané v roce 1988, která navíc obsahovala i skandální historky, podle nichž Kitagawa své idoly běžně sexuálně zneužívá. V následujících letech důkazů o nestandardních praktikách v rámci Johnny's přibývalo, a dokonce vedly až k parlamentnímu slyšení v roce 2000. Policie nicméně po krátkém vyšetřování prohlásila Kitagawu za nevinného, případ rychle uzavřela a agentuře doporučila, aby dohlédla na nezletilé, aby nekouřili a nepožívali alkoholické nápoje. Kuriózní a v mnoha ohledech signifikantní fakt je, že o celém případu informoval ze všech ostrovních médií jediný deník, Šukan Bunšun, který pak s magnátem dlouho vedl soudní boj o údajné urážce na cti, které se noviny dopustily. Vyhráli až v posledním slyšení.

Smrt j-popu?

Policie i média jsou na Johnnyho krátká, nicméně popové impérium musí čelit mnohem vážnějšímu nepříteli – klesajícímu zájmu o idoly. I na japonský pop totiž přišla krize, za kterou ale na rozdíl od Západu nemůže až tak nelegální stahování. Zisky průmyslu klesly: z 443 milionů jenů v roce 2002 spadly na loňských 211 milionů, čímž se vrátily k číslům z konce osmdesátých let; jedná se ale výhradně o čísla z prodejů desek, nejsou zahrnuty výdělky z dalších činností idolů. Propad není tak velký jako na Západě, protože Japonci si pořád ve velkém kupují kompakty a hudbu neposlouchají na počítačích, ale na mobilech, do nichž si poctivě kupují digitální nahrávky v obchodech. Zásadnější je změna demografie: japonská populace stárne, a hudebnímu průmyslu ubývá potenciálních konzumentů.

Smutnou skutečností je i to, že trh chrlící čtyřicet let idoly pro veřejnost se už poněkud unavil. Co se vůbec dá v tomto oboru ještě vymyslet a použít? A kdo na to má přijít, když za hvězdami stojí pořád ti stejní bossové, od Johnnyho Kitagawi až po Jasušiho Akimota, který stvořil jak Onjanko Club v osmdesátkách, tak současné hvězdy AKB48? Právě nástup AKB48 v polovině nulté dekády ukázal jednu z posledních cest, kterou se j-pop může vydat: zaměřit se na specifickou cílovou skupinu a vytěžit jejich peněženky do dna. V případě „nejpočetnější popové skupiny na světě", jak ji popisuje *Guinessova kniha rekordů*, je to primárně otaku publikum, tedy svobodní muži s poněkud asociálními zájmy, jako posedlost popkulturou a technologiemi. Jejich Mekkou je tokijská čtvrť Akihabara proslulá svými obchody s počítači a komiksy. Na ni odkazuje zkratka AKB v názvu skupiny, a není to náhoda: AKB48 zde totiž každý den koncertují ve vlastní aréně před početným otaku publikem. Bonusem je možnost potkat se se svými idoly, nebo dokonce prohodit s nimi pár frází. A samozřejmě koupit nejnovější merchandise.

Pod hlavičkou AKB48 se skrývají hned čtyři samostatné skupiny, Team A, Team K, Team B a Team 4, čítající každá přes patnáct pečlivě vybraných členek, jejichž životopisy a záliby korespondují s koníčky otaku (počítačové hry, anime, manga atd.). Fanoušci také rozhodují o všech zásadních krocích spojených se skupinou, jako třeba to, kdo bude zpívat další singl nebo účinkovat ve videoklipu. Hlasovací lístek do tzv. všeobecných voleb získáte jen koupí jejich nejnovější desky, čímž si AKB48 chytře zajišťují vysoké prodeje; v květnu 2012 vyslala jejich nahrávací společnost v první den do obchodů přes dva miliony kusů singlu „Manatsu no Sounds good!", což je nejvyšší číslo v historii.



AKB48 spojují v jeden balíček všechny aktuální trendy v popovém marketingu: jak důraz na koncerty a přímý kontakt s fanoušky (každá z členek má velmi aktivní účet na Google+), tak participační rozměr, který z kariéry kapely dělá jednu velkou a nikdy nekončící reality show. Od roku 2008 začaly pod Akimotovým vedením operovat i další regionální skupiny podobného ražení – SKE48 koncertují v zábavním parku Sunshine Saka v Nagoi a do ósackého obchoďáku Namba chodí otaku sledovat koncerty NMB48.

Hodní, zlí a virtuální

Jakkoli jsou hvězdy j-popu více či méně loutky ovládané agenturou, ani keiretsu se nevyhýbají skandály známé ze západního hudebního průmyslu. Spíše než individualismus hvězdiček se tu ozývá role médií jako samozvaného strážce poněkud pokrytecké morálky. První skandál provázel šestici zpěvaček z Onjanko Club, které novináři vyfotili po natáčení v jazzovém klubu s cigaretami. Kouření je v Japonsku povoleno až od dvaceti a „zákaz cigaret a kluků" patří tradičně k pravidlům náctiletých idolů; dívky byly z pořadu vyhozeny a kvůli strachu z reakcí diváků byl Jujake Njan Njan „uklizen" do méně lukrativního času. Na chvíli to vypadalo, že skandál zlomí „kočičkám" vaz. Pak ale v žebříčcích uspěl jejich druhý singl „Sērāfuku o Nugasanai de" a kletba byla prolomena.

O dvacet let později se něco podobného stalo tehdy osmnáctileté Aj Kago z Morning Musume, a protože se morálka trochu změnila, odnesla to jen roční přestávkou, po níž se mohla do skupiny vrátit. Když ji o další rok později nachytal tisk znovu a zjistil, že má aférku s podstatně starším hercem, znamenalo to definitivní konec její kariéry.

Když zpěvačky z masa a kostí můžou zlobit, proč rovnou nezačít používat hvězdy umělé, které si lze naprogramovat do posledních detailů? Vždyť j-popový průmysl do velké míry existuje ve virtuálním prostoru, kde rozdíl mezi reálným a fiktivním splývá – vzpomeňme na Baudrillarda.

První pokusy o stvoření virtuálních idolů sahají do poloviny devadesátých let, kdy agentura Hori Puro začala prodávat randící software v hlavní roli s Kyoko Date prezentovanou v médiích jako popová zpěvačka. Patřily k ní kompletně vymyšlená historie, tělesné míry, zájmy a také singly, které ale nebyly příliš úspěšné. O něco lépe se vedlo jinému virtuálnímu idolu jménem Juki Terai, cestovatelce časem z roku 2017, jejíž kariéra začala v manga komiksu, ale v roce 2000 už dělala reklamu a vydávala desky pod dohledem vlivné agentury Avex.

Nejnovější virtuální senzací je modrovlasá teenagerka Hatsune Miku, tvář hlasového syntezátoru Vocaloid vyvíjeného firmou Yamaha. Miku je hlas, který může říkat či zpívat jakýkoli text; její software využívá proslulý zpívající robot HRP-4C a některé firmy v telemarketingu. Hatsune Miku vydala album *Exit Tunes Presents Vocalogenesis ft. Hatsune Miku*, které se v květnu 2010 podívalo na první příčku japonské prodejní hitparády, což se předtím žádné virtuální hvězdě nepovedlo. Miku také koncertuje jako animovaná projekce. Na rozdíl od předchozích virtuálních idolů zapadá do éry tzv. participační kultury, kdy se fanoušci podílejí na provozu popkultury místo toho, aby ji jenom konzumovali. Jakmile jednou software zakoupíte, může vám Miku zpívat vaše písničky, které lze pak sdílet na internetu.

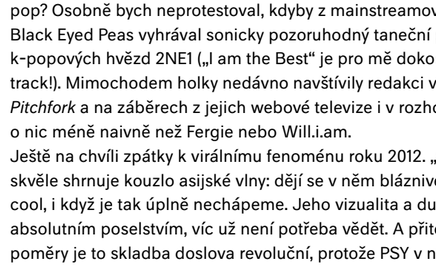
Korea útočí

Nejzásadnější změnou, kterou j-pop v posledních letech zažil, je ale každopádně atak jihokorejských hvězd. Až do poloviny nulté dekády vládly japonské idoly velké většině východní Asie, aniž by se o to nějak výrazněji snažily. Pak ale jejich dominanci ukončila rozjetá mašina jihokorejského hudebního průmyslu, který mimochodem do puntíku kopíruje všechny osvědčené postupy japonských agentur. S jedinou výjimkou: dovolí si být podstatně odvážnější a současnější, což platí pro hudební složku i pro image. Zatímco estetika j-popu jako kdyby se zasekla ve žvýkačkovém popu devadesátých letech, korejské hvězdy jsou provokativní, navazují na současný americký pop a překračují šablony rodinné zábavy, kde se dlouhodobě pohybují japonské idoly. Japonská mládež unavená ze stagnujícího domácího popu pochopitelně infúzi svých médií masivními tanečními beaty a rebely miluje.

Korejský pop dlouho existoval v izolaci, teprve v roce 2003 zrušila místní vláda zákaz dovozu japonské kultury – odvěkého nepřítele, s nímž mají nevyřízené účty od časů okupace za druhé světové války. Místní trh je ale poměrně malý (ačkoli v posledních letech roste), a proto korejští popoví umělci touží po exportu do jiných zemí (na rozdíl od Japonců, kteří vývoz své kultury podporují až poslední roky, kdy se jim domácí zábavní průmysl propadl do recese).

Průlom korejské kultury do Japonska předznamenalo společné fotbalové mistrovství v létě 2002. Na počátku Hallyu Wave (korejské vlny) stál romantický televizní seriál *Winter Sonata*, který v roce 2002 pobláznil hlavně japonské ženy staršího věku. Ve stejné době dokázala dobýt japonský žebříček s albem *Listen to My Heart* korejská zpěvačka Kwon Bo-a, známá v Asii jako BoA. První popovou skupinou, která výrazněji zasáhla japonský trh, byl boyband DBSK / TVXQ / Tohoshinki. Chlapci debutovali v roce 2005 pod křídly agentury Avex Productions, na vrchol japonského žebříčku OriCon se dostali o tři roky později.

Japonsko je pro k-popové interprety obvykle první zastávkou, pak už ale vyhlížejí úspěch v USA. Prvním vyslancem Koreje v americkém žebříčku bylo před třemi lety dívčí trio Wonder Girls, jejichž anglicky zpívaná verze písně „Nobody", pojatá v módním retro-stylu, se dostala na číslo 73 singlového žebříčku a překvapivě také zaujala pozici nejprodávanějšího singlového nosiče v USA za rok 2009. Sluší se dodat, že fyzické singly už prakticky nevycházejí, přesto bylo toto vítězství prvním „varováním" sílící skupiny fanoušků korejského popu, která vyznává zřejmě stejnou sběratelskou posedlost originálními nosiči jako jejich japonští kolegové.



Další šok přišel, když korejská klučičí kapela Big Bang ovládla v listopadu 2011 hlasování fanoušků při evropských cenách MTV v kategorii nejpopulárnější zahraniční skupina, kdy v jejich závěsu zůstala třeba Britney Spearsová.

Na první opravdu velký průlom si ale k-pop musel počkat až do léta 2012, kdy se po internetu začalo šířit virální video „Gangnam Style" korejského rappera a komika vystupujícího pod jménem PSY. Vtipné video bylo dva měsíce nejsledovanějším na YouTube, do konce září posbíralo 270 milionů diváků a bylo na nejlepší cestě stát se virálním klipem roku s nezbytnými coververzemi od celebrit až po nezpěváky. Hitu se chytla i rádia, a PSY jako první neanglicky zpívající interpret od časů taneční horečky „Macarena" dobyl americkou Top 10 i britskou Top 3.

Bude „Gangnam Style" znamenat definitivní průlom asijského popu do globálního mainstreamu, anebo PSY skončí v kolonce „one hit wonder". jako třeba loňský virální fenomén Rebecca Black? A je vůbec Západ připraven na to, začít poslouchat pop, který je víc pop než jejich vlastní pop? Osobně bych neprotestoval, kdyby z mainstreamových rádií místo Black Eyed Peas vyhrával sonicky pozoruhodný taneční pop dívčích k-popových hvězd 2NE1 („I am the Best" je pro mě dokonalý popový track!). Mimochodem holky nedávno navštívily redakci vlivného magazínu *Pitchfork* a na záběrech z jejich webové televize i v rozhovoru nevypadaly o nic méně naivně než Fergie nebo Will.i.am.

Ještě na chvíli zpátky k virálnímu fenoménu roku 2012. „Gangnam Style" skvěle shrnuje kouzlo asijské vlny: dějí se v něm bláznivé věci, které jsou cool, i když je tak úplně nechápeme. Jeho vizualita a dunící rytmus jsou absolutním poselstvím, víc už není potřeba vědět. A přitom na korejské poměry je to skladba doslova revoluční, protože PSY v ní paroduje životní styl smetánky z nejbohatší soulské čtvrti Gangnam. Pokud budeme na chvíli předstírat, že je to satira a ne zoufalá snaha být jako oni, pak je to možná první moment, kdy asijský pop vykoukl ze své bubliny – a ze sféry hyperreálného se vrátil zase zpátky na zem, do reality.

Boris Carloff
Asijský pop
Kuchař Kitchen
Scena polska
Pictureplane

text: **Benjamin Slavík**
ilustrace: **Jiří Hroník**

Kuchař



Kitchen

rytmy

mezihled facta morgana obrázky kyberija fikce kompost komiks

24

Rozhovor s freakovým písničkářem Kittchen

Kdo o něm ještě neslyšel, ať jde na jeho webovky, stáhne si jeho desku a omrkne milé vizuální miniatury, fotky nebo obrázky. Vše stojí víc než za zmínku. Na místo rozhovoru dorazil dřív než já. „Nemusíš spěchat. Najdu si volnej stůl, budu si kreslit a budu úplně spokojenej.“ Seš teda víc hudebník, nebo výtvarník? „Ve třetí třídě jsem začal chodit na výtvarku. V šestnácti, když se lámal chleba, jsem od kreslení zběhl k rokenrolu. Ale vlastně pořád, v každé volné chvíli, když máme poradu nebo když telefonuju, něco si kreslím. Taky jsem dělal nějaké komiksy. Hodně mě to baví. Dopřávám si to hodně, abych vedl šťastný život.“ Psát o někom, s kým mluvíme v rubrice Rytmy, že ho baví také hudba, by bylo hloupé a nemístné.

Album *Menu* od Kittchen je jednou z položek domácí hudební scény, která si v ročence 2011 svoje místo nejen zaslouží – musí je tam mít; slušností bude podtrhnout je nějakou pěkně výraznou barvou. Není tu jen snová, skřípající, vrzající, poetická, osobní hudba, o kterou žádný label neprojevil zájem. „Ze Silver Rocket napsali, že vydávají jenom lidi, které znají a jsou s nimi v kontaktu. Z Indies napsali, že mají zrovna moc práce a ozvou se později; k tomu ale už nedošlo.“ Kittchen také porušil zaběhnuté pražsko-brněnské pořádky, kdy víme, kdo přesně se skrývá za jakým pseudonymem; víme, jak se jmenuje Bonus, víme, jak se jmenuje Sifon. Kittchen je tedy plný tajemství. Když si přečtete záložku „informace“ na jeho facebookovém profilu, nevíte, zda je součástí příběhu, nebo reality. Z papíru s otázkami jsem si musel škrtnout ty ohledně atmosféry kuchařského učiliště, která mne zajímala proto, že by měla být zákonitě odlišná od pražsko-brněnských uměleckých škol a komunit. „Web Kittchen je takové doplnění celého příběhu. Jsou to ve velké míře fiktivní, fabulované příběhy z budoucnosti a minulosti.“ Berme tak také promofotky ve velké šéfkuchařské čepici a s velkým nožem. (Jestli je to pravda, můžeme nechat otevřené.) Otázka, co posloucháš, by vám neměla připadat trapná. Odpověď totiž v případě Kittchen vyloučila koncept: „Zníš lo-fi, posloucháš lo-fi.“ Říkal, že o lo-fi se bavíval jen s Vaškem Havelkou a dlouho nevěděl, co to vlastně znamená. Jeho nejmilovanějším albem je dvojka Sigur Rós, hodně zažil s trojkou Radiohead. Zapadá taky do revoluce pražské scény, která odmítá neosobní anglické slogany opsané od západních kapel, a místo nich sympaticky volí osobní česky psané/zpívané zpovědi. Když jsem chtěl vědět, zda s někým cítí spřízněnost, slyšel jsem, co jsem chtěl slyšet: „Nedávno jsem hrál s Bonusem. Málokdo umí pojmenovat věci jako on. Navíc mě baví ten systém rytmizovaného textu.“ Když si na něj zajdete jednou, můžete to za čas zkusit znovu a doufat, že zážitek bude odlišný. Show se mění, ne z podstaty konceptu, mohou za to okolnosti. „Hraju buď sám, nebo hraju s Tomášem Neuwerthem, nebo hrajeme ve třech, nebo hrajeme ve čtyřech. Je to dobrodružství pro mě i pro posluchače. Nikdy se nedá předem odhadnout, jak právě teď budeme znít.“ Sraz jsme měli v kině Aero po skončení filmu francouzské nové vlny *Cléo od pěti do sedmi*. Následující rozhovor měl části, jež se s filmem spojily: Jak mluvit o osudových věcech s vtipem a nadhledem. Třeba o tom, že chlast a hudba tě uvolní stejným způsobem.

Lákadla skryté identity (Otestuju si tě)

Pseudonym Kittchen, nasazování masky – tvé civilní jméno ani neznáme. Působíš, jako bys na scénu přišel se zatím nepoužitým konceptem umělce s tajemstvím.
Moje identita, která se skládá z pseudonymu a masky, ale vznikla docela přirozeně. Prvotní ambice nebyla to, kde dneska jsem. Původně jsem chtěl mít něco jen pro sebe; to mělo platit i v kruhu nejbližších kamarádů. Roli v tom schování se hrála taky touha překvapit je. Prvotním záměrem bylo všechno utajit a těm nejbližším dát k Vánocům jako dárek vinylovou desku. Utajit se to ale na moc dlouho nepodařilo. Počítal jsem s tím. Když bylo album ke stažení, psali mi lidi, že se jim to líbí, že se jim to nelíbí, že mě poznali po hlase.

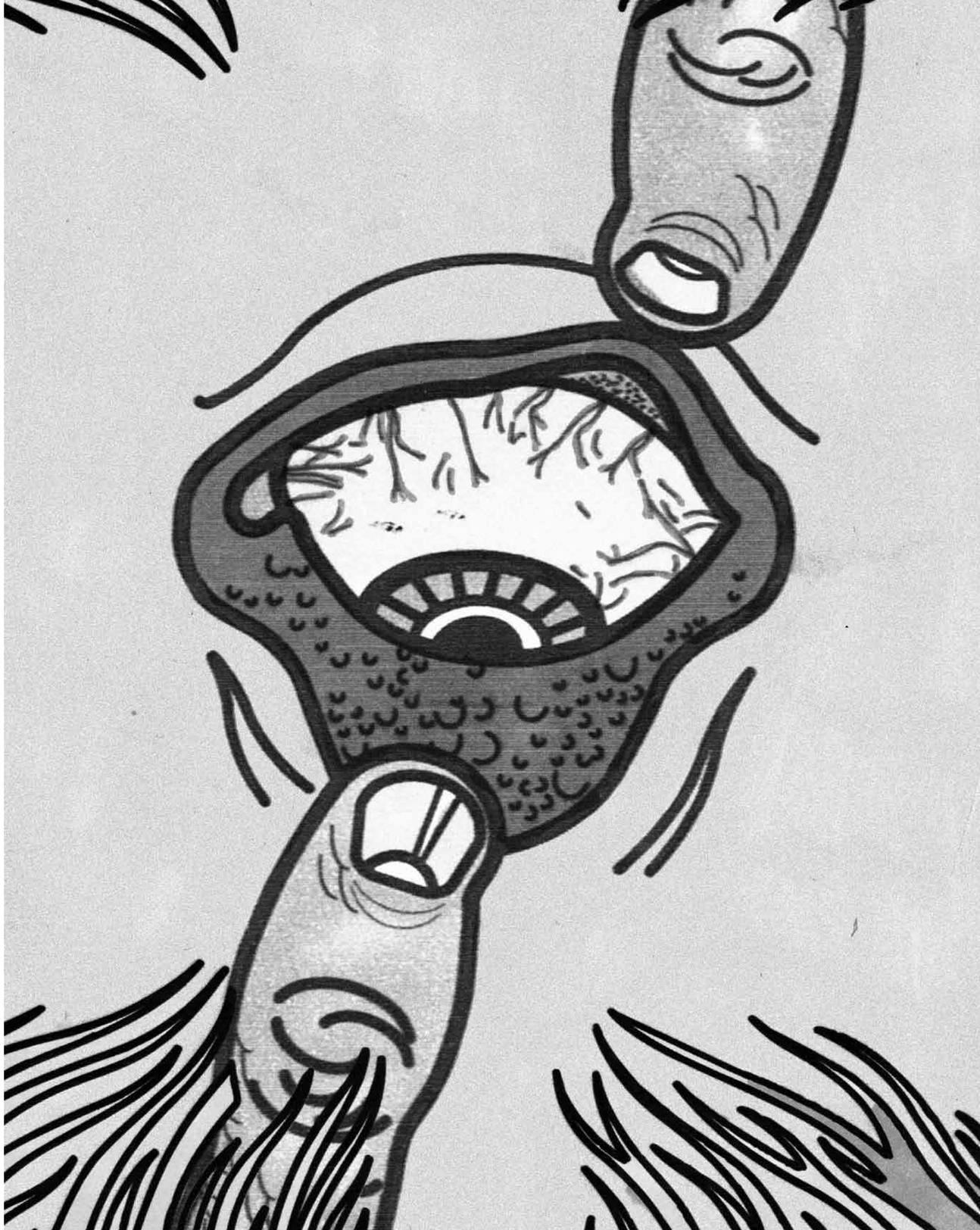
Rozhodnutí, že budeš pod maskou, bylo čistě tvé, nebo tě nějací hudební oblíbenci přetáhli na svou stranu?
Tuhle volbu jsem si nedávno zpětně rekapituloval. Prvek být inkognito mě asi vždycky zajímal; teď už ale nevím, jestli to mám z *Rychlých šípů*, nebo z jinejch komiksů, nebo vlastně odkud. Když jsem s bratrancem zakládal první kapelu, vize byla následující: Budeme hrát rokenrol jako Beatles v Hamburku, nebudeme o sobě dávat žádné informace, nikdo nezjistí, co jsme vůbec zač. Tady to mohlo začít. S konkrétními oblíbenci to rozhodnutí ale spojené nemám. Slipknot jsem si poslechl na doporučení, že prý mají masky; ale třeba kapela Lordi, která je má taky, je úplně příšerná. MF DOOM nebo The Knife, co mi nabízíš, jsou pro mě docela nová jména. Masky měl vážně kdekdo. Třeba Genesis, což je kapela taky úplně odjinud.

Situace, kdy se vztah „navzájem se známe“ změní ve vztah „já tě znám, ty mě ne, ale možná jsme se už někde potkali“, je atraktivní – je určitou prověrkou.
Hodně se mi líbí myšlenka, že někdo, kdo by mě mohl znát z jiných mých nahrávek, na moje album narazí. Buď mne pozná, nebo mne nepozná. Dobrodružné bylo třeba psát do novin nebo vydavatelství, to jsem vlastně komunikoval s lidmi, které jsem znal, ale oni nevěděli, kdo se za e-mailem skrývá. Napíšeš jim: „Ahoj, já jsem Kittchen, tady je moje deska, tady je hotovej klip.“ Oni často ani neodpověděli.

Boris Carloff
Asijský pop
Kuchař Kitchen
Scena polska
Pictureplane

text: **Jakub Adamec (i love 69 popgeju)**
ilustrace: **Zuzanna Jura**

Scena polska



SCENA POLSKA **Neznám plošně a objektivně polskou hudbu v celé šíři její produkce a ani se o to nesnažím. I tak jsem však zcela jistě – ve srovnání s průměrným českým hudebním posluchačem – fajnšmekrem a expertem na polskou undergroundovou elektroniku. V Polsku žiji s krátkými přestávkami od roku 2007 a s většinou lidí, které se snažím v následujícím textu představit, jsem se poznal osobně a jsme kamarádi. Ti další jsou pak kamarádi těchto kamarádů. Kromě toho jsou to ale také nejzajímavější polští umělci, které znám.**

Na začátku všeho bylo Mik Musik!

Mezi prvními polskými hudebníky / umělci (naprostá většina z nich má také hodně společného s výtvarným uměním), které jsem poznal, byl Wojciech Kucharczyk (nar. 1969 v Katowicích). Jak ho nejlépe charakterizovat? Je to vystudovaný grafik, milovník Davida Byrnea, Brazílie a muziky 80. let. Na svém kontě má mnoho designerských realizací. Sám však nepoužívá označení designer ale – thesigner. Hyperproduktivní hudebník a producent, který nenávidí jazz, je však především otec a mozek jednoho z nejuznávanějších vydavatelství našich severních sousedů – Mik Musik! (www.mikmusic.org). Bydlí ve vesnici Skoczow nedaleko Těšína a podle něj nejdůležitější a nejzajímavější tvorba vzniká v malých městech.

Hudební a multimediální činnosti se Kucharczyk věnuje od roku 1995. Působil například se skupinou Mołr Drammaz, v duetu TerriTerrorTorium s Felixem Kubinem, sólově pak vystupuje jako Retro Sex Galaxy nebo The Complainer. Odehrál desítky koncertů a prezentoval mnoho multimediálních projektů jak v Polsku, tak v zahraničí, sólově i skupinově. Na různých nosičích a v různých formátech vydal více než třicet alb. Podílel se ale také např. na dvou autorských televizních pořadech a spolupracoval na opeře *Pokój saren* Lecha Majewského. Všímají si ho i v zahraničí: objevil se třeba v mezinárodní publikaci *In the East – New Music Territories in Europe* Susanny Niedermayrové a Christiana Scheiba, vydané 2002.

Jako The Complainer vydal v roce 2005 vynikající album *Sponsored by *Retro*Sex*Galaxy**, po jehož úspěchu u kritiky proběhly námluvy s kultovním britským labelem Some Bizzare Records. Osud tomu ovšem nepřál, a tak i další album The Complainer nazvané *The Complainer & The Complainers* (2007) vyšlo opět pod hlavičkou domovského Mik Musik.

Jeho hlavní umělecký projekt Mik Music! je spíš než běžné vydavatelství DIY-kolektiv a mozkový trust polské experimentální hudební scény. Ve svém katalogu má v mezinárodní distribuci kolem šedesáti titulů (od kazet přes CD-R, CD a digitální releasy až k vinylům). Spolupracoval a spolupracuje také s vydavatelstvími, jako jsou Diskono / Inati, A-musik, Alku, Gagarin, Stora, Meeuw Muzak nebo The Beaver Times.

V letech 2008–2012 bylo vydavatelství Mik Musik! deaktivováno a uvedeno do stavu hibernace. Rozhodnutí o ukončení činnosti padlo proto, že většina z hlavního trsu „mikovských“ aktivistů chtěla zkusit po letech společné práce jít různým směrem. Šoubyznys upadal, a silně se to dotklo také malých vydavatelství. Kucharzyk se rozhodl zavřít krám a čekat. „Mikovskou“ historii do roku 2008 mezitím popsal v knize *Na sam koniec / For the End* (2008), a to nejen textem, ale i mnoha grafikami a vizuálními elementy, které jsou v Mik Musik! stejně důležité jako sama hudba.

Následující dva roky zasvětil Kucharczyk (z různých důvodů ne úplně povedenému) koketování s popem. Jeho výsledkem jsou dvě alba: *Power Joy Happiness Fame* (2008) a *Amor* (2010). Vyšla pod hlavičkou skupiny The Complainer & The Complainers u polského vydavatelství Mystic Production (které se slušně živilo vydáváním různých odnoží metalu, a během posledních několika let se rozhodlo také krátce vydávat alternativní polská alba). Kucharczykovým nejznámějším hitem je asi skladba „Be My Boney M of Love“, kterou najdete mimo jiné i na YouTube.

Od roku 2010 se Kucharczyk začal připomínat znovu i s Mik Musik!, nejdřív archivními alby vycházejícími on-line na Mik_Archives (http://soundcloud.com/mikarchives). Digitální platforma se brzo stala novým firemním štítem a díky jejímu úspěchu přišly i další aktivity.

Na jaře 2012 vydal Kucharczyk na reaktivovaném Mik Musik! nejdřív svoje album The Complainer – *Saint Tinnitus Is My Leader* (recenze v *Živlu* 35) a posléze další zajímavé tituly, jako album *W DONT BLV N HYP* vyloženě tanečního projektu RSS Boys, abstraktnější a velmi ceněný debut projektu Bangeliz *Mixtape*, nebo moje ambientní, retrospektivní sólové album Jakub Adamec – *Travelling in Time* (*Świezy kurz / Svěží kurz*). Z nové produkce Mik Musik! stojí za pozornost určitě i filozoficky zadumané album *Chapter Zero* od italského projektu Urkuma, nebo počin *There Is Strong Shadow Where There Is Much Light* dalšího zajímavého polského jednočlenného projektu Lugozi.

Cyber-trash-disco

U vydavatelství Mik Musik! začínal i Piotr Połoz (nar. 1981), žijící v Lodži. V roce 2001 vydal pod názvem Deuce debutové album *Not in the Kitchen*, které se stalo jedním z vůbec nejúspěšnějších počinů Mik Musik!. Debut a stejně tak i druhé dlouhohrající album *We Can Make It Faster and Better than Deuce!*“ (2004) bylo skvěle přijato polskými i zahraničními recenzenty. V roce 2007 se mimo jiné zúčastnil speciálního polsko-francouzského projektu nazvaného BIO Project (společně s Marcinem Zarzekou, Gangpol & Mit a DJ Gilou).

Nejjednodušeji lze jeho tvorbu popsat slovy free-style-electro či out-of-style. Vokál a počítač produkující energii a muziku. Pěkný hluk a precizní melodie – lo-fi i hi-fi. Současné písničkářství bez konkrétních stylových inspirací, ale s mnoha odkazy. Jeho hudba se stále mění, ale má neměnná poznávací znamení. Pěkné melodie ve střetu se silným, masivním noisem. Breakbeatové rytmy, drum and bass, drill and bass, bootycore, breakcore, electropunk, IDM písničkářství. Eklektismus.

V roce 2009 si kvůli příliš častému používání jména Deuce dalšími interprety začal říkat originálněji: Tsar Poloz. O rok později využil pauzy vydavatelství Mik Musik! a s Bartekem Kujawskim (8rolek) založil vlastní (dnes již respektované) internetové vydavatelství Raban Records. Piotr sbírá a používá pánské parfémy z 80. let, kdy voněly ještě jako pánské parfémy. Z jeho diskografie by vám nemělo uniknout následující: Deuce / Tsar Poloz – *ZiZiTop Tribute to Deuce* (2009), Tsar Poloz – *Redhead Bastard* (2010), Tsar Poloz – *George over* EP (2012), Tsar Poloz – *Ass Adventure* (2012).

Mezi kluby a vážnou hudbou

Bartek Kujawski je Piotrkův blízký kumpán a kolega z Lodži. Narodil se v roce 1978 a vystupuje pod vlastním jménem, nebo pod názvem 8rolek. Vydal čtyři alba na Mik Musik!, dále dvě alba a jedno internetové EP na své vlastní značce Warsztat8r (www.warsztat8r.pl), dvě EP v „rodinném“ vydavatelství Raban Records (www.raban.biz), MP3 album v legendárním berlínském experimentálním přístavu Cock Rock Disco (www.cockrockdisco.com) a kazetu u jednoho z nejoriginálnějších současných polských vydavatelů Sangoplasmo (www.sangoplasmo.com). Jeho skladby se objevily také na mnoha kompilacích dalších vydavatelů, jako např. Rx:Tx, Requiem Records, Quasipop či Basserk. Jako 8rolek dnes tvoří čistě klubovou muziku, jako Bartek Kujawski pak prezentuje tvorbu méně komerční a víc experimentální.

Debutové EP 8rolek *Ptak mechaniczny* se dostalo do TOP 20 roku 2001 prestižního polského magazínu *Fluid* a podobně dobře se vedlo i druhému albu *9gratis* z roku 2002. Ještě na dalším albu *Umpomat* (2005) prezentuje pod jménem 8rolek i vážnější část své tvorby. Na albech novějšího data však Kujawski svou tvorbu jasně dělí na dvě poloviny. Jedna, představovaná třeba sólovým albem *Murlull Movies* míří k moderní vážné hudbě, zatímco druhá (8rolek) si vykračuje do nočních tanečních klubů.

Kujawského experimenty se skládají z delikátních změn, synchronních i asynchronních rytmických vrstev, neregulérně se objevujících smyček, hlukových ozvěn, praskání, šumů, mikrozvuků. Taneční 8rolek je směs housu, electra, drum'n'bassu, breakcoru, samby, ravu i dubstepu. Z jeho diskografie za pozornost dále stojí: 8rolek – *Fat Pigs, Fat No More* EP (2009), *King of Aboulia* (2010), 8rolek & The Complainer – *Wasza Fiesta – Nasza Siesta* (2012).

Indiana Jones polské antielektroniky

Sebastian Buczek pracuje rád s různými podivnými či archaickými materiály. V letech 2000–2002 spolupracoval v různých oblastech s Mik Musik!, pak zmizel z polské alternativní scény a ozval se až po několika letech z Jižní Ameriky. Jen pár lidí na světě dokáže tvořit tak originálně jako on. Jeho kultovní album *Wabienie Dziewic* (*Lákání panen*) vyšlo ve speciálních nákladech v roce 2001, „vytlačeno“ autorem do různých materiálů.

Nejen nahrávka, ale i výroba alba byla realizovaná starodávnými technikami. Nahrávalo se jako na počátcích historie techniky záznamu: tlak sloupce vzduchu zkondenzovaného v trubce vyřezával podle třesení jehly reagující na zvukové vlny drážky do vosku nebo šelaku – jak se to dělalo před nástupem elektřiny do světa hudební reprodukce. Buczek tyto staré techniky studoval. K dosažení výsledku experimentoval s různými zařízeními a chemikáliemi. Sbíral včelí vosk a trávil týdny v dílně. Výsledky jeho výzkumu byly zaznamenány nejen do vosku a šelaku, experimentovalo se i s plexisklem, acetátem či dokonce s papírem pokrytým speciálním lepidlem. Vrcholem těchto aktivit se stala produkce „alba“ z jedlé čokolády či hrající kovová „deska“ s průměrem asi jeden metr.

V loňském roce vyšla na Mik Musik! reedice některých Buczkových nahrávek z desetiletého období experimentů, zkoumajících různé alternativní zdroje zvuku. Většina hudebních a zvukových aktivit Buczka však vzhledem k naznačenému efemérnímu charakteru daných záznamů bohužel neexistuje. Buczek také vyráběl vlastní nástroje: umělohmotný bílý saxofon s pohyblivým náustkem podobným žraločí tlamě, tiché krabičky se zátěžemi z mrkví, různé větráku podobné audio-helikoptéry, divné audio-nádoby využívající akustických vlastností vody atp. V současnosti pracuje na mapování lidského hrdla a vytvoření nástroje, který má mít hrdlo, ústa, jazyk. Nástroj by měl zpívat a možná i mluvit.

Kromě audia se Buczek zabývá také vizuálem, a to převážně designem knížek. Ilustroval a graficky zpracoval knihy *Atlas parazitů člověka* a *Virová onemocnění*, které jsou samy o sobě uměleckými díly. Obsahují mj. stovky fotografií, které vytvořil sám Buczek. Žádný parazit se před ním neukryl; speciální mikrofotoaparát také sestrojil on sám. Po přímém útoku jednoho z parazitů však přišel málem o život. Několik posledních let vyjíždí každý rok na pár měsíců do Amazonie, na místo, kde se setkává naše a „jiná“ civilizace. Cítí se tam prý lépe. Určitě byste si měli poslechnout alespoň album *Wabienie Dziewic* (2001) a reedici s bonusy *Wabienie Dziewic* (*Alluring for Virgins*) (2011).

Wroclawské experimenty

Mladý, ale na zkušenosti bohatý hudebník a vydavatel Lubomir Adam Grzelak (nar. 1989) začínal kariéru v duu Quodlibet64, které lyricky reprezentovalo originální „virtuální naturalismus“ popisující realitu zcela bez iluzí jako kombinaci mnoha vykolejených tužeb. Na silvestrovském festivalu Weż to wyłącz (Vypni to) na přelomu let 2007 a 2008 ve Varšavě jsem viděl živé vystoupení Q64. Lubomir deklamoval vynikajícím basem svou cybergore poezii a jeho kolega v pozadí rozbíjel kladívkem do rytmu vinyl za vinylem. Q64 znamená erupci existenčních dilemat on-line generace a formulaci jejích sociokulturních důsledků. Na hudební perfekcionismus a „happy“ ladění u nich není místo. Jako by nám dávali na srozumění, že v éře binárního kódu lidský osud šťastného konce nedojde. V audio vrstvě servírují vroucí beaty typu analog / commodore, občas evokují tradici minimal a 80's disca. Vytvořili si vlastní škatulku nazvanou intimně turbo-chuj-elektro a fungovali zhruba do roku 2008. Grzelak v té době vedl internetové vydavatelství By?em Kobieta (zaniklo v roce 2010). S elektro folkovým projektem Chłopomania (společně se Stasem Gaskou) se inspiroval folklorem a každodenním životem rolníků, charakteristickým pro mladopolskou a ukrajinskou inteligenci v druhé polovině devatenáctého století. Důvodem tohoto nadšení bylo přesvědčení, že myšlenkovou stagnaci inteligence a panující kulturní krizi způsobuje život ve městě, a návrat k přírodě či lépe řečeno na vesnici by měl obnovit zdroj umělecké vitality. Na albu *Ludomania* (vydaném ve spolupráci By?em Kobieta a vydavatelství 49 manekinów v roce 2008) tuto historickou inspiraci převedli do zvuku 21. století.

Dnes tvoří Lubomir Grzelak pod názvem Lutto Lento. Vytváří ultrarepetitivní, pladrofonické a hypnotické skladby vycházející z houstonské techniky chopped and screwed. Mixuje popové hity a snaží se vytvořit masivní bassový sound, kterým se odvolává na kodeinové zpomaleniny DJe Screwa. Opírá se syntezátorové, field-recordingové i další podobné zvuky postavené na jednotném techno-rytmu.

Na kazetě *Death Beam* (2011) prezentuje část zvukové instalace ve wroclawské galerii Czarny Neseser, kterou věnoval osobnosti Nikoly Tesly („Longing for Tesla“). Kazeta vyšla na jeho dalším vlastním labelu Sangoplasmo. Toto vydavatelství se zaměřuje na široce pojatou experimentální hudbu a vydává ji především na kazetách (od roku 2013 se mají objevit i vinyly). Žánrově se sem vejdou elektronika, drone i noise a vedle nich nejrůznější konceptuální projekty nebo terénní nahrávky. Vydává polské i zahraniční autory, např. Burial Hex, Arszyn, Sultan Hagavik, Ensemble Economique, Felicia Atkinson, K. Salvatore, Bartek Kujawski, Decimus nebo naše Birds Build Nests Underground.

Poznaňská scéna

Svá první dvě alba nahrál Wojciech Bąkowski (nar. 1979) v roce 2004 jako lídr neexistující skupiny Czykita. Bąkowski byl autorem textů, hudby a s pár výjimkami také videoklipů a obalů desek. Texty formálně navazovaly na lyriku hiphopu, od klasických rapových „rýmů“ se však lišily abstraktním nebo absurdním obsahem. V audio-vrstvě jeho post-hiphop také pracoval s postupy, které tradičnímu hiphopu ubíraly na závažnosti a celku dodávaly o mnoho lehčí, pastišový rys. Alba *Noł* (2004) a *Gwiazdy dymią* (2005) byly v mp3 distribuovány nezávislým internetovým vydavatelstvím pinkpunk.pl. Czykita nikdy nehrála naživo a Bąkowski její existenci ukončil v roce 2005. Vzhledem k tomu, že v ní byl sám, stačilo mu k tomu jeho vlastní rozhodnutí.

Pomohl však jistě fakt, že v té době již měl skutečnou skupinu, schopnou nahrávat standardní alba a hrát koncerty. Skupina Kot však místo nástrojů používala kazetové magnetofony. Na kazetách byly za pomoci vestavěného mikrofonu opakovaně nahrány dechy a vrčení, doplněné melodickými sekvencemi realizovanými na dětském syntezátoru Yamaha. Změny byly generovány ovladačem hlasitosti a ekvalizérem a synchronizací tlačítek pro přehrávání, zastavení a převinutí pásku. Jeden z členů skupiny, Piotr Bosacki, se například specializoval na přimačkávání tlačítka Pauza, díky kterému mohl dosáhnout zrychlení běhu kazety, a tím i nejvyšších tónů.

Hudebně tak Kot navazoval na hiphop už jen konvencemi, jako jsou dramatická melorecitace či skandování. Opakování šumů a jednoduchých melodií přibližoval zvuk skupiny spíše k minimalistické hudbě z konce 70. let. Kvůli melancholické a temné atmosféře skladeb a existenciálnímu charakteru textů je Kot také přirovnáván ke skupinám tzv. chladné vlny. Tímto termínem je označována polská alternativa a punk rock 80. let. Skupina vydala dvě internetová alba (*Kwiat*, 2006, a *Kły*, 2007), dvě kazety prodávané na koncertech (*Demo*, 2006, a *Chuch*, 2005), dvě oficiální alba na CD a na vinylu (*Kot*, 2006, a *Rzeczy do poprawienia*, 2010) a konečně DVD se záznamem koncertu v divadle Teatr ósmego dnia v Poznani (2011 u Artbazaar Records). V roce 2010 skupina ukončila svou činnost. Bąkowski však tvoří dál spolu

Boris Carloff
Asijský pop
Kuchař Kitchen
Scena polska
Pictureplane

text: **LP Fish**
foto: **Adam Holý**

Pictureplane

Chlápek, co se převléká za dítě
Marie Michlová
Jiří Franta
Antonín Kokeš

text: **Viktor Šefčík**
foto: **Viktor Šefčík, Archiv**

Její otec by vysvětloval hodně



CHLÁPEK, CO SE PŘEVLÉKÁ ZA DITĚ

„AB“ znamená v internetovém slangu „adult baby“, což je pojmenování člověka, který se ve věku, kdy by už neměl, převléká za batole, hraje si s hračkami nebo třeba nosí pleny. Fenomén, který se jmenuje parafilický infantilismus, známý také jako „fetiš velkého dítěte“, je sexuálním fetišem pro ty, kdo se rádi vracejí do dětství. Jejich chování zahrnuje pití z láhve s dudlíkem, nošení dětských plenek, a někdy se váže k masochismu, donucování, hrubosti či ponižování. Nejrozšířenější skupina mezi nimi jsou však „DL“ – diaper lovers (milovníci plen), a těch se tohle většinou netýká. Pleny ovšem nosí pořád: v práci, doma, na návštěvě. A také do těchto plen močí a někdy se i vyprázdní. Ve světě existují překvapivě obrovské komunity infantilistů, ale tento fenomén dosud nebyl dostatečně přezkoumán, takže jeho původ a příčina jsou pro nás, a často i pro samotné infantilisty, velkou neznámou. I když jsou AB / DL někdy přirovnáváni k pedofilům, infantilisti děti jako sexuální partnery nevyhledávají. Na internetu se spíš setkáme s jejich nekonečným hledáním toho „pravého“. Hledá se otec, maminka, nebo velké dítě. A i když to většinou pouze hledáním také končí, existují vztahy, které někdy vydrží a fungují delší dobu. A právě lidi z těchto vztahů jsem se pokusil na internetu anonymně kontaktovat a něco z nich „vytáhnout“.

1

Q: Měl bych pár AB / DL otázek. Jak funguje AB / DL vztah mezi dospělým dítětem a milovníkem plínek?
A: Tyhle vztahy se po týdnu mohou stát dost otravné... Děti moc nedávají, ale dost berou. Každopádně já jsem hlavně DLko. Plínky nosím pravidelně. Klidně se ptej dál...

Q: Vybavuješ si přesně ten zlom, kdy jsi začal nosit plínky?
A: Pamatuju si, že když mi bylo sedm, tak jsem si často představoval, že mě přebaluje spolužačka. Ale ten hlavní zlom nastal asi už, když mi bylo pět a jedna holka mi ve školce ukázala plínku. Začal jsem totiž žárlit. Dělal jsem lecjaké hovadiny, ale plínky jsem si pak začal kupovat až v osmnácti. Teď je nepravidelně nosím už asi čtyři roky.

Q: A co za hovadiny jsi dělal?
A: Když jsem byl u dědečka a našel u něj plenu, počůral jsem ji tak, že přes ni všechna moč přetekla. Byl to ten typ, co se používá jen při částečných únicích moči, a tehdy jsem nadělal fakt svinčík. Ale je to asi moje nejživější vzpomínka, protože nikdy nezapomenu na ty pocity, ještě dneska si je živě vybavuju. Jsou z útlého dětství, ale jsou toho druhu, že je člověk sice důvěrně zná, ale jako by na ně zapomněl.

Q: A co tě na tom teda nejvíc přitahuje?
A: Nejvíc vzrušující asi je, že bych už ve svém věku plínky nosit neměl, a už vůbec bych si je neměl počůrávat. Cítím se velmi neposlušně, protože mám na sobě mokré plínky, a nikdo to neví. Rád se cítím jako batole, cítím se tak v bezpečí. Být na někom závislý je pro mě velmi uvolňující. A je to taky sexy.

Q: Hraješ si taky, necháváš se krmit?
A: Doma jsme měli dlouho kolébku a jiné dětské věci, jako různé flaštičky a hračky. Většinou když jsme spolu snídali, tak mě přítelkyně krmila, ale teď moc nemáme na tyhle hry čas.

Q: Takže jsi v AB / DL vztahu?
A: Ano, vlastně byl jsem. A byl jsem v tom vztahu dítě. Ale moc to fakt nefungovalo, protože nejsem skutečné dítě. S přítelkyní jsme tenhle vztah ukončili, protože jsme o mnoho šťastnější v normálním vztahu.

Q: Jak to?
A: Prostě jsem si uvědomil, že mi víc záleží na mé přítelkyni a na našem společném životě. I když i tak někdy nosím plínky...

Q: Něco se teda pokazilo?
A: V podstatě ani ne. I když na jedné straně moc toužím být dítětem, jsem zároveň člověk s dospělými emocemi. Nešlo to moc dohromady a bilo se to s potřebami mými i mé přítelkyně.

Q: Jak se do toho tehdy zapojovala?
A: Nosila plínky, některé počůrala. A taky jsem ji píchal, když je měla na sobě. To je asi tak všechno. Většina toho, co jsem popsal, se děla odděleně. Teď už to dělat nechce, a já ji k tomu nutit nebudu.

Q: Jaká byla její první reakce na tvůj fetiš?
A: V podstatě žádná nebyla. Usoudil jsem, že nejlepší bude předstírat, že jsem to o sobě zjistil, když jsem začal chodit s ní, takže jsem nakonec nic vysvětlovat nemusel, a dost jsem jí to ulehčil.

Q: A teď to nějak váš společný život ovlivňuje?
A: Ani ne. Prostě nosím plínky, kdy chci. Když s ní spím v posteli, zeptám se, jestli si je můžu vzít na spaní, a ona vždycky přikývne. Když od ní chci, aby je nosila, tak zrovna radostí neskáče, ale když je nosím já, je jí to jedno. Nezapomínej, že moje holka je v posteli fakt nudná a lenivá...

Q: Nudná a lenivá? Jak reaguje, když ležíš nadržený na posteli v plínkách? Nosíváš je takhle?
A: No, můžu, ale většinou se cítím trapně. Nevím proč. A je taky trochu obtížné používat ztopořený penis, když je nacpaný v plínce. Ale v různých jiných situacích s tím problém nemám.

Q: A jaké je to pro tebe vlastně teď? Necítíš se někdy frustrovaný? Nechybí ti to někdy?
A: Dokud jsem spokojený sám se sebou a se svým okolím, tak mi to nechybí. Jako teenager jsem se často cítil dost osaměle. Tehdy bylo to nutkání mnohem silnější. Myslím, že to dost souviselo s touhou po návratu do doby bezstarostného dětství.

Q: Dokázal bys mi popsat svůj první týden, když jsi začal nosit plínky? Způsobilo ti to nějaké problémy?
A: Všechno to začalo tím, že jsem jel do patnáct kilometrů vzdáleného obchodu, abych nenarazil na nikoho, koho znám, a koupil si dvě balení. Jel jsem zpátky domů, a hned jsem si jednu dal. Bylo to úžasné. Po chvíli jsem si to začal dělat, udělal jsem se, a zhrozil se. Jako když přefikneš tlusťošku. Zbylé plínky jsem vzal a vyhodil. Ale za pár dní jsem se do toho obchodu vrátil...

Q: Měls ze začátku nějaké problémy s čůráním do plínek?
A: Ze začátku to bylo trochu zvláštní, například když je člověk v práci, tak mu přijde nepřirozené vyčůrat se do plínek. Vyřešil jsem to tak, že jsem si v nich šel prostě sednout na záchod, a šlo to o mnoho líp. Nakonec jsem si zvykl. Dlouho to netrvalo.

Q: Je možné, žes začal chodit na nočník příliš brzy?
A: To nemůžu vědět, jestli to bylo kvůli tomu, nebo ne. Z té doby si nic nepamatuju. Nevím, jestli to bylo kvůli tomu.

Q: Chtěl by si mít děti?
A: Moje přítelkyně by chtěla mít, ale asi počkáme, až budeme finančně zabezpečeni. Děti mě ani nepřitahují, ani neodpuzují, jestli jsi narážel na něco takového.

Q: Setkal ses někdy s tím, že by bylo AB / DL srovnávané s pedofilií?
A: Setkal, ale AB/DL nemá s pedofilií nic společného už z principu, i když tak úplně taky ne. Na AB/DL fórech je dost velká paranoia, protože teenageři bývají často zneužívaní pedofily, kteří je najdou právě tady. Myslím, že jsou celkem lehký cíl, protože mladá „ábéčka“ se je kvůli studu neodváží oznámit policii.

Q: A jaká fóra pro AB / DL bys mi doporučil?
A: http://www.adisc.org – to je asi největší. Pak jsou taky některá zaměřená na komiksy, jako třeba http://diaperedanime.com.





Chlápek, co se převléká za dítě
Marie Michlová
Jiří Franta
Antonín Kokeš

text: **LP Fish**
foto: **Jiří Hroník**

Marie Michlová



Chtěla jsem malovat z perspektivy kocoura

Románový debut Marie Michlové *Smrt múz* označilo nakladatelství Torst za debut zásadního významu, což se ukázalo jako chytré sousloví, které rychle přebrala média. Do české literatury tak vstoupil John Smith, hlavní hrdina knihy, vyfabulovaný „největší romanopisec 19. století“, který čtenáře provádí barevným světem reálií i dobových postav, jako byli Scott, Lockhart, Hugo nebo Disraeli. Třiadvacetiletá studentka historie pracovala na románu osm let, a práce na knize se nakonec proměnila v badatelský výzkum. Její próza je tak nejen romantickým příběhem o romanticích, kde děj posouvají spisovatelé i jejich „oživlé“ postavy, ale také přísně historickým pohledem.

Na co se vás nejvíc ptají v rozhovorech?
Klasicky: proč jsem si vybrala tohle téma, proč jsem to psala osm let, a jestli jsem to psala skutečně osm let, proč jsem si vybrala zrovna tyhle osobnosti. Jsou to vlastně pořád variace na tyhle témata. Takže už to není úplně zábavné.

Jak vás v patnácti napadlo začít psát historický román o anglických romanticích zpřelomu 18. a 19. století? A měl ten původní kus podobné rozměry a obsah jako ten finální?
Víceméně. Už jsem někde říkala, že kdyby čtenář mého dnešního románu objevil tu starší verzi, myslel by si, že je to nějaký nepovedený plagiát, ale rozhodně by v něm poznal ten román, co vyšel v Torstu. Postavy jsou tam víceméně stejné, ty vymyšlené i ty historické. Hodně epizod je velmi podobných a scéna, kde hodí hlavní hrdina po lordu Byronovi jablko a on po něm vejce, je úplně totožná. To jsem si tam sama dala jako hold té první verzi.

A to jste chodila…
…na víceleté gymnázium, takže jsem byla v kvartě nebo kvintě, a hned nějak ze začátku školního roku jsme to brali. Zrovna jsem dopsala svůj třetí román, a tohle mi přišlo jako dobré téma – zkusím se na to podívat, jestli to půjde napsat. Vlastně už jako osmileté dítě někdy v devadesátých letech jsem měla nápad, že bych mohla napsat román o romantickém prozaikovi a jeho lásce, francouzské bohémské malířce, a když už jsem nějaký základ měla, přišlo mi dobré dát ten námět dohromady s tím Scottem.

Co jste četla jako malá, že jste měla takové nápady?
Já si nepamatuju, co mě přímo inspirovalo, ale určitě to byla literatura 19. století. Tehdy jsem to začala objevovat, ale hlavně máma mi hodně četla knihy z tohohle období: sestry Brontëovy, Dickense… Scotta jsem tehdy ještě nezvládla, ale zkoušela jsem to.

Rodiče jsou historici?
Otec byl novinář, takže literární talent asi měl, a máma je bohemistka a rusistka, publikovala i nějaké povídky, takže byla trochu literárně činná.

A vedli vás k psaní?
Kupodivu vůbec ne. Moje máma spíš stála o to, abych malovala, protože to byl její nesplněný sen, věnovat se výtvarnému umění. Hodně mě do toho tlačila, a výtvarný talent se projevuje u dětí dřív než třeba ten literární, takže mě do toho tlačili i ostatní. Máma ten můj rozvoj ale pojala dost akademicky, takže jsem nemohla malovat, co bych chtěla, ale musela jsem začít hlavou a zátiším a skleničkou, aby tam byla perspektiva. A to mě nebavilo, chtěla jsem malovat třeba z perspektivy kocoura, a na tom jsme se neshodli. Nakonec jsem viděla, že budu muset ještě hodně let malovat, co chce někdo jiný, a raději jsem toho nechala. Ono to tak bylo nakonec i s psaním. Když jsem mámě dávala číst svoje romány, říkala, že bych nejdřív měla psát krátké povídky a poezii a pak teprve román. Ale já jsem poezii psala asi tak dva dny ve věku devíti let, a tím to zhaslo. Básníkem se člověk asi musí narodit, já na to žilku nemám.

Docela mě mate ten počet románů, který zmiňujete, kolik jste jich vlastně napsala?
Ten vydaný je vlastně čtvrtý. Ten úplně první s ním měl ale leccos společného, odehrával se ve starověkém Egyptě a byla to podobně rozsáhlá sága. Druhý už byl z 19. století, pojednával o námořní výpravě Johna Franklina, a třetí byl ze židovského prostředí v Anglii 18. století. Některé postavy v těch knihách postupně stárnou; třeba dědeček ze *Smrti múz* byl v tom třetím románu dvacetiletý mladík. Vlastně je z toho dost cítit, že jsem všechny ty romány psala pro sebe.

Pro sebe? Nikomu jste je nedala číst?
Spíš jsem nikdy nepředpokládala, že by některý z nich skutečně vyšel. Obzvlášť ne v patnácti letech, kdy jsem to začala psát. Dala jsem to číst mámě a tátovi, ale ti řekli, že nejsou dost objektivní, aby to hodnotili, dali to jiným lidem.





JIŘÍ FRANTA

Hitler a jeho harém

Před nějakou dobou, a není to moc dávno, nám Jirka Franta poslal zprávu, že by byl rád, kdybychom si jej v kontaktech změnili na Bronsona. Pokud Jirku máte v mobilu a ještě jste tak neučinili, tak to, prosím napravte. Jirkův Bronson není ten herec s rozšláplým ksichtem, ale reálná figura. Michael Gordon Peterson, nebo možná Tom Hardy. Jirka je umělec, to ví každej a o tom se zas tak moc nemusíme bavit. Je to týmovej hráč, pracuje ve dvojici a v pětici. Umí nakreslit rovnou čáru stejně jako namalovat pentagram. Ale u Jirky jeden nikdy neví, vždycky něco uniká, něco, co se skrývá za knírem Bronsona a kapkou krve na triku, cosi pod společným rukopisem s Davidem Böhmem, či za uniformami Rafanů, něco podstatného, co lze skrze okolnosti jenom těžko ověřit.

Jirko, kdy a kde ses narodil a kdo byli tví rodiče?
Narodil jsem se 3. května 1978 v Praze v Podolí rodičům Jiřímu Frantovi a Marii Frantový, za svobodna Vrbový.

Čím byli tvoji rodiče?
Můj otec byl zedník a dlouhou dobu za komoušů nemohl sehnat práci. Pracoval třeba v gumárně nebo nosil mrtvoly v krematoriu. Máma dělala, myslím, celou dobu kadeřnici. To se nezměnilo. Já jsem se jí nikdy moc neptal, ale vím, že byla kadeřnicí. O mým dětství mi vyprávěl spíš otec, matka ne.

Jirko, ty jsi pro mě vždycky byl ten typickej pražskej kluk…
Já jsem pyšnej na to, že jsem z Pankráce, že jsem tam zažil ty klukovský léta, kdy jsme s partou pobíhali po čtvrti.

Rvali jste se?
No jo, za mě se rval hlavně brácha, přestože jsem byl o dva roky starší. Třeba si pamatuju, že se tam přistěhovali dva bratři, který byli o něco starší a větší, všichni se jich báli, jenom můj brácha ne.

Chodil jsi do školky, nebo jsi trávil dětství u babiček?
Chodil jsem do školky, u babiček vůbec. Naši se nějak pohádali, a hádali se vlastně furt. Z dětství si vzpomínám hlavně na ty hádky. Když jsem to říkal otci, tak mi to vymlouval, že si to nemůžu pamatovat, ale já si to stejně vybavuju. V mateřský školce jsem byl hodně tichý dítě. Dokonce mi o rok odsunuli nástup do první třídy…

Byls zaostalej?
Ne, bylo to tím, že jsem s nikým nekomunikoval. Vždycky jsem seděl sám. Povídal si sám. Já jsem se nikdy nechtěl s nikým bavit, a to trvalo do tý doby, než do mateřský přišel i můj brácha. Pak se to změnilo v úplnej opak. Úplně mi to přecvaklo, najednou jsem začal fungovat v tý skupině dětí okolo bráchy velmi komunikativně.

Vy jste s bráchou trávili dětství hodně spolu?
Když jsem se před nedávnem přistěhoval zpátky na Pankrác, překvapilo mě, že navzdory tomu, jak jsme se s bráchou hádali a pořád prali, mi teď sousedi říkali, že bylo hodně vidět, jak jsme drželi spolu. Možná to bylo tím fotbalem, kterej jsme dennodenně hráli. Já jsem vždycky přišel ze základky, hodil tašku do kouta a vyrazil ven hrát fotbal. Tehdy nebylo dne, kdybych ho nehrál. Nebo jsme si občas hráli na vojáky, anebo jsme chodili na výpravy do Nuslí, kam jsme ale měli zakázáno chodit, protože to byl Cikánov. Všichni se tam báli jít sami, odvážili jsme se jen v partě.

To byla základka?
No, tak do pátý třídy.

Jaká je tvoje první vzpomínka?
Vůbec nevím. Možná jak brácha spadnul do kanálu a já jsem ho tahal ven. Měli jsme to pak jako takový společný tajemství. Otec nám vždycky říkal, že nesmíme chodit přes kanály, ale my jsme přes ně samozřejmě chodili, a jednou se tam brácha propadnul. Pamatuju se, že jsem ho držel a zachránila ho pak nějaká sousedka, která vyběhla z baráku. Byli jsme z toho tehdy v naprostým šoku. Já jsem to pak používal, když brácha nechtěl něco dělat, hrozil jsem mu tím, že to nahlásím rodičům.

Jaký předměty tě na základní škole bavily?
Žádný, já jsem si kreslil pod lavicí. Taky jsem měl tehdy problémy se smíchem. Neudržel jsem pozornost, furt jsem si kreslil pod lavicí a pak, když jsem měl jít třeba k tabuli, jsem byl hrozně nervózní a zároveň se bez ustání smál. Nemohl jsem to zastavit. Byly to úplně absurdní situace. Někdo stál u tabule a přeříkával básničku. A já ho rušil tím smíchem, začali mně téct slzy, nebralo to konce. Pak jsem už jen ležel ochablej na lavici.

Jaká byla tvoje role ve třídě: šašek, raubíř, autorita, klidný dítě?
Člověk se asi zpětně vidí jinak, než ho viděli ostatní. Já jsem byl trošku problémový dítě. Byl jsem v áčku, který bylo výběrový, nejlepší. No a v pátý třídě bylo přezkoušení, jestli na to stačíme, a tehdy jsem přišel o svý kamarády. My jsme byli taková čtyřka, co jsme drželi spolu a dělali dohromady bordel. Zůstal jsem v áčku, a oni si pohoršili. Ještě si vybavuju, že jsem byl v něčem takovej malej sráč. Na mě byli rodiče, a hlavně otec, docela drsný. Po třídních schůzkách byl na mě skoro vždycky nasranej, protože většinou zjistil, že jsou se mnou problémy, což s mým bráchou nikdy nebyly. Tak to bylo daný: já jsem byl ten, kdo se po třídních schůzkách vždycky řešil. Třeba jsem měl dostat poznámku, že o hodině tělocviku dělám bordel, nesoustředím se, zlobil jsem s takovou tyčí. Učitelka mi chtěla dát poznámku, a já jsem se rozbrečel a v pláči ji prosil, ať mně ji nedává, že by mě otec doma strašně seřezal, a ona mi ji nakonec opravdu odpustila. Ale klidný dítě jsem určitě nebyl, to ne.

Jak to u vás doma fungovalo v rámci dělení rodičovskejch rolí?
Otec chodil domů často unavenej a nepříjemnej. Vždycky jsem se těšil, že dřív přijde domů máma s nákupem. Když přišel otec, hodil nám ohřátý párky, vykoupal se a šel spát. Byl ten přísnej, ale ne že by nás úplně řezal, spíš na nás vyvíjel takovej zvláštní psychickej nátlak, kterej byl opravdu nepříjemnej. Třeba strašně často mi říkal, že ze mě nic nebude, když budu mít pětky. Že rostu pro kriminál. Mám dnes pocit, že si s námi chtěl splnit něco, co jemu bylo odepřeno. Ale zároveň nás vychovával v docela spartánským duchu. Ráno nás sprchoval studenou vodou a museli jsme boxovat do pytle. Mě to odjakživa sralo, ale brácha to měl rád, a zůstalo mu to dodneška. Má rád zápasy. Otec říkal, že boxoval za Uhelný sklady. Doma měl pověšený boxerky. To byl takovej náš ranní rituál, než jsme odešli do školy. Já jsem ale měl radši ten klid.

Drželi jste jako rodina takový ty domácí rituály, jako Vánoce, Velikonoce?
Vzpomínám si, že ze začátku se to nějak drželo, ale pak se to zvrhlo do ničeho. V raném dětství jsme dokonce obědvali u stolu, ale tím, jak se stupňovaly hádky rodičů, se rodina čím dál víc rozpadala, až se rozpadla do stavu, kdy si každý dělal něco svýho, i když ten byt nebyl moc velkej. My jsme s bráchou měli společný pokojík, nikdy jsme neměli každý svůj.

Dívali jste se doma hodně na televizi?
My jsme to měli zakázaný. Já jsem měl fakt tvrdou výchovu. Třeba jsem ani do jednadvaceti let nepil. Můj otec říkal: „Koukni se na svýho dědečka, to je normální alkoholik, takhle nesmíš dopadnout, jako troska, radši běhej a sportuj!“ Záviděl jsem pak spolužákům, že mohli koukat po osmý hodině na filmy. Po osmý nás otec vyhnal od televize, poslal spát, a nazdar. Docela do vysokýho věku.

Televize je zlo.
Otec třeba nesnášel, když spolužáci chodili večer ven, na diskotéky a tak. A mně samozřejmě zakazoval, když jsem chtěl jít s nimi, hodně jsme se spolu o tom hádali. Moji vrstevníci ale chodili, měli takový ty první raubířský období, plánovali, kam večer vyrazí, a já jsem tvrdnul doma, kde jsme se hádali. Otec mi to později vysvětloval tak, že jeho brácha žil tímhle nočním životem, a on, jak brzo vstával do tý gumárny nebo pozdějc do krematoria, nesnášel, když se nevyspal, protože jeho brácha přišel v noci ožralej domů. Takže mu to zůstalo, i když jsem později i já chodil domů v noci, a to jsem ani nebyl opilej, dělal jsem bordel jinak…

Takže tys neměl na střední takovej ten večírkovej život?
Měl, ale až pozdějc, ve třeťáku, ve čtvrťáku. Já jsem vlastně začal pít až v Rafanech, to bylo dobrý.

To znamená, že tě Rafani zkazili?
Zkazili, a něčím napravili.

Vlastně se dá říct, že skupina převzala roli otců.
Já si pamatuju první rafanský schůzky v období CO14ky. To bylo šílený. Do tý doby jsem nikdy nevypil tolik piv. My jsme třeba měli odpoledne nějakej rozhovor a já jsem tam přišel už na plech.

Ještě bych se vrátil trochu zpět: Tys říkal, že jste měli partu sígrů, se kterýma jsi dělal bordel. V čem spočívalo to dělání bordelu?
Třeba jsme se schovávali a lezli na takovej barák, dřív se to nejmenovalo Pošta, ale Spoje,



vím, že to neopustím, ale třeba mě to dostane někam jinam. Třeba.

Vím, že když kreslíš na tabletu, často kolážuješ svý starý kresby. A vzniká takovej organickej tvar, kterej je přitom rozpadlej. Kompozice, která není komponovaná…
Asi jo. Já i u ilustrací beru starý kresby, který skládám do sebe. Mě to uspokojuje. Přitom mi to trvá stejně dlouho jako nová kresba.

Asi tě nezajímá celková kompozice, jako spíš detaily. Třeba mraky okýnek na paneláku. Já třeba než bych začal psát novej text, uklidím si celej byt. Jestli to není podobný…
Pro mě je důležitý dělat věci mechanicky. Dělám panelák s dřívkama, a až během tý práce přemýšlím, jak to bude vypadat. David si kreslí, já to dělám obsesivněji. Jede to, a až pak si říkám, že to můžu nějak změnit. Že třeba ten barák bude dutej a o něco opřenej. Ale začnu těma okýnkama.

Kresba se vám stává záminkou pro instalaci. Jde vám o výstavu. Uvažujete od začátku o instalaci, nebo je to řada kreseb, který se jednou nějak chaoticky, intuitivně, pod vlivem spojí v instalaci?
Mě to napadá během kreseb. Ve dvojici se o tom dobře hovoří, stejně jako v Rafanech mluvíme pořád dokola o tom, jak to bude vypadat na výstavě.

Ona ta otázka zněla spíš tak, zda na instalaci mohou být jiný kresby než ty, na kterejch jste průběžně pracovali.
Myslím, že jo.

Když vezmu polovinu kreseb, co jste měli u Švestky, a dám tam místo nich jiný kresby, změní se něco?
Myslím, že ne.

Václav Magid napsal, že jste cirkusáci.
Tomu my se bráníme…

Cirkusáctví znamená, že jde o určitej artistickej výkon, takhle o tom psal. Na tom není nic špatnýho.
Já se hrozně bráním primárnímu humoru, kterej je v českým umění. Toho se fakt bojím.

Artisti překonávaj určitý omezení, jsou někde zavěšení. A překonávání těch mezí je často smyslem. Smysl se vyčerpá tím překročením a ukázáním dovednosti. Což je u vás podobný.
Hm. Takhle jsem nad tím fakt nepřemejšlel. No, ale musím se přiznat k tomu, že když jsme byli s Davidem v New Yorku, tak jsme tam viděli obrovskou knihu od Taschena o cirkuse, a to mě teda fascinovalo. Ty plakáty byly jako něco od Nea Raucha.

Stejně máš to cirkusáctví v krvi. Seš takovej zábavnej. Chcete bejt zábavný, ne? Je dobrý přiznat si, že vás to baví. Lepší než aby to nudilo.
No jasně… Já nevím, jak nás bere okolí, ale asi dost jako zábavný týpky, jako ty, co někam přijdou a dělaj tam bordel. Nás baví dělat bordel během kreseb. Když jsme malovali motorkama, tak se nám líbilo, jak to kouří. A řveme: „Jo, to je vono!“ Někdo se takhle uspokojovat nepotřebuje, my jo.

Pojďme se bavit o *Kixu*. Je *Kix* přímá reakce na generaci Nula nebo to vzniklo samovolně?
Vzniklo to z určitý nasranosti. Já na českej komiks dost nadávám. V český kotlince jsou to furt stejný lidi a berou se tak vážně proto, že uměj kreslit, jsou třeba z akademie a maj naučenou nějakou formu. Pro mě je důležitej příběh, proto třeba spolupracuju s Ondřejem Buddeem. Taky je v *Kixu* určitá drzost. Komiks může být i o nudě. Z *Aaargh!* nás jednou oslovili, abychom udělali nějakej komiks. My na to, že uděláme dva pohledy na stejnej příběh, oni to nevzali, a na základě toho jsme si řekli, že si uděláme vlastní časopis. Během půl hodiny jsme obvolali další tři lidi, a byl *Kix*.

Je *Kix* něčím specifickej?
Pro mě je důležitý popřít hrdinu. Hrdina bude jinej, třeba sociální případ, kterej bude úplně nudnej. Baví mě věci jako *Černá díra*, *Pod dekou*, *Modré pilulky*, to jsou víc romány. Evropský komiksy mě bavěj. Tak jsme si říkali, že by bylo dobrý něco taky předvíst. Důležitá pro nás je forma novin, kterou *Kix* má. Můžeš se k tomu chovat agresivně, můžeš to zmuchlat.

Vyrůstal jsi na komiksu?
Kometa, *Čtyřlístek*, nějakej *Pif*, to mě bavilo vždycky, ale zdaleka k němu nemám takovej vztah jako David, kterej to sleduje odmala.

Není těch pár komiksů, co jsi zatím udělal do *Kixu*, náhodou autobiografických?
Jo, v trojce je to o mým bráchovi, kterej je v tvrdým jádru hooligans. Příběh „Single“, to jsem zase já, protože jsem na tom tak byl.

Chystáš nějakej větší komiks, třeba samostatnou knížku?
Jsem domluvenej s Jirkou Šimáčkem, on už to dokonce napsal. Ale já se teď chci soustředit víc na umění. Ten komiks jednou bude, ale chce to víc času. Umění mě uspokojuje víc. Když udělám něco v galerii, mám lepší pocit, než když vyjde novej *Kix*.

Poslední otázka: Proč jsi Bronson?
To je moje nová fascinace. Dokonce jsem dělal párty jako DJ Bronson, s promítáním filmu *Bronson*, a chtěl jsem vypadat jako Bronson. A od tý doby nosím věci jako Bronson. Baví mě se do něj na chvilku vtělit. Mám ho rád. Vypadá skvěle! Budu moc rád, když si někdo změní moje jméno v mobilu na Bronson.

To je hodně komiksový!

Chlápek, co se převléká za dítě
Marie Michlová
Jiří Franta
Antonín Kokeš

text: **LP Fish**
foto: **Radeq Brousil**

Antonín Kokeš

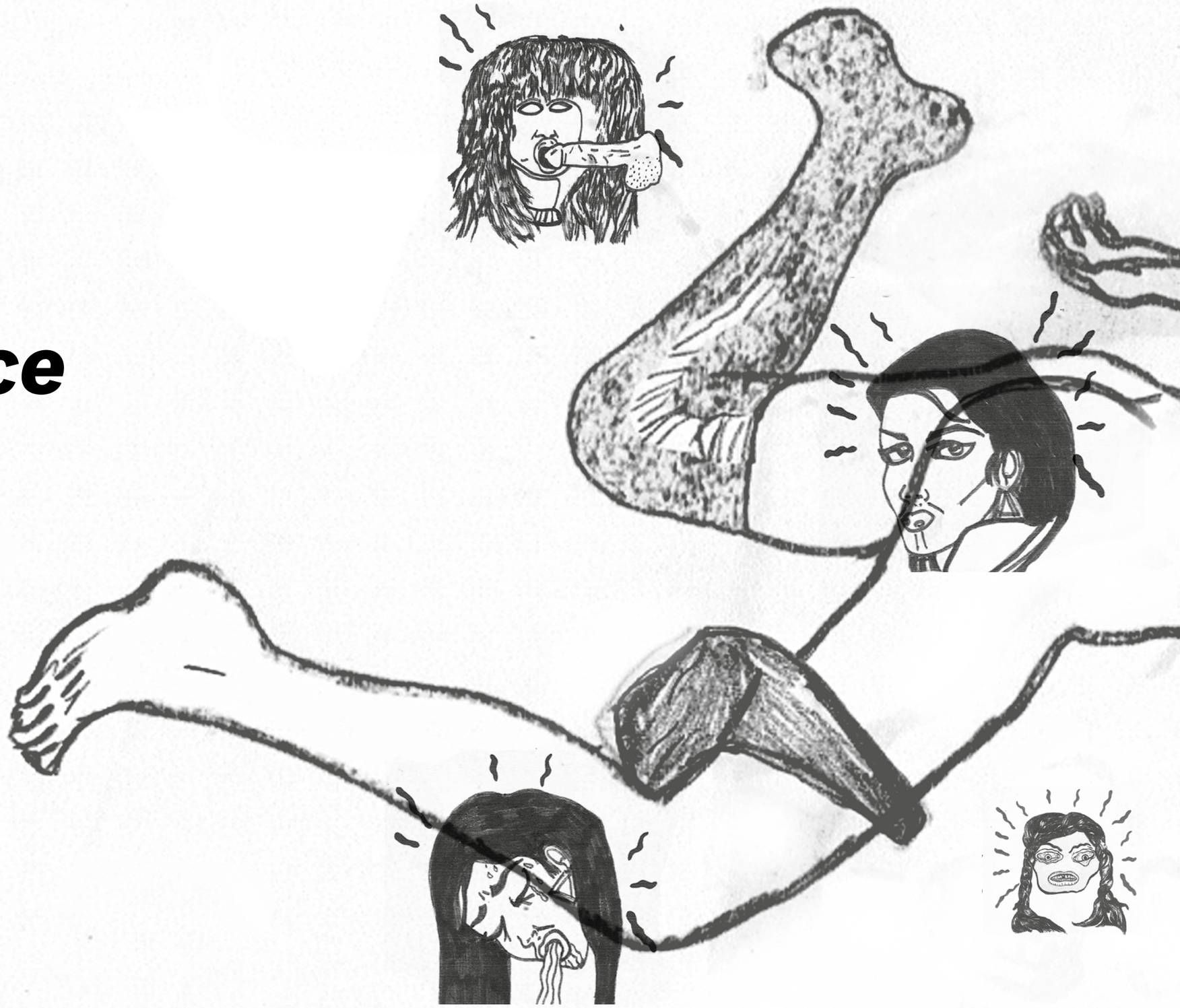


Fenomén opilých dětí
Dorota Masłowska
Než mít děti, to se raději zabít
Vynález dětství
Vnímání narkotik britskými vědci

text: **Luciáš F. Svoboda**
ilustrace: **Zuzanna Jura**

Fenomén opilých dětí

Děti ze stanice záchytná



FENOMÉN OPILÝCH DĚTÍ

Binge drinking. Flat rate. Koma saufen. Vítejte ve světě čtrnáctek, co se válejí zlité pod obraz pod obrubníky, kde si čůrají a kálejí do kalhotek a zvracejí za výstřihy. Předčasně vyspělé, nedospělé holky, které se ráno probouzejí se slepenými vlasy, skleněnýma očima a vlhkými klíny. Binge drinking. Fenomén, který hýbe Evropou. V následujícím textu zaostříme na Velkou Británii, Německo a Prahu.

Velká Británie

Opíjení se mladistvých je ve Velké Británii otřepaným, přesto stále aktuálním tématem. Netrvá to měsíce, trvá to už roky. „Vlastně od nepanšti. Čím severněji se ve Velké Británii dáš, tím větší je šance, že se s ‚binge drinking' setkáš," přibližuje ostrovní situaci Roman Rappak, frontman jiholondýnské indietronické kapely Breton, a dodává: „Hlavně ve Skotsku se na ulicích válejí hodně mladý holky."

O dnešních opilých dětech se ve Velké Británii nejčastěji hovoří jako o nemocné generaci, pro kterou neexistuje lék. Nejvíce alarmující je fakt, že nezabírá léčba věkem. Neřízené pití je tak na ostrovech doslova širokospektrálním übergeneračním problémem.

Nejčastěji jej monitorují bulvární média, která pochopitelně ochotně zveřejňují atraktivní fotografie opilých mladistvých, polehávajících po okrajích silnic v „booze" čtvrtích. Do hry se ale v poslední době vložila i veřejnoprávní BBC. Před třemi lety natočila dokument *Drinking with Girls*, který popisuje aktuální bezútěšnou situaci ve Velké Británii, kde klubové ulice velkých měst brázdí městskými penězi dotované „boozebusy", které svážejí malé holky, co přebraly.

„Občas se v novinách nebo na internetu objeví, že děti, hlavně holky, hodně chlastají. Ale že by to někdo výrazněji řešil? Přijeď se podívat na sever, pouliční panoptikum se otvírá každý pátek," zve Rappak na pudovou podívanou. „V klubech to není tak viditelný, ve tmě se ty polehávající holky skryjí. Teprve na ulici je uvidíš, jak v rohu čůrají, zvracejí anebo prostě leží – na zastávce, na lavičce, na chodníku."

Německo

Alkoholové dýchánky mladistvých Německo nedotuje, naopak proti nim všemi dostupnými prostředky bojuje. Ve Spolkovém sněmu se v minulých letech dostal problém opilých dětí hned několikrát do popředí zájmu, a stal se tak politickou otázkou. Zákonodárci dokonce schválili nařízení, které nejprve omezilo, později zcela zakázalo model „Flat Rate Party' – pití dětí na večírcích, kde se u vstupu zaplatil určitý paušální poplatek a veškerý alkoholový sortiment byl pak zdarma nebo za symbolickou cenu několika centů.

V Německu se nízkoalkoholické nápoje legálně konzumují již od šestnácti let. Dlouho platilo, že mladiství si nejprve osahali pivo a víno, teprve po dovršení plnoletosti se ohlíželi po panácích tvrdého alkoholu. Model „Flat Rate Party" ale vyvolal fenomén „Koma saufen" – a děti začaly končit čím dál častěji v bezvědomí.

Jev „Koma saufen" byl v Německu od počátků medializován, což napomohlo veřejné diskuzi a přispělo k angažovanosti politiků. Po sérii úmrtí nezletilých, kdy se děti během „Flat Rate Parties" doslova upily, byl podobný destruktivní typ večírků celoplošně zakázán. Případ čtyřiceti panáků tequily, které před pěti lety během několika minut zkonzumoval třináctiletý chlapec, co následně zkolaboval a zemřel, dnes slouží jako memento za éru, jež neměla dlouhého trvání – o to ale byla intenzivnější.

Praha

sirény noční prahou letí
měšťáci nemaj co na práci
čůráci
zas fízlujou děti
kdyby nás radši zbavili nácků
než nějakejch ožralejch fracků
sirény noční prahou letí
měšťáci nemaj co na práci
čůráci
dávaj mi do ksichtu facku
když odnášej mi
mou čtrnáctku

Zlatý věk

Předčasně vyspělé, nedospělé holky, které se ráno probouzejí se slepenými vlasy, skleněnýma očima a vlhkými klíny. A také o poznání vyspělejší a dospělejší kluci, kteří si nad nimi tak rádi honí, když je sbírají spící na lavičkách, dávící na podlahách nebo toaletách v klubech. Své o tom ví někdo, komu můžeme říkat Augustin Pátek:

„Praha si zlatým věkem opíjení lolitek prošla na začátku milénia. Dorůstala poslední silná generace předrevolučních dětí, kterým bylo kolem roku 2003 čtrnáct nebo patnáct. Rozjetý holky, který ještě nepoznaly ‚koxonospiko' jako ty dnešní v jejich věku. Děvky, který trávily pátky v kelímkárně na Štvanici a soboty na Jirkovi Neumannovi v Lucce nebo na rockotéce ve Vagonu."

Face2Face (později Kamikaze), kelímkárna na Štvanici. Už nikdo nespočítá, kolik holek spadlo do silnice, kolik jich usnulo na hajzlech, kolik ztratilo podprsenku nebo kalhotky, kolik ztratilo občanku, kolik nemělo občanku, kolik znásilnili taxikáři a kolik se jich v poledne probudilo v křoví u Vltavy. Kolik jich bylo, sice nikdo neví, ale kolik jim bylo, ví všichni. Čtrnáct nebo patnáct.

Mladým začala slavnost

Hype kolem F2F spustila nabídka „Flat Rate Party". Podobně jako v Německu: zaplatili jste paušál a dostali „All You Can Drink". Do plastových kelímků byl ve velkém rozléván alkohol pochybné kvality, pochybného původu. Mladým začala slavnost.

„Pamatuju si, jak to tam všude strašně lepilo, pak kouřová clona a spousta malejch holek," vyjmenovává signifikantní znaky kelímkárny Augustin Pátek. „Několikrát jsem zažil, že mrtvý čtrnáctky ležely před vchodem, kluci si je tam porcovali, rozdělovali. Taky jsem viděl šukání na hajzlech, ale to se děje na každý béčkový diskotéce. Tady šlo spíš o to, že ty holky neopíjeli a nešukali vrstevníci anebo takyvrstevníci, ale staří známí pražští úchylové."

V kelímkárně se pilo z kelímků, protože nikoho nebavilo sbírat rozbité sklo a rozbité, pořezané děti. Bylo s podivem, že podnik nezavřela hygiena nebo policie. „Šeptanda probíhala, to je jasný. Říkalo se, že platí vysoký výpalný. Ale mě to nezajímalo, mně to vyhovovalo," komentuje situaci Augustin a dodává: „Zatímco dneska se dětem, aby byly povolnější, házejí píčoviny do pití, tehdy ty holky pily víceméně dobrovolně. Byly víc dobrodružný a přišlo jim to úplně normální. Byla to úplně jiná doba. Jiná hybná energie. Možná i proto to nikoho až tak nezajímalo."

Opilé mladistvé svážely záchranky do nemocnice. Ty šťastnější vozily domů klubové autobusy nebo taxíky. I když šťastnější... „S taxikáři jsme se často dělili o zážitky. Nejvíc je vždycky sralo, když jim nějaká holka poblila palubku. Účtovali si dva litry. Když je ta holka u sebe neměla, slyšel jsem, že někteří ji nějak zázračně vzkřísili, aby jim vyblila pin-kód, pak zase usnula a oni jí vybílili konto. A když neměla kartu, tak jí aspoň ukradli mobil."

Fenomén na ústupu

V dnešní době se zásadně změnilo teritorium, kde se mladiství nejčastěji opíjejí. „Pořád platí, že šukat je můžeš, ale ožrat je předtím nemůžeš. Občas se poštěstí v Óčku, SaSaZu, výjimečně v Rock Café nebo ve Vagonu. Čas od času v nějaký herně, kde bys to vůbec nečekal. Už to ale není tak řízený a hromadný. Dost úchylů loví v Praze mimo hlavní centrum, anebo za zábavou míří do menších měst. ‚Binge drinking' pořád jede na mimopražských diskotékách. To mladý Pražačky se většinou opíjejí v parcích, vyzbrojené láhvemi z vietnamských večerek."

Mladistvé jsou soudržnější, než bývaly kdysi. Pokud to dnes některá přežene, přespí u druhé. V klubech bývaly v minulosti mnohem častěji vystavovány tlaku cizích individuí. „To pro nás samozřejmě bylo výhodný. Holky se nebály. Dneska už chodí na párty v partách, díky Facebooku odpadla potřeba chodit někam sám, socializovat se, opít se do bezvědomí s neznámými lidmi na baru. Soudobý mladý holky jsou víc v kontaktu, než byly ty v ryze mobilní éře," vysvětluje Augustin.

Zpátky do dnů

„Byly večery, kdy sis mohl dovolit takový luxus, že sis jednoduše počkal na nějakou pro tebe atraktivní holku. Nemusel jsi jako dneska vzít za vděk každou. Když tě rajcovaly pochcaný nebo poblitý, tahle ti nestačila, byla málo opilá, počkal sis. Však ona si pro tebe přišla. Prošla kolem tebe a tys jen zaútočil," vzpomíná Augustin. „Anebo jsi ji našel někde pohozenou. Šukal jsem pár holek v bezvědomí. Není to ono. Je to jako s mrtvolou, navíc máš pak výčitky. A za tu morální kocovinu to nestojí. Jednu mi odvezla záchranka. Kdyby to řešili policajti, bylo by to jasný znásilnění, navíc intoxikace nezletilý. Spousta paragrafů, spousta let v krimu. Naštěstí se to neřešilo. Umím si představit, co se děje ve vězení s těma, co šukaj děti. Nevím, nakolik je znásilnění nezletilý omluvitelný dobovým kontextem. Ale nebylo to zase tak násilný, jak to vypadá. Nikoho si do ničeho nenutil. Ty holky chodily povětšinou dobrovolně, vyhledávaly to. A co, že jim bylo třináct, čtrnáct? Praha byla baby-stop à la My děti ze stanice Zoo. A my z větší části nebyli pedofilové, šlo nám jen o to, mít moc. Bylo to víc o egu, míň o sexu."

O bizarní zážitky nebyla nouze, což jen potvrzují další Augustinova slova: „Když dneska ty příběhy někomu vyprávím, stejně mám pocit, že mi je nevěří, protože to celý zní moc neuvěřitelně. Fantasmagorie, pohádka, horor. Ale není důvod minulost jakkoli přikrášlovat, byl to reálnej punk. À propos asi nejdivnější večírek byl, když jsem v Aidě sbalil nějakou emařku, patnáctku, a dost podroušenou jsem si ji přivedl do nějaký herny, tam jsme dali tři dvojitý panáky, holka usnula na baru. Když jsem ji chtěl zvednout ze stoličky, posrala se. Měla zařízlý tanga a malou vystrčenou prdelku. Zatímco jsem utíral od hoven potřísněný automaty, holka se na podlaze pochcala a poblila. Takový malý kombo."

Nová cílovka

„Ještě pět let zpátky byl pátek v Praze mezi úchylama svátek. Dneska už se loví spíš nárazově, při různých studentských akcích, na začátcích a na koncích semestru. S tím taky souvisí, že cílová skupina už není těch třináct, čtrnáct jako dřív, dneska spíš šestnáct, sedmnáct. A taky životem nezkušený vysokoškolačky. Ty jsou podobně urvaný ze řetězu jako ty patnáctky kdysi." Snahu úchylům komplikují životem nezkušení vysokoškoláci. „Pověst nám kazí neúspěšní pickupeři. Nemají know-how, neví, jak k ožralý holce přistupovat. Nechci se chvástat, ale my dřív takřka nechybovali. Byli jsme díky zkušenostem připraveni na všechno, uměli jsme improvizovat. Ne že bychom se všichni mezi sebou nějak vzájemně kontaktovali, paktovali, byli jsme každý za sebe, anonymní. Panovala mezi náma spíš nevraživá nálada, protože se často stávalo, že někdo na baru ožíral nějakou holku, ta se mu vysmekla, odpotácela se – a jinej mu ji na hajzlech ojel. Ale to se může stát komukoli, kdekoli."

Sociální protosítě

Podobných deviantů, které kolem roku 2005 lákaly opilé mladistvé, byly v Praze desítky. Nesdružovali se, ale věděli o sobě. Večírky probíhaly o víkendech, přes všední dny se úchylové pohybovali především ve virtuálním prostoru. Jak moc byli při reálném aktu přirození, tak nepřirozeně působily jejich snahy o komunikaci na sociálních protosítích. Libimseti, Zpovědnice a další diskuzní portály nenabízely právě ideální manévrovací prostor.

„Vzpomínám si, jak se na Líbku někdo zeptal, jestli se vážně ve F2F tak moc chlastá a šuká. Správci vždycky podobný otázky zablokovali nebo vymazali dřív, než přišly pořádně peprný odpovědi. I děti samotný rozpoznaly levárnu. Dneska už s nima ale do aktivního kontaktu nepřijdeš. Situace se dost změnila. Ve všední dny, a vlastně už i o víkendech máš YouTube. Dáš vyhledat ‚drunk girls' nebo podobný slovní variace, a vyjede ti seznam reálných videí. Dost úchylů zlenivělo a už do klubů nechodí, tráví celý dny a noci hledáním na internetu. Zpohodlněli. Dneska už je to o masturbaci, ne o celým tom zábavným procesu. Změnila se pravidla hry. V Praze už totiž dávno neplatí, že se každou noc vracíš z lovu ukojený. Zato na internetu máš výsledek přece jen pořád jistý. Místo hledání a opíjení reálných dětí hledáš virtuální videa a prožíváš zážitky jiných. Jsou i organizovaný skupiny kluků, co opilý mladý holky v Česku natáčej, ale vážně jim tu nebudu dělat reklamu, myslím, že si nežijou zle. Kdyby ale podobný videa točili před lety, to by bylo."

Tehdejším čtrnáctkám je dneska přes dvacet. Štvanice byla mezitím zavřena. „Binge drinking" kultura v Praze vychcípala. Tedy ve své původní podobě. „Mrzí mě, že jsem ty večírky nezaznamenával. Tehdy ještě nebylo normální všechno natáčet a sdílet. Uchovával jsem si to jen ve svý hlavě a každou noc to patřičně vychutnával. Jak říkám, bylo to víc o ukojení ega, míň o sexuální potřebě. Ale bylo to vzrušující... Tak sedm let zpátky jsem přišel na Neumanna do Lucky. Bylo před půlnocí. V pasáži se na zemi válely tři namol ožralý holky. Nějaký kluci vynášeli z baru čtvrtou. Položili ji vedle nich. Dal jsem se s nima do řeči. Jednu mi nakonec nechali. Nepobrali je všechny."

bylo jí šestnáct
malá a opilá
ležela na chodníku
vedle vagonu
byla špinavá
její kamarádka jela prej dřív domů
proto se včera opila
ráno probudila ve vaně – s kalhoty u kolen
kolem ní voda – v ruce držela fén
to všechno mi s ukrajinským přízvukem
nad ranní kávou stihla říct
víc už si nepamatovala nic

Fenomén opilých dětí
Dorota Masłowska
Než mít děti, to se raději zabít
Vynález dětství
Vnímání narkotik britskými vědci

text: **Benjamin Slavík**
foto: **Marcin Kaliński**



Zvratky vaší královny

Styl polské autorky Doroty Masłowské (nar. 1983) vytváří automaticky alibi k čemukoli. Kdo ji bude milovat, bude naivka. Kdo ji bude kritizovat, řekne jí maximálně to, co píše o sobě ona sama. Co s tím? Třeba nemilosrdnou interpretaci.





Začnu výčtem jejích pozitivních charakterových vlastností: chytrá, drzá, vulgární, tak jak to nebývá normální, namachrovaná, zakomplexovaná, což přizná, čímž se pochlubí, ironická, cynická, bezcitná, divná, stylistická stajlerka, nerespektující autority, které říkají, co se smí a co nesmí říkat, a které káží, jak se to smí a nesmí říkat. Je Polka. Polsko je pro ni zatuchlá díra. Na vlastnosti, co tuhle zatuchlost provázejí, řve: „Fuck you! Fuck that!“ Nechtěla by ale žít jinde. Evropské unii se směje, že svými granty platí její knihy. Něco jako: „Jste dementní, když financujete tenhle škvár.“ Náboženstvím nihilistka, nevyhlíží lepší příští; žít v pekle je náš úděl, tak nebreč a nauč se v něm dýchat. Hledá negace, zkoumá je, ukazuje na ně, rochní se v jejich metastázách. Salvy výsměchu pro všechny, kdo se dřou za novej hezkej svět: „Jste jenom naivně a hloupě angažovaní!“ Přístupem k literatuře punkerka, vyjadřováním raperka, MC.

Český čtenář si mohl přečíst její knihy *Červená a bílá* (2004), *Královnina šavle* (2008) a *Dva ubohý Rumuni, co uměj polsky* (2010). Každá byla událost. Ti, které systém a jeho platná morálka nebere za budoucnost společnosti, měli najednou svou mluvčí. Jejich charakteristika bude očekávaná, ale napsat ji musíme: Do školy, střední, vyšší, vysoké, chodí, ale docházku moc neplní, chlastají, asi fetují, oficiální umění jim smrdí, alternativa a underground voní, oblečení výstřední, hlášky nonkonformní, za idoly mají magory, jinakost jako norma. Ohlas Masłowské ale překvapil. Respekt měla také u těch, ke kterým ani přímo, ani nepřímo nepromlouvala; je zajímavá, vtipná, originální, nová – však i ona dospěje, psalo se.

Když seš provokatér a okolí tě přijímá, asi seš už hvězda, Doroto. Kdyby mi s tebou vyšel rozhovor, zeptal bych se tě, co ty na to. Z četby tvejch knih – beru je za výpověď, žádný konstrukt ani koncept – jsem si totiž odnesl, že nic takovýho bys nikdy sama nechtěla; *Šavle* se mediálním hvězdám přece naplno směje. Nevidím proto rád, že seš focená do módních a společenských časáků a že tam s tebou dělaj rozhovory. Vím ale, že když přichází fame, tak mu asi nedáš jen tak hate; těžko se odolává, viď? Asi bys mi taky řekla, že se to všechno seběhlo fakt rychle, že jsi to ani neregistrovala, že jsi vůbec nestíhala. Status celebrity může tvoje díla degradovat, udělat je míň uvěřitelnými. Rozhodně ale v menší míře než další knihy nebo verše, co by ty předchozí popíraly, přiznaly dospělost, zralost na duši a na těle, a vzkázaly: „Dyť vy na to taky, moje milé kids, jednou přijdete.“ Jsem rád, že zatím nic novýho nepíšeš (vlastně ti dlužím omluvu, že jsem se ke tvým dramatům zatím nedostal). Možná jsi s prózou sekla. Můj základní dojem z tvých knih: Intenzivní trysk myšlenek, co musely ven. Dorota Masłowská, literátka z existenciální nutnosti, nikoli zaměstnáním. Prachy má dost možná z médií. Škrábe do novin, časáků. O Gombrowiczovi nebo o Avonu. Její pověst raperky, MC literatury je dál, než myslíte, je naplněná nejdůsledněji. Nejde jen o důraz na mluvenost textu: píše, jako by přišla vysolit zlej příběh na hiphoperskej battle; dlouhý lajny slov, plný rýmů, smysluplnejch i nesmysluplnejch, vulgarismy, kde si procvičuje neologismy – prostě žrádlo pro lingvisty. Kniha má všechno, co správný fuckující hiphop z ulice: nadávky na okolí, silnou sebeironii, kyselinu páchnoucí z každé řádky, příběh neuchopitelný, leč existující, hmatatelný (když se snažíme, tak logicky složitelný; ale snaha je to celkem zbytečná). Vulgarit hafo. Fakt moc. Jisté pasáže je využívají jako uvedení, oslovení. Když jsem tu knihu četl, hlavou mi letěly oblíbené české rapové texty – Bonus, V518, Hugo Toxxx. Píšu to sem proto, že podvědomé sloučení s jinými texty pokládám za důkaz schopnosti konstruovat rytmizovanou výpověď. Ačkoli vypráví děj, zůstane ve vás jen pocit, tlak, napětí; ne co se tam stalo, proč se to stalo, kdo to provedl. Je to tak dobře.

Spojitosti s Jáchymem Topolem, v minulosti literárním anarchistou, v současnosti konformistou, se neubráním. Lze ji doložit na třech úrovních. První je bulvární: Když se mihla Českem, spala u něj doma; Facebook zná fotky, kde jsou oba v Topolově skromné kuchyni. Druhá je zakotvena v rešerši: Topolova poslední kniha *Chladnou zemí* je otevřena citátem z ní („Hle, mám cizí jizvy, odkud se vzaly?“). Třetí pochází z analýzy jejich próz: její *Červená a bílá* črtá podobný svět jako první část jeho *Sestry*. Konkrétně, ačkoli chaoticky popsaný abstraktní prostor, kde se žije na (i)legální hraně. Berou se tu drogy, kšeftuje se tu, ženy přinášejí víc bolesti a zrady než slasti a útěchy. Známe atmosféru, sledujeme činy postav. Podobnost se systémovým tlakem, který je vykreslený jako absurdní, ve svých militantních pravidlech pak zvráceně komický, je zřejmá; ocitáme se pod vlivem *1984*. Přesná identifikace s něčím známým a zažitým je obtížná. Topol i Masłowská nás vezmou spíš do zlého snu, špatné halucinace. Ale možnost, že je vše reálné, stále nechají otevřenou. Relativita fikce a skutečnosti zůstane platná.

Na Facebooku by Doris určitě lajkovala filmy *Mullholand Drive* nebo *Lost Highway*. Lynchovský koncept stavby příběhu je jí blízký: logický děj rozstříhat na sto padesát dílků, dvacet jich hodit do odpadků, zbylé čtenáři / divákovi předkládat nepravidelně, na střídačku. Tajemství vytvořit tím, že něco zamlčíš. Jak je její slovní a větné stajlerství dokonalé, nenapadnutelné, dotažené a úplné, tak o tom, jak naplánovat, postavit a vykreslit fikční svět, by ještě přednášet nemohla. Stylový chaos je ok. Není však ok nedůslednost jeho systému, jeho nepřesně nastíněné zákonitosti. Tam, kde si Lynch zvládne udržet diváka, tam Masłowská čtenáře ztrácí. Uteče mu. Přestože se ohlídne, zavolá na něj, ať jde s ní, ať hejbne prdelí, tak on nestíhá.

Iluze, kterou mohl dosavadní text vytvořit: Masłowská je a) oporou divných přerostlých dětí, b) šikovnou experimentátorkou, co povyšuje stylistická cvičení na umění a pro niž je forma knihy hlavním obsahem. Vyznění jejích knih však není samoúčelné: všechny její nadávky totiž míří přesným směrem, jsou tak trefné, že si vážíme existence někoho, kdo si na ně troufnul. Relevance sdělení je podobná jako u každého mladého pankáče / umělce: naivita je vykoupena zápalem a energií. Kam tedy střílí? Do médií, do šoubizu, do svatouškovství, do systému velkého bratra, co tě sleduje, do konzumního lajfstajlu, do toho, co dneska chceme od mezilidských vztahů.

Proč opovrhuje médii? Jsou v éře, kdy je hlavním vyjadřovacím prostředkem titulek. Je v něm všechno pro nás podstatné; to, co se nevešlo, dáme do perexu. Média chtějí jednoduchost, chtějí chytlavost, chtějí tragiku nebo euforii. Běžný život? Ne. Pravda? Ne. Analýza? Ne. Vzbudit dojem analýzy a poctivosti? Jo. Média však nepovažuje za špatná, pouze za otroka, co slouží choutkám příjemců. Proč opovrhuje šoubizem? Všichni v něm chtějí být (umělci, pekařky, hezcí lidé, ošklivíí lidé). Dovnitř projdou bezcharakterní kurvy. Dělají, co se jim nakáže, jenom aby se tu udržely. Klidně řeknou, že nejlepší sex je do prasečího análu; sníží se jakkoli, hlavně když jim dost zaplatíte. Svět šoubizu je podle ní zlý, cynický a perverzní. Neříká to jako odsudek, jen jako charakteristiku. A volá: „Hej, pojďte, všichni se tam nacpeme!“

Proč opovrhuje svatouškovstvím? Hejt těm, co odebírají seriózní literaturu, nemluví sprostě, nekouří, nefetují, jsou noblesní a žijí dlouhodobými kvalitními vztahy. Hejt proto, že jejich apel „pokud tak nežiješ, jsi špatný“ je morálním fašismem. Co jí nevoní na systému velkého bratra? Největší karikatury jsou ty, které kontrolují, zda žijeme podle nastavených pravidel. Komiksové postavičky udělala ze zástupců policie a úředníčků. Dál už se s jejich absurdnem dostal snad jen Michael Haneke v kafkovském filmu *Zámek*.

Jak vidí konzumní lajfstajl v pojetí současné středoevropské postkomunistické společnosti? Chceme prachy. Sami ani nevíme, proč je chceme; asi proto, že se za ně dá všechno koupit. Uděláme pro ně cokoli. Vlastnit je se rovná štěstí. Výběr konzumace volíme ne podle kvality, ale podle ceny. Když bude hovno stát kilo, bude mi určitě chutnat; už z podstaty jeho tržní hodnoty. Co vůbec dneska chceme od mezilidských vztahů? Asi nic. Vypadá to, že už neexistují. Ani šukat už nikoho nebaví.

STEAMPUNK

Podle Bruceho Sterlinga jsou temnota a pochmurnost mnoha současných steampunkových děl dány i tím, že nyní možná prožíváme vrchol technické civilizace a další cesta povede už jenom zpět. Naše technologie (a s nimi i demokracie) možná pomalu umírají, čím dál víc se ocitáme v pozici náměsíčných loutek v rukou archaických imperiálních mogulů jako z 19. století. Kromě jiného se nám steampunk snaží zjevit i tuhle nastupující realitu.

Steampunk jako styl, móda a design

Steampunkový styl, móda i estetika vycházejí v zásadě z dobových, často sépiově zabarvených fotografií z druhé poloviny 19. století a z černobílých filmů ze začátku20. století. Kdo chce ve zkratce nahlédnout, jak asi většina steampunkových kostýmů vypadá a jaký je vlastně steampunkový mainstreamový vizuál, může se podívat například na klipy kapely Abney Park nebo na český klip k tracku Borise Carloffa „Falling" na YouTube.

Dvě nejčastější barvy jsou hnědá (poctivá kůže) a temnější žlutá (mosaz nebo zlato), dalším odstínem jsou pak černá (litina, uhlí) a často se vyskytuje i červená (motivy z kabaretů a vykřičených domů) nebo kovově oranžová (vyleštěná měď). Nicméně zakázaná není žádná barva. Atmosféra nejvíc odpovídá, jak řečeno výše, viktoriánské, dickensovské Anglii a habsburskému Rakousku-Uhersku. Nicméně kdo by od steampunkové módy očekával přesné repliky historických kostýmů, byl by mimo. V zásadě jde o eklektický a manýristický styl, kde dominují (pseudo)industriální prvky, přímo zakomponované do designu, připevněné přímo ke kostýmům. Takže správný steampunk-kostým obsahuje i ozubená kolečka, mosazné pláty nebo alespoň industriální a fantasmagorické prvky ve formě bižuterie a jiných doplňků, případně mechanických protéz, jako vzducholodě, lokomotivy, mořské nestvůry, chobotnice atp. Nejméně polovina steampunkových kostýmů operuje s vypouklými brýlemi vzdušných pirátů, většinou vytažené na čelo. Dámy působí jako dobrodružky, mají kožené korzety a krátké nařasené burleskní sukně s honzíkem. Vybrané části kostýmu mohou přitom použít i jako zbraň na likvidaci padouchů. Pánové mívají cylindry, buřinky nebo tropické helmy, kapesní hodinky, fraky, oleštěné kožené doplňky, mosazné rozkládací dalekohledy, měděné rytinky, okované zbraně (jako mosazné či litinové paprskomety), šněrovací kožené boty, kordy, cvikry, monokly.

Pokud jde o stroje, ohromuje steampunkery samozřejmě skrytá síla páry, kouř z komínů, hučení transmisí, čím jsou stroje a stavby megalomanštější a podivnější, tím lépe. Jako například obrovský kráčející mechanický parní pavouk v remaku příběhu *The Wild Wild West* (1999). Dá se říct, že steampunkový styl dostaneme tak, že vezmeme za základ něco prokazatelně historického a přidáme k tomu něco, vlastně cokoliv, podle svého feelingu.

Steampunk apodobné směry v hudbě

Minimálně patnáct let už existuje i steampunková hudba. Vzhledem k nedostatku průkazných stop před vynálezem Edisonova fonografu zde ale nelze čerpat z bezprostředního zvuku a hudby viktoriánské doby, snad s výjimkou jejího závěru. Steampunkové kapely proto čerpají hudebně spíše z relativně novějších dob a žánrů, jako např. ragtime, kuplet nebo swing. Na tento základ ovšem roubují dnešní rockové, industriální nebo elektronické prvky. Velká část z nich vystupuje v kanonických steampunkových kostýmech a snaží se reflektovat nadčasové souvislosti mezi dnešní a viktoriánskou dobou. Někdy má člověk při sledování jejich klipů či živých vystoupení dojem jakéhosi kabaretu, imaginária či dokonce panoptika.

Nejznámější a asi nejreprezentativnější kapelou je patrně Abney Park. To je první band, na který většina potenciálních fanoušků steampunkové hudby narazí. Dělají v podstatě romantickou a melodickou muziku s trochu tvrdšími, rockovými prvky a s příměsí etna, swingu nebo industrialu. Pokud se zrovna neoddávají extatickým plochám, kde dominují exotické bubínky a housle, znějí trochu jako Originální pražský synkopický orchestr křížený s Rammstein. Jejich typickým hitem je *Airship Pirate*, ale opěvují i mechanické panenky (image panenek z porcelánu navlečených v jakémsi stylizovaném prádélku je vlastní i některým zpěvačkám; tady ostatně existuje přímá spojitost s gotickými lolitkami a kybergotickou módou). Abney Park mají vlastní svět, kapela vydala audioknihu a realizovala vlastní RPG-hru *Airship Pirates*.

Dalšími zaznamenáníhodnými, ale mainstreamovému publiku neznámými kapelami jsou třeba Professor Elemental, Vernian Process, Rasputina, The Clockwork Cabaret, The Clockwork Dolls, The Clockwork Quartet, Unextraordinary Gentlemen nebo The Men That Will Not Be Blamed for Nothing. Kabaretní dekadencí podobného typu se vyznačují alternativní zpěvačky Emilie Autumn (její image docela odpovídá atmosféře filmu *Sucker Punch*) a Amanda Palmerová (ex-Dresden Dolls). V poslední době si steampunkovou image osvojila manýristickým způsobem také populární kapela Panic at the Disco. A jelikož téma prosáklo do mainstreamu, můžeme steampunkovou vizáž najít dneska prakticky všude. Trochu stranou leží styl kapely Doctor Steel, která je počítána spíš k dieselpunku (vzývajícímu ducha let 1920–1950) a pracuje s prvky industriálního popu, hiphopu a swingu. Samotná postavička dra. Steela s armádou robotů, s jejichž pomocí chce tento šílený vědec a diktátor ovládnout svět, vypadá trochu jako směšný dr. QQ z komiksu ze starých čísel *Ohníčku*.

Dieselpunk neznamená jen nacisty na steroidech a naftové motory

Historizující sci-fi a fantasy se však u viktoriánského steampunku nezastavuje. Stejně jako steampunk vznikl propojením viktoriánské atmosféry s dnešním postmoderním chaosem, vznikl dieselpunk eklektickým propojením současné významové houštiny s estetikou let 1920 až 1950. Tu tvoří zejména tehdejší jazz, vůně benzinu, aerodynamické tvary aut a letadel, art deco, titánská architektura a černobílý filmový expresionismus, respektive film noir. Přirozenou epochou je pro dieselpunk druhá světová válka, v kurzu jsou pak zejména technologie nacistického Německa, které bylo na naftě a benzinu velmi závislé.

Pojem vznikl v roce 2001. Autorem je herní návrhář Lewis Pollak, který chtěl nějak charakterizovat svoji RPG-hru *Children of the Sun*. Významnou složkou stylu jsou i svébytné úsporné, dynamické a elegantní dobové plakáty. Mezi dieselpunková témata patří například alternativní budoucnost vítězného či nepokořeného nacistického Německa v Dickově románu *Muž z vysokého zámku* (1963), v televizním filmu *Fatherland* (1994) nebo nejnověji ve finském snímku *Iron Sky* (2012), pojednávajícím o nacistech vracejících se z Měsíce. O Langovu *Metropolis* se přetahují jak fanoušci steampunku, tak dieselpunku, stejně jako o *Svět zítřka* a *Smrtihlava*. Čistě dieselpunkové jsou filmové zpracování románu H. G. Wellse *Svět za sto roků* (1936), zapomenutý sci-fi snímek *Rocketeer* (1991), série filmů o Indiana Jonesovi, prvotina Davida Lynche *Mazací hlava* (1977) či komiksový velkofilm *Captain America* (2011). K dieselpunku je někdy počítán i spinoff poslední verze seriálu *Battlestar Galactica – Caprica*. Na poli českého komiksu nelze v této oblasti přehlédnout seriály *Mars 44* (2009) Petra Krejzka a Jana Jiříčka nebo *Serpens Levis* (2011) dua Gutwirth & Kocián, které vycházely v časopise *ABC*.

Další logickou estetikou je cosi jako atompunk nebo rocketpunk, estetika těžící z nadšení jadernou energií, kybernetikou a kosmickými lety; jde zhruba o léta 1945–1965. Sem patří jednoznačně například Babulova trilogie *Oceánem světelných* roků nebo Lemovi *Astronauti*. Na moderní atompunk, který je vlastně hardcore technologickou sci-fi, si však ještě pár let počkáme. Ten správný kulturní retromoment ještě nenastal.

Stránky

http://steampunk-log.blogspot.com/
– nebe plné vzducholodí, dobře informovaná česká stránka;
http://brassgoggles.co.uk/blog/
– blog steampunkového designu;
http://steampunk.wikia.com/wiki/Steampunk_Wiki
– steampunk na Wikipedii;
http://www.gdfalksen.com/
– přední SP-výtvarník;
http://www.steampunktribune.com/
– steampunkové aktuality;
http://www.trik.cz/2010/steampunk/index.htm
– česká steampunk party;
http://dieselpunksencyclopedia.wordpress.com
– encyklopedie dieselpunku;
http://www.dieselpunks.org
– dieselpunk.

Jeremy Bailey
H. R. Giger
Uno Moralez
Bence Fliegauf
Jaroslav Malák
Wes Anderson

text: **Knoflíčka**
obraz: **Jeremy Bailey**

Jeremy Bailey



Kuběrismus

JEREMY BAILEY

Velká omluva privilegovaného bílého muže

Doják „Video Games“ měla Lana Del Rei složit pro něj. Jenomže Jeremy Bailey (1979) by si asi neschoval její pramínek vlasů pod polštář, možná by jí spíš s láskou daroval k výročí remake *Perského prince*. Naštěstí přítelkyně Baileyho je na tom líp: při domácích plouzácích po romantické páteční večeři poslouchají Lil’ Waynea a prý se budou brzy brát, protože lepší už nenajde. Ani on, ani ona. Bailey působí jako bohem políbené dítě, na první i druhý pohled plod štěstěny s očima do široka otevřenýma vstříc digitálním zázrakům. Při tomhle rozhovoru mu nešlo nepodlehnout: pověstná kanadská ohleduplnost se protínala s naprosto jasným kritickým uvažováním a přístupem až dojemně humanistickým. Post-hippie-NGO--umělecký aktivista na křížovém tažení za spásu postmoderního světa?



OBRÁZKY

Šarmu plachého mladíčka s hipsterským sestřihem a hranatými brýlemi podlehli také organizátoři a návštěvníci novomediálního festivalu Transmediale 2012 v Berlíně, kde Bailey představil první autorskou kolekci v Evropě. Parodické videotutoriály k jeho softwarům, a zejména zahajovací interaktivní 3D-performance, při které se rozpadal do kostiček v rytmu hiphopu, ho letos pasovaly na jednu z hlavních atrakcí festivalu. Při dokončování tohoto rozhovoru se Bailey po třech měsících rezidenčního pobytu chystal na premiéru týdenní performance *Master / Slave Invigilator System* na festivalu Abandon Normal Devices v Manchesteru. Dva lidští otroci přeměnění v teleprezenční roboty s Baileyho obličejem mají festivalovým návštěvníkům pomoct porozumět dalším uměleckým dílům. Dekonstrukce moci, pracovních sil, rasy, rasismu a otroctví v severozápadní Anglii. Božínku!

Když si vybavím tvoji výstavu na Transmediale, říkám si, že ses asi v dětství musel nahrát něco počítačových her...
No ano, svoji tvorbu považuju za hru. Jako malý jsem miloval navrhování struktur ve videohrách, ohromně mě to naplňovalo. Jako dítě totiž trpíš jistou bezmocností vůči světu, a videohry ti dávají pocit, že máš všechno ve svých rukou – můžeš nechat vzniknout nebo zničit svět, zatímco nejsi schopný ani odevzdat včas slohovou práci do školy. Na druhé straně mi rodiče hrát hry dlouho nedovolovali. Svou první playstation jsem dostal až ve dvanácti letech, a tehdy se všechno změnilo. Když pak uvedli na trh nintendu, supernintendu, a zejména 3D-hry, stal jsem se úplně posedlým. Měl jsem svou konzoli a kupoval jsem hry v Čínské čtvrti za jeden dolar. Spolu s bratrem jsme nashromáždili dohromady stovky a stovky her. A když nás omrzely, měnili jsme je a různě modifikovali. Prostě jsem celé dětství trávil hraním her, miloval jsem to. A je pravda, že v té době jsem si ve škole vedl hodně špatně. Pořád ještě rád hraju videohry, ale jsem z toho už trochu frustrovaný. Dneska máš tu samou závodní hru jako před dvaceti lety, jen o trochu líp propracovanou. Produkce videoher je tak úzce navázaná na velké společnosti, že si nedovolí v ničem zariskovat. Je to jako s hollywoodskými kasovými trháky. Naštěstí já při realizaci vlastních her riskovat můžu.

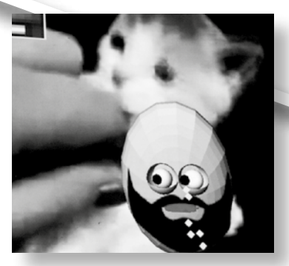
Tvoje práce vlastně vypadají jako výmluvy dospělého, aby ho ještě nechali hrát si jako dítě.
Je pravda, že prostě miluju hrát si s technologií, stejně jako miluju tanec a kresbu. Nějak ale cítím, že tancování a kreslení jsou aktivity, které bych si jako současný umělec už neměl dovolovat. Prošel jsem uměleckými školami a byl jsem nabádán k tomu, abych myslel. To je pro mě důležité, ale vlastně si chci svoje umělecké vyjadřování taky užít. Proto jsem si vytvořil vlastní parametry, které mi umožňují uvolnit se. Například během zahájení Transmediale jsem tancoval jako napůl člověk, napůl robot v rozšířené realitě po dobu tří hodin. Fungovalo to skvěle i jako gogo-dancing. Software je většinou napsaný tak, aby byl užitečný, například závodní videohry skvěle simulují jízdu, ale spolu s korejským novomediálním umělcem Nam June Paikem věřím v záměrně špatné užití technologie tak, aby umožňovala kreativitu a pobavení. Z nějakého důvodu je zábava to poslední, nad čím se uvažuje v kontextu seriózního novomediálního umění, ale stále je to jedna z nejsilnějších lidskýchpotřeb. Podle mého názoru je zábava stále hodnotná, zejména v temných časech. Rád uvažuju následovně: Není vůbec umění samo o sobě směšný závod? Není trochu hloupé, že právě tohle lidi zajímá? Pojďme si prostě zatancovat!

Na zmiňovaném zahájení jsi během své performance *Future of Creativity* tancoval na skladbu od Britney Spearsové „Till the World Dnes“, ve videu *Terraform Dance Party* konstruuješ ideální svět, který se pak kvůli zadlužení musí odpálit atomovkou, a k závěrečné diskopárty pouštíš devadesátkový hit „No Limit“ od 2 Unlimited. Docela nečekaný hudební vkus...



Miluju populární odkazy, miluju Britney Spearsovou, je úplně šílená, a zejména se mi líbí nápad tancovat až do konce světa. Na umělecké scéně ti všichni stále říkají, abys nikdy nepoužíval hudbu někoho jiného pro vylepšení vlastní práce. Ale mě se tenhle přístup líbí, protože v případě, že tě nezajímá dílo samotné nebo se začneš nudit, pořád se aspoň můžeš koukat na jiné video nebo poslouchat skladbu. Podobá se to videotutoriálům, kde představuješ, jak sis třeba podomácku vyrobila novou facebookovou aplikaci, a k tomu přidáš nějaký pořádný bum bum disco hit, aby to bylo zábavnější. Obecně prostě nesouhlasím s názorem, že musíš publikum se svým uměním konfrontovat. Na publiku je především velmi milé, že vůbec přišlo, a teď je budeš ještě stavět před nějaké výzvy? Podle mě by měl být vztah mezi publikem a umělcem vyrovnaný. A ne aby umělec s návštěvníky zacházel jako s nějakými otroky. Musíš lidem něco dát, aby i oni chtěli něco dát tobě nazpátek.

Přijde mi, že na tvojí práci jde dobře pozorovat, jak je kontextumění jako zábavy rozdílný v Americe a v Evropě.
Může být. Já jsem během studia v USA získal pocit, že v novomediálním a internetovém umění je naprosto v pořádku koukat třeba jenom na tancující kočata. Nechybí kritická perspektiva, ale zábava je považovaná za běžnou součást umělecké tvorby. Pocházím z prostředí videoartu a jeho historie, zejména v Kanadě a USA, byla vždycky spojena se zábavou, protože televize byla zábavní formát. Když tehdy umělci začali používat televizi jako umělecké médium, kritizovali ji, ale taky si hráli s jejími možnostmi a materiálem, což byl prostě „entertainment“.



Zůstali ti z té doby nějací oblíbenci?
Mám hrozně rád spoustu umělců, jsem uměním posedlý. Například Vasilij Kandinskij, Jackson Pollock, Jeff Koons, z videoperformerů William Wegnam, Vito Acconci, Alex Bag nebo Miranda Kultová, z uměleckých kritiků Clement Greenberg. Hodně mě ovlivnil i Bob Ross. Znáš ho? To byla v 90. letech taková dojemná televizní figurka s obrovským afrem a hebkým hlasem. Měl svůj pořad, kde učil lidi malovat krajinky, vždycky to vypadalo stejně: „Tady máme kopeček, možná tady bude stromek, a hele, už je to ptáček. Vidíte, jak je to jednoduché? A vůbec nevadí, že uděláte chybu, jen to opravíte a je z toho mořská vlna.“ Naprosto sympatizuju s jeho postojem, že chyby jsou v pořádku.

Jak vlastně vypadá tvoje práce? Spolupracuješ na vývoji programů s dalšími specialisty, nebo jsou to dlouhé hodiny samoty po nocích s klávesnicí a počítačem?
Nepracuju s dalšími technologickými specialisty. Většinou pracuju sám, ale reaguju na další lidi, prostě jako jakýkoli jiný programátor. Pracuju v platformě Max MSP a všechno si programuju sám. Často ale používám knihovny nebo softwary, které napsali jiní, aby vytvořili vlastní software. Můj proces zahrnuje reakci na software – co jsem schopný udělat, a co už ne. Pro mě je psaní softwaru performancí. Kdybych řekl programátorovi, co má dělat, tak on by si všechnu tuhle srandu užil on. Bylo by to, jako kdybych řekl někomu, aby pro mě kreslil. Moje tvorba je víc performativní.

Nepoužíváš jenom software. Kdy jsi se rozhodl, že použiješ pro performanci i sebe sama?
Stalo se to během jedné hodně důležité periody v mém životě,

Jeremy Bailey

ask

ask me a question

Untitled 4

Styles

Spacing

Lists

ask me a question

ask

ask me a question

ask

ask me a question

ask

ask me a question

ask

Untitled 4

Styles

Spacing

Lists

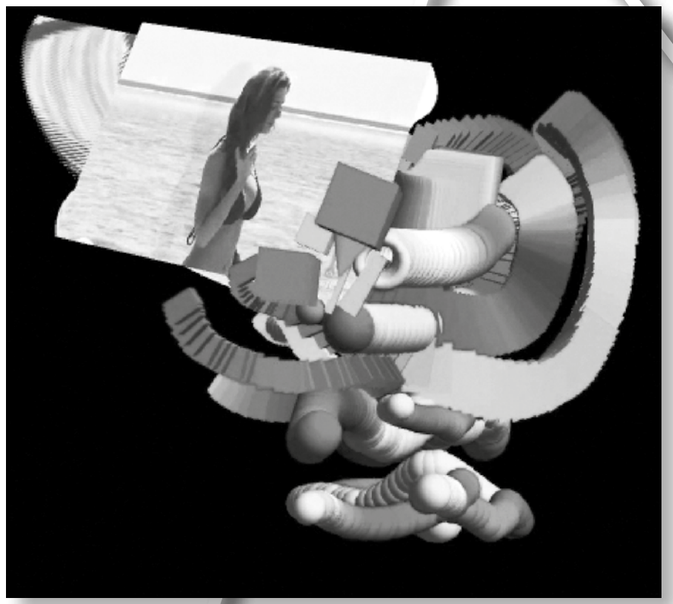
ask me a question

ask

famou

ask me a question

ask



asi před deseti lety. První učitel, který mi vůbec kdy věnoval pozornost, byl Colin Campbell, kanadský videoartista. Dělal takové ty patetické ženské persony. Jako první věřil v to, co dělám, i když v té době to bylo příšerné. Když nečekaně zemřel, jako poděkování za jeho práci jsem připravil svoji první performanci *Bye Bye Bye*. Lidem se to opravdu líbilo, a já se začal cítit trochu jistěji. Pak jsem propadl myšlence, jak počítače během performance ovlivňují moji schopnost být v daném okamžiku upřímný. Měl jsem pocit, že neexistuje cesta, jak použít technologii a zároveň vyjádřit vlastní emoce, aniž by byly technologií manipulované. Začal mě zajímat koncept rozdílných vrstev mezi opravdovým já, mými emocemi a tím, co lidé vidí na obrazovce, a rozvinul jsem myšlenku performance s kamerou, kde kamera je teď počítač a internet je kamera, a tak dále…

Fyzická přítomnost autora v díle může někdy působit trochu narcistně. Proto ses rozhodl pro alter ego „Jeremy Bailey, slavný novomediální umělec“? Není to trochu schizofrenní?

Doufám, že to vypadá narcistně. „Jeremy Bailey, slavný novomediální umělec“ je obrovské zveličení mé osoby, ale zároveň člověk, který nějak uvnitř i vně mojí osoby existuje. Říká příšerné věci, které já bych nikdy neřekl, je až neuvěřitelně egocentrický a ignorantský k celému světu. Pro mě je to také svého druhu narážka na přehnaně skromný kanadský charakter, kde se ti lidé omluví i za to, že jim dáš dárek. Moje postava předstírá sílu, ale je velmi ubohá, takže používá technologii, aby se cítila neohroženější. Svým způsobem představuje ty logické developery/umělce/počítačové programátory, kteří mají už úplně zmatené hranice mezi reálným a virtuálním světem. Tihle lidé uploadují vlastní vědomí do strojů a nechávají morální rozhodnutí na systému, kde všechna data mají stejnou hodnotu. Snažím se na tohle narážet.

Například v novém softwaru Jeremy Bailey 1.0, který jsi prezentoval na Transmediale? Funkce personalizované křišťálové koule…

Tohle je platforma pro automatický zákaznický servis na webu, kterou si běžně můžeš koupit. Vlastně netuším, jestli ji vůbec někdo používá. Vypadá tak naprosto směšně, že jsem se do toho musel pustit. Všeobecně pokládáme software za modernistický atribut, není subjektivní a nemá žádnou morálku. Jenomže když se nad tím zamyslíš, spousta systémů má v sobě uloženou nějakou informaci o bohu nebo prezentuje určitý náboženský či filozofický pohled. A přesně tenhle moment setkávání dvou linií mě zajímá. Na projektu 1.0 spolupracovaly stovky lidí, kteří svým porozuměním světu naplnili obrovskou databázi klíčových slov a odpovědí – je to jako kolektivní vědomí.

Kolektivní vědomí s tvým pokřiveným obličejem a nablble vyboulenýma očima?

No ano.

Koncept osobní identity je každopádně v novomediálním umění horkým tématem. V tvém případě je zmatek mezi „opravdovým“ Jeremym Baileym a „Jeremym Baileym, slavným novomediálním umělcem“ posílený tím, že svou přítomnost ve videích nijak nemanipuluješ. Nevystupuješ jako nějaká Gorillaz-cartoon-postavička.

Podle mě všichni hrajeme nějakou roli. Když vezmeš telefon a slyšíš svůj hlas jako echo, často se ptáš sám sebe: Jsem tohle opravdu já?



Nato začneš hlas měnit, začneš se vědomě „chovat normálně“. V tu chvíli se stáváš materiálem a hraješ sama sebe. Takhle se cítím, když pracuju s technologií a dívám se na sebe do kamery. Děje se nám to každý den na twitteru, facebooku, dáváme sami sobě určité etikety, značkujeme sami sebe. Když píšeš zprávu na facebooku, ptáš se, jestli se v ní opravdu odrážíš ty a co si o tom budou lidi myslet. Využití technologie ti dává šanci svoji osobnost modifikovat.

Upřímně řečeno, nepůsobíš jako prototyp sebejistého MTV-baviče. Navíc je tvoje performance plná rozkošných nedokonalostí, necháš publikum být s tebou celou dobu od začátku až do konce, se všemi trapnými momenty – před kamerou ti projede traktor, máš na sobě strašný podvlíkačky…

Rád zůstávám na hraně. Často se lidi i smějí, jak je to, co dělám, ubohé. Líbí se mi, když situace vypadá, že se téměř stane něco neuvěřitelného, něco úžasného. Ale stále zůstávám na té vratké hranici, kde hrozí, že se všechno rozpadne na kusy a já budu vypadat jako trouba. Nechci, aby mnou bylo publikum ohromeno, může se napojit nějakým jiným způsobem. Moje performance jsou trochu podobné komediálním seriálům, kde máš neustále strach, že se něco pokazí nebo nedopadne. A když to dobře dopadne, lidi jsou nadšení, a i když ne, částečně se jim uleví, neboť se to dalo čekat. V dětství, když jsme s bratrem modifikovali hry, jsme se neustále hádali kvůli jedné věci. On byl perfekcionista, a já mu pořád opakoval mantru: „Seane, nedokonalost je dokonalá.“ Dneska je z něj architekt. Dělat chyby je ta nejlidštější věc, počítač se chová opačně. Podle mě je nedokonalost to, co polidšťuje technologii, a ty ji díky tomu lépe přijmeš.

V další sérii videí *Videopant* používáš politické obrazy popravy amerického zajatce islámskými fundamentalisty a boření sochy Saddáma Husajna jako pozadí pro svou malbu a tanečky. Takhle přímočará politická reference se u tebe příliš neobjevuje. Co tě naštvalo?



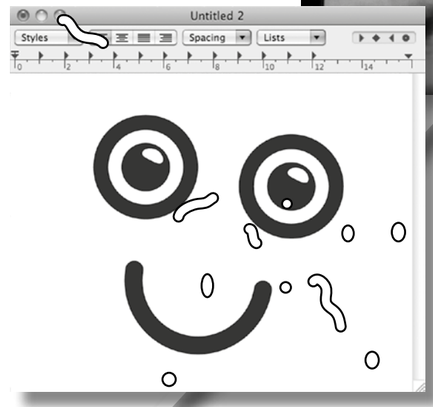
Má to co dělat s mírou mediace. Technologie stojí mezi reálnou akcí a lidmi, používá se k rozptýlení a odvrácení pozornosti od toho, co se opravdu na místě děje. Během války v Iráku jsem byl hodně frustrovaný tím, jak média cenzurovala materiál – viděl jsem válku přes rozpixelovaná videa z mobilů, všechno bylo zelené, a říkal jsem si: Moment, cože, co bylo tohle, a tohle? Počítač prostě nerozezná rozdíl mezi hrozným a roztomilých obrázkem, je mu jedno, jestli to je useknutá hlava nebo roztomilá srnečka. To považuji za problematické.

Tohle video mohlo pár lidí zvednout ze židle. Tady tě všichni zbožňují, ale dostával jsi někdy i negativní kritiku?

Negativní kritiky jsem dostával už dávno. V roce 2003 jsem udělal video *The World Strongest Man*. Snažím se na něm držet videokameru proti obličeji v natažené ruce tak dlouho, dokud mi síly stačí. Kamera je těžká a já jsem slabý, takže jsem se spíš vysmíval sám sobě. Ale lidi to tak nepochopili a skončil jsem jako „the world strongest nerd“. Když jsem to dal na internet, mělo to najednou miliony návštěvníků, spadl mi server, a musel jsem to dát na univerzitní. Tehdy jsem nedostával jenom negativní komentáře, ale doslova nenávistné e-maily, jak jsem homofobní, a tak dále. Přitom já se považuju za genderově neutrálního. Ty e-maily byly tak plné nenávisti, až jsem se musel smát. Vlastně to bylo hodně inspirující…

No to nechápu. Mně přijde, že stejně všude prosakuje tvoje pozitivistické vidění světa. Tvoje videa a performance jsou spíš takové laskavé, hravé alegorie o dnešních katastrofách, kde se ovšem na rozdíl od reálného světa nemůže nikomu nic stát.

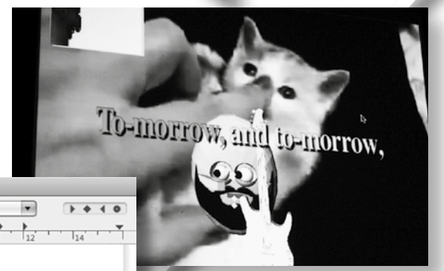
Myslím, že mám ke světu hodně bizarní vztah. Mám za to, že je to hodně nefér místo, můj život je příliš dobrý. Vnímám, že spousta lidí v mém okolí pracuje možná mnohem intenzivněji než já, a věci se jim nedaří tak lehce. Já si můžu stěžovat leda tak na to, že se mi rozbil iphone, zatímco jinde lidi nemají co jíst. Řeknu ti jeden příklad: Byl jsem pozvaný na rezidenční pobyt na



Ukrajinu, do městečka s opuštěnou továrnou, kde předtím pracovali lidi z celé vesnice i okolí. Teď tam jsou všichni buď staří, nebo mrtví. Mám ukrajinské předky, moji prarodiče opustili Ukrajinu kvůli hladomoru a komunismu. Takže já tam přijedu po padesáti letech a ocitnu se v tak absurdní situaci – sedím se svým malým laptopem v bývalém cukrovaru, kde byli lidi dřív nuceni k práci, a já jsem tam teď nucený k vytváření umění. Kolem jezdí povozy s koňmi, traktory na rozblácené cestě, staré ženy okopávají brambory… Místní mají za to, že umění přitáhne víc turistů a zlepší místní ekonomiku. Ani nevím, jestli to je špatně. Je to prostě naprosto bizarní.

Vyjadřuješ se skrze technologie a díky nim, ale zároveň se k nim stavíš hodně kriticky. Kde je tvoje pozice vzhledem k postmoderní kritice médií?

Podle Marxe stroj používá člověka – ne naopak. Pokud používáš nářadí, je to něco jiného, než když použiješ stroj. Žena v továrně na textil prostě jen přitahuje mašinu k sobě pořád dokola. Neříkáme stroji, co má dělat, to on říká nám. A naše počítače jsou vyrobeny stejně. Pracuju v softwarové firmě a vidím, že náš design je úspěšný jen tehdy, když zákazník nemusí myslet. Nedávno na to téma vyšla kniha *Don't Make Me Think* od



Steva Kruga, kde se rozvíjí myšlenka, že intuitivnost znamená synonymum pro nemyšlení. Žijeme ve světě, kde nám neustále počítače říkají, abychom nemysleli. Ale zajímavé na tom je, že myšlení bylo vždycky jedním z hlavních atributů člověka. A samozřejmě se to celé komplikuje tím, že umělci pracují s počítači a interaktivním uměním. Mluvíme o interaktivitě, ale je opravdu interaktivní? Jestli je dílo úspěšné, tak tě pravděpodobně jako návštěvníka využívá. Postmoderna mluví o subjektivitě, zrození čtenáře a smrti autora. Ale situace je obrácená. S divákem se zachází jako se subjektem nebo materiálem a umělec ho přemění v cokoli chce. Naprosto se tak ignoruje autorita člověka.

Technologie byla v podstatě vždycky spojená s konceptem autority…

Já bych raději úplně vytlačil představu privilegovaného bílého muže, co využívá technologie mocenským způsobem. Nedávno jsem si uvědomil, že celá moje práce je velká omluva bílého muže v dějinách umění, v neposlední řadě za kontrolu a útlak. Technologie je cestou, jak určití lidé mohou udržet moc, představuje jasnou vazbu na historii moci – závod o nové technologie spojený s válečným průmyslem, s atomovou hrozbou. Stejný závod o nové technologie se děje i v uměleckém světě, a diktuje tak estetický vývoj. Jenže historicky to byli lidé, kdo diktovali vývoj, a ne nějaké firmy s elektronickými produkty. Takže si prostě rád utahuju z téhle současné situace, ve které se nacházím.

Jak tedy ty osobně vidíš budoucnost pnutí mezi technologiemi a člověkem?

Populární filozof Slavoj Žižek řekl, že v historii se dá najít určitý bod, kdy lidé začali mluvit o svém mozku jako o počítači, místo aby mluvili o počítači jako o mozku. Začínáme si plést stroje s lidmi. Zábavný příklad je, jak lidé mluví ke svým počítačům, když spadnou, a začnou se k nim chovat jako k lidem ve smyslu: „Proč mi tohle děláš“? Nebo: „Můj počítač mě nemá rád.“ Nějak jsme k takovému způsobu uvažování vedeni: hledáme tváře v mracích a emoce ve strojích. Věřím, že lidé začnou psát počítačové programy, které jsou lidštější. Viděli jsme to například u personálního asistenta Siri na iphonu. Může bez problémů odpovědět na otázku ohledně počasí, ale když se zeptáš, co má na sobě, začne se zlobit. To, že software bude mít v budoucnu osobnost, vypadá nevyhnutelně, protože tomu v podstatě dáváme jako zákazníci přednost, a klidně může být i pořouchlý nebo sarkastický. Designéři začínají dělat tato rozhodnutí a my se chováme k softwaru víc a víc jako k člověku. Tohle možná bude znít šíleně, ale myslím si, že je nevyhnutelné taky naprogramovat poruchy, abychom se se stroji cítili pohodlně. Chybné procesy se tak stanou přirozenou součástí jejich fungování. Prostě tvůj počítač se bude muset jednou za čas zhroutit stejně, jako když ses včera ty opila a dneska máš pořádnou kocovinu.

Jeremy Bailey
H. R. Giger
Uno Moralez
Bence Fliegauf
Jaroslav Malák
Wes Anderson

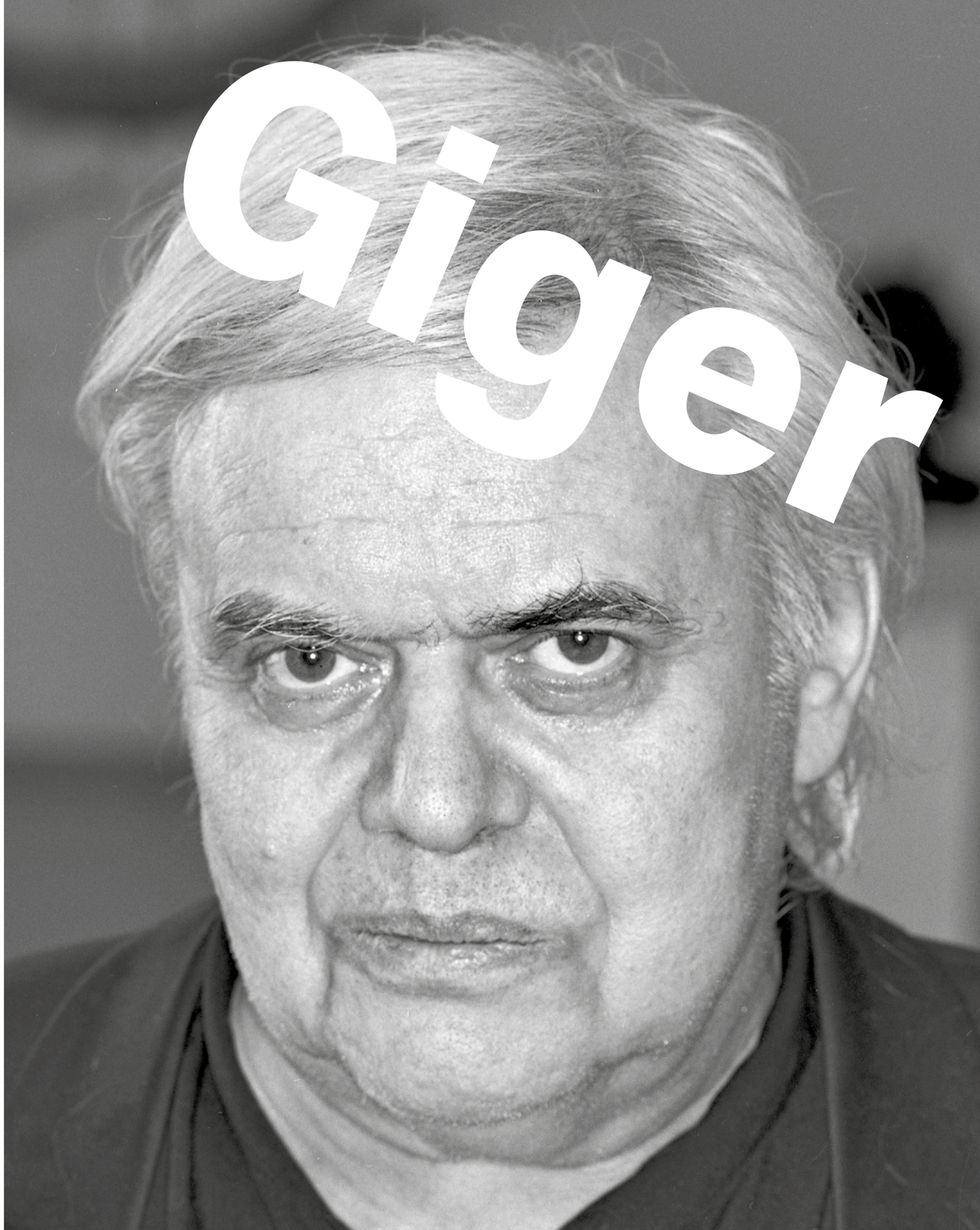
text: **Ivan Adamovič, spolupráce Morten**
foto: **Ironym Cool**

H. R.

obrázky

rytmy mezihled facta morgana kyberija fikce kompost komiks

128



Jsem praotec všech gothů!

říká Hans Ruedi Giger, autor legendárního filmového *Vetřelce*

Málokterý výtvarník tak razantně ovlivnil moderní světovou kinematografii jako Švýcar H. R. Giger (1940). Jeho ponuré biomechanoidní vize se nejlépe zhmotnily především v ultimátním netvorovi v akční sci-fi Ridleyho Scotta *Vetřelec* (1979). Není divu, že režisér na úspěšnou spolupráci s Gigerem navázal i ve svém návratu k fantastickému žánru, ve filmu *Prometheus* (2012). Gigera jsem měl možnost krátce vyzpovídat před několika lety k příležitosti jeho první české výstavy uspořádané v tehdy ještě rozkopaném Národním technickém muzeu v Praze. Jak se dalo čekat, nezjevil se žádný uslintaný zvrhlík, ale přátelský a kulaťoučký pán, který když si nemohl vzpomenout na nějaké anglické slovo, trousil kolem sebe německé nadávky. Ale to je tak všechno, co můžeme říct o na první pohled zjevných temných stránkách jeho duše. Ty ostatní svěřil už dávno malířským plátnům, designu a sochám. V roce 1998 se Gigerovi podařilo koupit hrad St. Germain ve švýcarském Gruyères, kde spravuje vlastní muzeum.

OBRÁZKY



Teď jste známý výtvarník, ale na začátku...
...na začátku moji práci ve Švýcarsku skoro nikdo neznal. Byly to kresbičky, vydávané v undergroundovém tisku.

Jaké jste měl vlastně dětství? Pokud vím, už vaše dětské kresby byly dost morbidní.
Narodil jsem se v roce 1940, na počátku války. Pamatuju si jen ty sirény, bylo to hodně skličující. Museli jsme zatemňovat okna, bál jsem se – a moji rodiče ještě víc –, že nás Němci všechny vybombardují. Pak jsme se zase báli, jestli nás nevybombardují Spojenci. Museli jsme totiž Italům dodávat léky, což pro neutrální zemi nebylo zrovna dobré...

Mělo to vliv na vaše noční můry?
V jistém smyslu jsme se báli, co se stane Židům. Vzpomínám si, že jsem neměl žádné hračky, všechen kov spotřebovali na zbraně. Maminka mi ale pořád sháněla věci, ze kterých by se hračky daly vyrábět. Takže jsem si nakonec, jako každé dítě, stavěl hrady, v nich jsem si vyráběl tajné vchody... Dneska konečně mám skutečný hrad, dokonce s muzeem. A má prý někde i tajnou komnatu, ale zatím se mi ji nepodařilo najít. Stěny jsou tam dva metry silné, není snadné tam něco hledat. Ale jestli tam žádná tajná chodba nebude, budu si ji muset udělat.

Byl jste ovlivněn Alfredem Kubinem?
Asi ano. Hodně mě ovlivnil jeho román *Země snivců*. Také film *Traumstadt*, který podle této knihy vznikl. Je tam scéna, kde věší na stromy mrtvá těla. To v té knize není. Často na tu scénu vzpomínám.
Je to film asi z poloviny šedesátých let [jedná se o západoněmecký film z roku 1973, epizodní role v něm hrají Josef Hlinomaz a Josef Kemr].

Soudě podle zjevu návštěvníků výstavy přitahují vaše obrazy lidi v černých šatech. Vidím tady zástupce gothů, piercing, tetování, možná i nějaké sadomasochisty...
...to já nejsem.

Zřejmě ve své tvorbě čerpáte z těch hlubin nevědomí, kde se jiní cítí jako doma. Ostatně sám chodíte zásadně v černém.
Nedávno jsem listoval v jedné encyklopedii hnutí goth a uvědomil jsem si, že jsem asi praotcem všech gothů. Ale co s tím, v mém věku? Jsem asi jejich kultovní figura. Co se týče oblečení, mám strýce, který vyrábí trička, a ta černá mi dává zadarmo. Zvykl jsem si je nosit, protože na nich nejsou vidět skvrny od inkoustu. Taky mě nebaví přemýšlet, co si mám vzít na sebe, takže nosím černou od mládí.

V mládí jste si rád vyráběl zbraně...
Pořád jich mám hodně. Pořád jsem si hrál s výbušninami. Ale ještě víc to bavilo jednoho mého kamaráda. Vyráběl výbušniny z ingrediencí, které nakoupil v lékárně mého otce. Jednoho dne mu to bouchlo, a on přišel o ruce. Bylo to strašné, otec měl z toho výčitky svědomí.

Jak došlo k vaší spolupráci na Vetřelci?
Byla to prostě zakázka. Ridley Scott mi vyprávěl příběh toho filmu. Pokud si vzpomínám, byl tehdy ovlivněn egyptskou mytologií. Měl jsem dělat design všeho, co bylo ve filmu mimozemské. Jenže pak neměli dost peněz, aby vznikly kulisy, jaké jsem vymyslel. Vnitřek cizí kosmické lodi měl vypadat víc organicky, biologicky. Povedlo se to ale jen s těmi vajíčky. Proto nechal Scott raději všechno ostatní zahalit do mlhy a šera.

Biologie vetřelce, jeho životní cyklus, to je váš výmysl?
Ne, to vymyslel scenárista Dan O'Bannon. Já jsem dodal svůj biomechanoidní styl, v němž jsem tvořil už od šedesátých let. Celé to vzniklo tak, že se O'Bannon sešel v Paříži s Alejandrem Jodorowskym, pracovali spolu na filmové verzi *Duny*. A tam viděli mou výstavu *Necronomicon*. O'Bannon chtěl něco podobného do *Vetřelce*. Měl jsem dělat i *Dunu*, taky jsem kvůli tomu jel do Paříže, vstoupil jsem do rozjeté produkce v pokročilé fázi příprav. Jenže Jodorowsky nakonec pro ten film nesehnal peníze a z projektu sešlo. Film natočil David Lynch. Ten se mnou nepočítal, byl zahořklý, protože když jsem měl výstavu v New Yorku, neposlal jsem mu pozvánku. Já mám přitom Lynchovy filmy moc rád. *Mazací hlava* je vynikající.

Čekal jste, že bude mít Vetřelec takový vliv?
Vůbec, netušil jsem to. Pak se vyrojila spousta filmů, které byly plné různých trubek, kabelů a dalších podobných prvků, jaké jsme používali my. Ale jinak jsou s tím jenom trable. Ve čtvrtém *Vetřelci* nejsem ani uveden v titulcích, i když použili můj design. Nikdo se mnou nepodepsal smlouvu. Přitom měli miliony, měli Sigourney Weaverovou – a já jsem nedostal nic. V mé původní smlouvě se nepsalo o žádných dalších dílech. Ve Švýcarsku máme zákon, že práva vždy patří výtvarníkovi. V Hollywoodu to asi neplatí. Nemám dost peněz, abych se soudil s 20th Century Fox. Škoda, já pořád zápolím s nedostatkem peněz, potřebuju je na svůj hrad. Nejsem asi dost chytrý na to, abych si to všechno ohlídal.

Prý jste malování pověsil na hřebík, proč?
Už mě to nebaví, je to moc práce. Nechci celý život dřít a pak padnout. Mám také dost starostí se svým muzeem, které jsem otevřel v roce 1998.

A zkoušel jste třeba psát?
Myslíte povídky? To ne. Ale občas píšu o své tvorbě. Kdykoli se totiž někdo pokouší vysvětlovat mé obrazy, je to horor. Větší, než najdete na mých plátnech.

Jeremy Bailey
H. R. Giger
Uno Moralez
Bence Fliegauf
Jaroslav Malák
Wes Anderson

text: **Sean T. Collins, Morten (perex)**
ilustrace: **Uno Moralez**
překlad: **LP Fish**

Uno Moralez



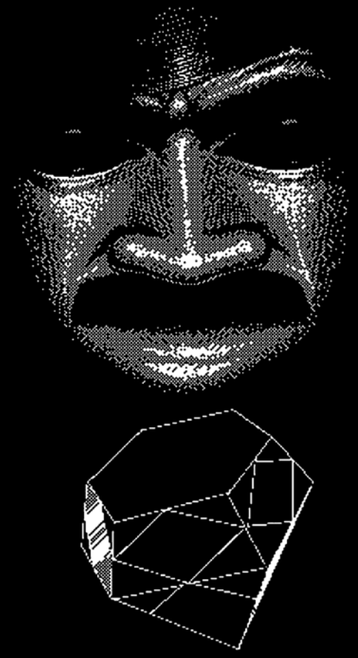
obrázky

Nemyslím si, že moje kresby jsou děsivé

„Jaké jsi měl dětství v Baškortostánu? Podle tvých obrazů to vypadá, že ses v dětství potkal s Čikatilem, a jako zázrakem vyvázl živej.“ Uno Moralez se po krátkém navázání kontaktu po Facebooku odmlčel, a ani azbuka (kterou výhradně komunikuje) zprostředkovaná Marií Makeevou nám moc nepomohla. Je to Unův plán, protože co může víc podpořit značku než tajemno? Jmenuje se Stas Orlov a žije v Moskvě, ačkoli dětství prožil v Baškorostánu, což je jedna z bývalých ruských republik o které jsem neměl do minulého týdne ani ponětí. To, že uletěl na Davidu Lynchovi, je jasné už na první pohled, na druhý už to není tak jisté. Svůj facebook krmí pravidelně ujetými a zvrhlými linky, které jsou esencí zlověstna a jurodivna (jak krásně ruský výraz!) – od vykotletovaných pornočertů až po včera narozená krtečková mimina. To, co je ovšem fascinující je dokonale zvládnutá technika: až na výjimky používá černobílou kresbu s autotypickým rastrem explicitně odkazující na komiksový underground. Uno Moralez ale nedělá komiksy, vytváří spíš hrůzné momenty a vize. V některých kresbách je nepochybný vliv amerického undergroundového guru Roberta Crumba, ovšem šíbnutého lehce romantickou ruskou dumkou. Jeho doménou jsou animované gify a pixelové ilustrace, které nepravidelně uveřejňuje na svém blogu. Následující rozhovor je převzat z webového portálu The Comics Journal, který se pravidelně věnuje těm nejzajímavějším ilustrátorům z celého světa. Bohužel, žádný Čech tam dosud není. Tak to zkuste, třeba jste ještě větší paka, než člověk, jehož temně zlověstné dílo vás, věřím, očaruje na následujících stránkách.

morten

OBRÁZKY





Nevím nic o vašem životě, Uno…
Narodil jsem se a vyrostl v Baškortostánu, to je jedna z republik v Ruské federaci. Předci lidí, kteří tam teď žijí, doslova povstali ze země. Je mi čtyřicet čtyři let a žiji už deset let v Moskvě se svou ženou a kočkou, která je překvapivě podobná člověku. Pracuju jako nezávislý umělec, kreslím screenboardy pro reklamy, někdy i pro filmy. Tahle práce mi platí nájem, nemá to nic společného s mým uměním. K tomu jsem se dostal už v dětství. V mojí rodině mají všichni talent na kreslení, ale nikdo nedělal umění profesionálně. Ani mě nikdy nenapadlo, že bych mohl umění studovat a vzdělávat se v něm. V pozdních 90. letech jsem se začal zajímat o video a dost rozvíjet a uplatňovat své dovednosti v digitálních technologiích, kde je kresba také nutná. Důsledkem toho se kreslení stalo mou primární činností. Později, v roce 2007, jsem začal také kreslit svoje pixelové obrazy.

Jak jste to měl skomiksy? Měly na vás nějaký vliv? Četl jste je jako dítě? A čtete nějaké komiksy i teď?
Když jsem byl dítě, Rusko bylo za železnou oponou, a všechno, co bylo cizí, bylo podivné. Měl jsem několik čísel akčních komiksů z Marvelu a líbilo se mi jimi listovat a později napodobovat jejich styl. Nemyslím si ale, že by mi pomohly v umělecké tvorbě, i když ve své práci stále používám dovednosti napodobovat. Beletrii jsem přestal číst už dávno, teď čtu většinou překlady starověkých mystických knih. Je to docela zábavné a rozšiřuje to představivost, dělá ji tak nějak multidimenzionální. Někdy taky čtu různé podivnosti na internetu.

Z těchto podivností, obrázků a GIFů, často sestavujete různé on-line galerie. Zdá se mi, že mají mnoho společného s vaším vlastním uměním a komiksy. Jsou děsivé i výstřední, vtipné, někdy skoro až jiskří. Je myšlenkový proces, který používáte při tvorbě těchto galerií, podobný tomu, který používáte při své volné tvorbě?
Můj myšlenkový proces je vždycky stejný: Snažím se vyjádřit svůj názor na realitu kolem nás. Ta vizuální koláž odráží průběh našeho každodenního života – podivného a bláznivého.

Když na vás neměl velký vliv komiks, tak co tedy?
Mám takovou skříň, kde mám všechny věci, co mám rád – hudbu, filmy, umělecká díla… Ale ani nevím, že by některá z těchto věcí měla na mě přímý vliv, stala se mi inspirací. Kreslím svoje vlastní vize. Část z nich vidím ve snech. Část z nich vidím, když jsem vzhůru; možná ale pocházejí taky z nočního snění, jsou něco jako vzpomínky. A pokud někdo najde něčí vliv v mojí práci, asi bude mít pravdu. Jsme všichni ze stejných dílů.

Jednou z věcí, které mám na vaší tvorbě opravdu rád, je způsob, jak mísíte obrazy z různých kultur a vytváříte něco úplně nového. Je vtom vliv sovětského umění i ikonografie, ale také mangy nebo Davida Lynche.
Ano, přesně takhle to je. Jak jsem říkal: Jsou tam některé věci, z nichž se skládám já sám, a ty se pak přirozeně promítají do mých obrazů. Obrazy ze sovětského Ruska se do mne dostaly v dětství, tedy v době, kdy jsou naše dojmy nejjasnější a paměť nejhouževnatější. Japonci jsou sovětské kultuře dost blízko, pravděpodobně z důvodu příbuzných společenských struktur. A Lynchovy filmy se mi opravdu moc líbí – jejich romantismus i jejich tajemství.

Vaše kresby jsou ale někdy taky hororové…
Nemyslím si, že moje kresby jsou děsivé. Raději bych o nich uvažoval, že jsou tajemné.

S druhou částí odpovědi souhlasím. Vaše kresby jsou tajemné, protože jsou komplexní, do jisté míry specifické a vyzývají, abychom si představili, jak se postavy a bytosti, které jsou vnich zachyceny, dostaly tam, kde jsou. Třeba váš nedávný komiks o pidimužíkovi, který krade šperk z čela spící ženy, končí obrazem klenotu v jeho sbírce – zdá se, že jde o něco, co udělal mnohokrát. Takže nám nezbývá



Jeremy Bailey
H. R. Giger
Uno Moralez
Bence Fliegauf
Jaroslav Malák
Wes Anderson

text: **Pavel Ryska**
ilustrace: **Jaroslav Malák**



Malák

obrázky

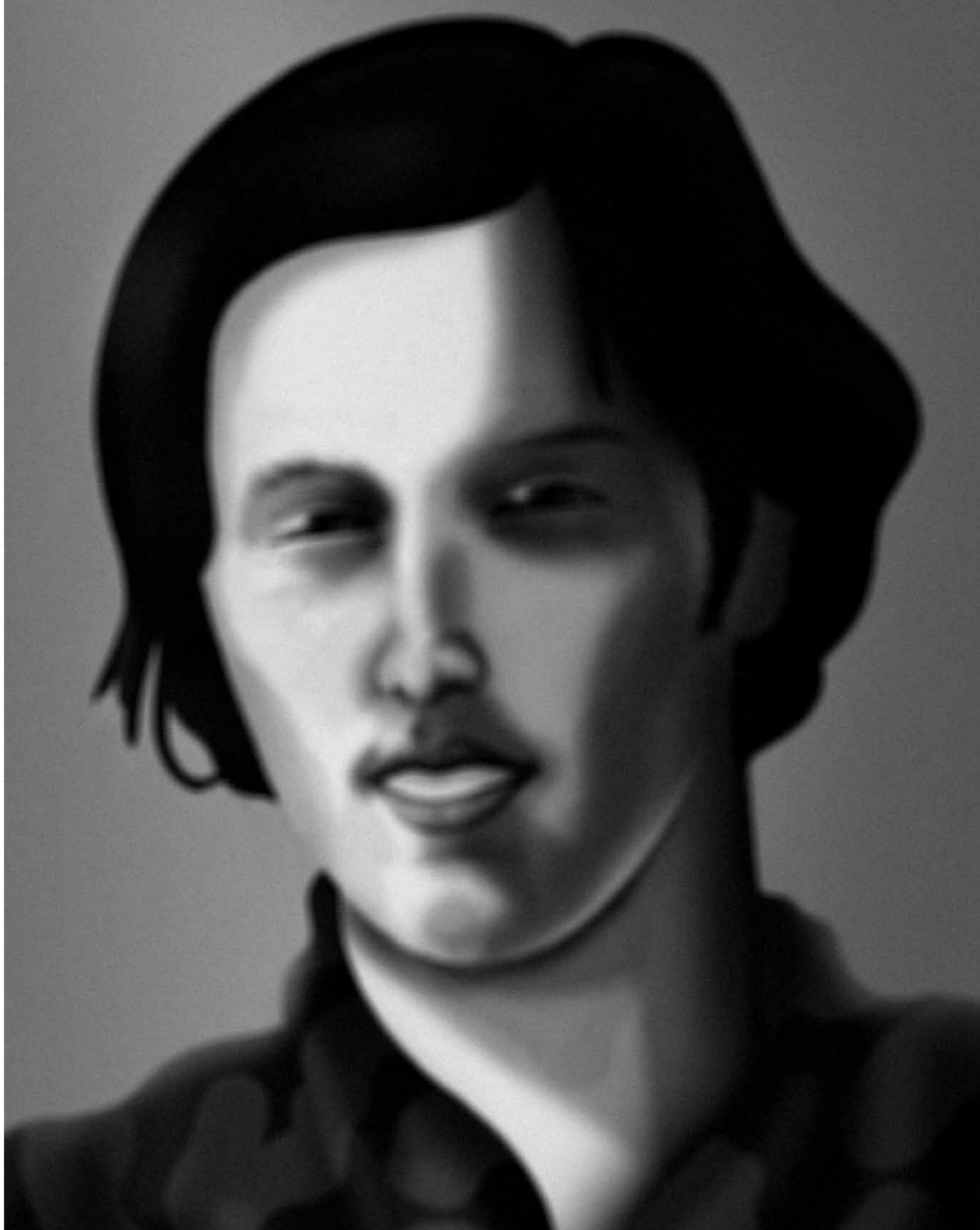
rytmy mezihled facta morgana kyberrija fikce kompost komiks

152

Jeremy Bailey
H. R. Giger
Uno Moralez
Bence Fliegauf
Jaroslav Malák
Wes Anderson

text: **Benjamin Slavík**
ilustrace: **Martin Groch, archiv**

Tělo dospělé, duše dětská *Profil Wese Andersona, režiséra, který rozumí věčným dětem*



WES ANDERSON

Wesu Andersonovi se často křivdí – prý je jenom dalším z tvůrců jako Spike Jonze nebo Michel Gondry. Ve skutečnosti je mnohem více sám za sebe a obsahově, myšlenkově nosnější. *Nedávno měl v kinech film Až vyjde měsíc*, před ním pak *Fantastického pana Lišáka* a *Darjeeling s ručením omezeným*. Pokud chceš něco tušit o podobě současné nezávislé kinematografie v Americe, tak ty filmy asi znáš, pokud ne, styď se. Ještě předtím *Život pod vodou;* ten by měl zase vidět každý, kdo loví filmy nejvýraznějších režijních stylů. A dál: *Jak jsem balil učitelku, Taková zvláštní rodinka a Grázlové* – ty se doporučuje přibrat nejen ze slušnosti. Je ročník 1969, ve volném čase se noří do filozofických esejů, které se ale nesnaží filmovat, a říká, že netočí filmy o běžných, bezproblémově přijímaných a hodnocených lidech. Zabývá se zvláštním druhem společenské anarchie: těmi, co odmítají být dospělými, vyrovnanými, svéprávnými. Ta anarchie jeho postav ovšem na netolerantní okolí neútočí (ubližuje jen postavám samotným nebo jejich bližním). Anderson to tak dělá proto, aby nás ujistil, že pochopení, vzájemnost a empatie jsou nenahraditelné.

Wes Anderson je, ačkoli se to nezdá, zákeřný filmař. Od jeho filmů čekejte pouze podrazy; nebudou bolestivými ranami pod pás, budou poťouchlé, hravé, pár z vás možná donutí používat mozek víc, než když smažíte vajíčka k snídani. Na povrchu je totiž hezky hladký, docela veselý, pod povrchem však často krutý, hodně smutný, mnohdy tragický a cynický.

Konzumovat ho ale může každý, jeho filmy mají minimum toho, co by se vás mohlo dotknout a donutit vás nesouhlasně křičet. Bude bavit řadu lidí, ale určitě ne každého; nemáte-li slabost pro absurdní situace, pointy, vývoje, postavy a vyústění, hrozí vám zívání nudou. Anderson je autorem netypické současné komedie, při které se nesluší smát se nahlas a koukat kolem, jestli se ostatní baví stejně jako vy. Pár z vás, pár z nás na něj ale vztáhne fatální charakteristiky a správně pozná výpověď o věcech a o lidech, o kterých se výpovědi často netočí. První polovině totiž připadají banální, té druhé pak nezajímavé. Zabýváli se tím někdo, čekejte spíš kritiku nezodpovědnosti, nepraktičnosti.

OBRÁZKY

Andersonova empatie

Typizovaní hrdinové filmů Wese Andersona budou často taky jeho diváckou cílovou skupinou. Dospělí, co odmítají připustit, že už jsou dávno dospělí. Ti, co se nechovají tak, jak se od jejich věku přímo a logicky očekává, nejsou použitelní pro život, pro vztah, pro



domácnost, pro kariéru. Nejsou použitelní vlastně pro nic, jsou schovaní ve svém vlastním světě (pány z jeho filmů by rozumné slečny svým rodičům nikdy nechtěly představit). Tělo a osobní doklady ukazují dospělost, duše je ale naivní, dětská, umanutá. Jejich chování je pak řízeno jedině srdcem, nikdy ne rozumem; racionálno tu nehledejte, ztráceli byste čas.

Pro konkrétní přiblížení poslouží hezký film o divné rodině *Taková zvláštní rodinka* (2001). Hlava té rodiny (otec) je ošklivá, sobecká, sebestředná; před hlavním dějem snímku svým bližním ublížil, opustil je, aniž by ho zajímalo, co s nimi bude. Vrací se jako starý pán, kterého všechno bolí. Nikoho kromě jednoho poskoka nemá; chce zpět ke své rodině, do svého domu. Ne proto, že by mu chyběli, ale aby nemusel pracovat a slevovat ze svého standardu. Jenom proto, aby se měl jako celý dosavadní život, kdy své okolí jen využíval – dobře. Vymyslí si proto smrtelnou nemoc, jež je téměř u konce, prý mu zbývá málo času. Neochota koukat realitě do očí, zaujmout k ní soběstačný postoj, řešit ji (což jsou vesměs atributy dospělosti), je vykreslena přesně; tak jako dětské schovávání se před tím vším. Zde se také objevuje Andersonův typický přístup k postavám: jsou sympatické spíš než nesympatické a říkají si o pochopení – a většinou je od publika dostanou.

Andersonova umanutost

Sedm filmů Wese Andersona není pouhých sedm příběhů, kde se dospělí lidé za pomoci absurdních situací chovají nedospěle. Sedm filmů Wese Andersona vytváří komplexní romantický, introvertní a snílkovský svět. Má docela přísná pravidla. Film je často vystavěný okolo hlavní ambice jednoho člověka. Ta se pak jeví racionálně nenaplnitelná, ale hrdina se jí nevzdá, jde za ní, ať to stojí cokoli; ať ho klidně celý svět opustí nebo ho má za blázna.

Jako konkrétní spojnici lze použít další hezký film – *Jak jsem balil učitelku* (1998). Náš hrdina sice výjimečně není dospělý, ale jeho chování je dětinštější a infantilnější, než se u dítěte toleruje. Postup, kdy je jednání hrdiny jinde, než od něj rozumní lidé očekávají, je zachován. Chlapec kolem dvanácti let by rád získal srdce své učitelky, přibližně dvaapůlkrát starší než on. Nechápe, nechce chápat, že si nemohou rozumět ani psychicky, ani fyzicky. Dělá všechno, aby ji zaujal, získal její pozornost. Ať ho třeba vyhodí ze školy, ať se stane cokoli. Klidně nechá na školním hřišti jen tak postavit akvárium – jako symbol úcty, vyznání lásky, jako dárek. Toto gesto znázorňuje Andersonův častý přístup ke sdělení. Zobrazená skutečnost je na první pohled obyčejná a ujetá, na ten druhý je za ní ale obrovský prožitek a emocionální hloubka. Jak silný cit asi musí být, aby dvanáctiletého chlapce vedl k tomu, že své vysněné milé postaví velké akvárium! Tohle není vyšinutost, tohle je posedlost, šílenost, zběsilost v srdci.

Andersonova pospolitost

Správným dojmem z postav filmů Wese Andersona by měla být nepředvídatelnost, horší čitelnost, popisný slogan „Mohou udělat cokoli a umožnit vznik čehokoli“. Přesto ale pokaždé nad sebou mají jeho postavy zákon, řád, ke kterému se vždycky vrátí, vždycky ho budou ctít, a sice silnou rodinnou, téměř posvátnou hodnotu.

Víra v domov, zázemí a pospolitost však není prezentovaná známým hřejivým způsobem, kdy se sejdeme na večer v sedm u jednoho stolu a řekneme si, co jsme celý den dělali a jak to bylo fajn. Anderson není idealista, nekouká přes růžové brýle. Rodiny v jeho filmech jsou často rozbité, neúplné, svým způsobem nemocné. On přiznává, že jejich členové si vzájemně ubližují nebo si ublížili; říká, že ani bolest, ani zrada nemůže pouto, když je silné, přetrhnout. A ta pouta, co silná nejsou, nemají větší význam než flirt nebo víkendový vztah. V jednom domě tedy spolu klidně může žít manžel, manželka a její milenec nebo přítel. Všichni se budou mít rádi a nebude to med namazaný kolem huby.



Bude to znamení, že jeden chápe druhého. Že o sobě víme to dobré a to špatné, a je naší povinností najít způsob, jak spolu žít, přežít a dožít, abychom všichni byli minimálně frustrovaní.

Zde hrdinové komplexní filmů potlačují a obětují svá jinak mocná ega. Režisér není v rodinném tématu pátračem po ideálu štěstí, mnohdy pokryteckého, ale rovnováhy. O ní tvrdí, že je cennější, vzácnější; protože ačkoli není tolik euforická, je stálá, je zázemím. Nesjede vás, ale postará se o vás.

Pro ilustraci se lze vrátit k filmu *Taková zvláštní rodinka*. Žádný člen tu nemá svůj život v pořádku. Každý je sám pro sebe nešťastný, ztracený sám v sobě, neví, co se sebou. Každý svému bližnímu nějak uškodil nebo mu bylo ublíženo. V každém jeho rány zrají, zahnívají, kvasí. Jedna po druhé se vyjevují, aniž by to protějšek očekával. Jiné filmy by ústily do tichých vztahů beze slov, do rozchodů a rozpolcenosti. Anderson však končí jinak: „Nemáme nic než jeden druhého. Pouze na tomhle musíme stavět. I když je to těžké. Zdánlivě nemožné.“ Neznám jiného filmaře, který tvrdí, že rozvrácené rodiny mohou být stejně bezpečné, ne-li bezpečnější než ty „klasicky spokojené“. Anderson nelže, je pouze upřímný. Myslí si to.

Andersonova indie-komedie

Tagem Wese Andersona je „Indie comedy of ’00s“. To znamená, že se s jeho filmy kamarádí přátelé snímků Gondryho nebo Jonze; o trochu dál, ale pořád na dohled, pak stojí fanklub Sofie Coppoly. Přístup Andersona ke všem žánrovým vlastnostem – od pohledu milé & nezávislé, navozující pocit, že upřímné, jinaké, víc nekonformně než konformně hravé, o současném hudebním indie-popu, pokud jde o soundtracky, dobře informované, zahrané civilně, a to hezkými mladými lidmi – je svébytnější, než se běžně vyžaduje, a hlavně děje. Jako by ta slova v jeho případě dokonale naplňovala svůj původní význam. Když se říká, že je jiný, znamená to, že je opravdu jiný.

Popis výrazného vizuálního stylu Wese Andersona tu nesmí chybět. Zkusme reklamní slogan: „Něco nenápadného, něco, co však jen tak u filmů současných tvůrců nepotkáte.“ Nebo by o něm šlo pronést slovo, které je jednak jaksi absolutní, jednak mu nikdo pro jeho nadužívání nevěří: originální. Wes Anderson je originální. Dělá věci, co nikdo jiný nedělá, aniž by musel být okázale výstřední.

Vezměte si třeba jeho film *Život pod vodou* (2004). Budete v něm seznámeni s neúspěšným, excentrickým, nespolehlivým, nafoukaným & netalentovaným vědcem a dokumentaristou podmořských světů; budete sledovat, jak se pokouší natočit další ze svých nudných filmů, které se líbí zřejmě pouze jemu samotnému. Jeden z typických rysů snímků Wese Andersona: Filmy, co mají na základě svých námětů všechny předpoklady k nezajímavosti a nezáživnosti, fascinují stylem, humorem, převrácením konvencí. Musíte však sympatizovat s rozpitými, těžko uchopitelnými poselstvími a krásou absurdna. Často je podstatnější než to, co režisér točí, to, jak to točí. Významy a myšlenky se často dostávají na povrch až v druhém plánu.

Nejsvéráznější je pak jeho přístup ke komediálnímu konceptu. Jak bylo řečeno: Nikdo se nesměje nahlas; jedná se spíše o introvertní, trochu nakyslé, trochu nasládlé pousmání nad tím, jak umí být život ironický, jak umí být trpký, jak umí být zlý, a hlavně nad tím, jak tomu lze bez deprese čelit. Andersonův přístup je silný v nadhledu point: smutek tu není nejsmutnější, radost není nejradostnější; z hlediska poselství není extrémnost režisérovým kamarádem. Zůstáváme mezi tím. Možná tak trochu otevřený pohled na horizont – jako z Truffautova filmu *Nikdo mě nemá rád*. Nebo jen touha nikdy nemít přehřáté závity.

Andersonovy hollywoodské stars

Na nové nápady a náměty Wese Andersona nečekají pouze majitelé dospělých těl a dětských duší, aby se v kině mohli cítit jako ve své vlastní koupelně, v předsíni nebo prostě tam, kde se koukají do zrcadla. Nervně je vyhlížejí také producenti a studia. Anderson je tak trochu jejich miláček, jejich hýčkané dítě. Ačkoli není tím, z koho by byznys žil, nedostává na své projekty nějak málo peněz. Anderson je však milý, vřelý člověk, kterému se jen tak z něčeho nezatočí hlava. Ani nezpychnul, ani si neřekl, že by bylo dobré své filmy kořenit drahým digitálem nebo triky. Recenzenti si tak spíš než technické dokonalosti mohou všímat třeba využívání vertikálních godardovských kamerových jízd.

Anderson ale rád utrácí za herecké tváře. Mezi další charakteristiky jeho filmů patří pocit: „Sleduju nezávisle působící film s hollywoodskými stars, které v něm vůbec nepůsobí jako hollywoodské stars, ale jako obyčejní, civilní, do sebe ponoření lidé.“ Téměř vždy se tu potkáte s Billem Murrayem a Owenem Wilsonem, jindy třeba s Edwardem Nortonem, Kate Winsletovou, Cate Blanchettovou, Brucem Willisem nebo Natalií Portmanovou; v budoucnu možná i s Johnnym Deppem.

Anderson se nedme pýchou, že pracuje s tak známými tvářemi, a nedává



jim prostor exhibovat. Když v jeho posledním film hraje Willis, nechová se jako Willis. Diváci nedostávají typické emoce typických herců. Hvězdy pracují důsledně pro příběh a filmové sdělení. Reklamu na sebe sama si v jeho filmech dělá pouze Murray – a to pouze proto, že jeho přirozeně otrávený, cynický, pobavený a nade všechno povznesený výraz, trochu milý, trochu sviňácký, je tou nejlepší jednorázovou charakteristikou tvorby Wese Andersona.

text: **Petr Měrka**
ilustrace: **Jiří Franta**

Petr Měrka: *40 hodin ve snu, Devítipalcová žena, Lovec buzerantů, Malí zelení šulíni*

40 HODIN VE SNU

Byl jsem firmou vyslán do maďarské Nagykanizsy. Měl jsem tam nakoupit nějaké děti z Afriky. Z mírně nepochopitelného důvodu se tam vytvořil největší evropský trh s touto komoditou. Ráno jsem se vyfikl a s kufrem v ruce se odebral na nádraží. Protože jsem to měl daleko, byl jsem nucen použít rikšu.

Koupil jsem si jízdenku a zapálil cigaretu. Vestibul byl liduprázdný. „Jak to?“ pomyslel jsem si. Ještě když jsem vešel a zamířil k pokladně, byla zde nepřeberná spousta lidí. Kam se tak najednou všichni poděli?

Neměl jsem však času nazbyt, a vyrazil jsem na peron. Vlak neměl zpoždění, což mě příjemně překvapilo. Nastoupil jsem do bezkupéčkového oddělení a přisedl si k jedné prsaté blondýně. Byla převlečená do nějakého dobového kostýmu, a až teprve po chvíli jsem si uvědomil, jak příšerně páchne. Kvůli klimatizaci nebylo možné otevřít okno a vyvětrat. Nezbývalo, než abych si tedy našel jiné místo. Postavil jsem se, vzal své zavazadlo a vydal se uličkou tento svůj záměr realizovat.

Jak jsem však mohl záhy seznat, byli všichni cestující nějací divní, jakoby z jiné epochy. Příliš mě to nerozrušovalo, protože jsem předpokládal, že se s největší pravděpodobností jedná o fanoušky historického šermu, nebo něčeho podobného. Prostě někam jedou, uspořádají tam inscenovanou bitvu a potom se ožerou v hospodě.

Dostal jsem se na konec vagonu. Pokračoval jsem dál. To už se souprava dala do pohybu. Konečně jsem objevil volný flek. Ani jsem se o něj nemusel s nikým dělit. Otevřel jsem si plechovku piva, kterou jsem se vybavil už předešlého dne, a zahleděl se z okna. „Kurva, kde je civilizace?“ napadlo mě. Protože místo městské zástavby jsem zřel pouze nekonečné pastviny s početnými stády divokých koní. Protřel jsem si oči, abych se ujistil, že se mi to jen nezdá, avšak halucinace dávných dob se nevytratila. Připadal jsem si jako na nějakém tripu. Uvažoval jsem, jestli mám propadnout hysterii nebo panice, nakonec jsem však dospěl k závěru, že bych tím patrně zcela ničeho nedosáhl. Vtom jsem zaevidoval svými vizuálními zřídly průvodčího. Přichystal jsem si cestovní doklad a počkal na jeho příchod.

Byl nějaký divný, nepřiměřeně bledý v obličeji a celý se třásl.

„Jestli je vám špatně, měl byste se nechat vystřídat,“ oslovil jsem ho.

„Vy to nechápete, ale já jsem mrtvý,“ byla jeho reakce, pročež mi sdělil: „Bohužel vás budu nucen na nejbližší zastávce vykázat, vaše jízdenka je totiž neplatná.“

„Jak to? To je nesmysl!“ ohradil jsem se. „Přece nejsem blbec, zřetelně si vybavuju svůj verbální požadavek týkající se cílové destinace, jíž je tedy Nagykanizsa. Člověče, nedělejte ze mě vola...“

Podal mi jízdenku zpátky, abych se na ni mohl podívat. K mému neskonalému překvapení se jednalo o docela obyčejný list stromu. Hrál všemožnými barvami. Pocházel tedy někdy z podzimu. To mi nesedělo, neboť když jsem vyrážel na služební cestu, počínalo teprve léto. Ženy, které si to mohly dovolit, chodily takřka nahé. Muži, kteří dokázali ovládnout své pudy, při pohledu na ně neonanovali.

Průvodčí se ukázal jako nekompromisní. Pokoušel jsem se ho uplatit, ale on namítl: „K čemu mi jsou teď po smrti peníze? Kdybych si za ně mohl koupit život, neváhal bych ani minutu a nechal se zkorumpovat raz dva.“ Pročež se krátce odmlčel a dodal: „Pojďte, za chvíli stojíme. A prosím, nedělejte potíže. Jakýkoli odpor by byl marný a předem odsouzený k neúspěchu.“ Vypadal jako sušinka. Rozhodl jsem se, že když nejde řešit věc po dobrém, budu nucen přistoupit k aplikaci násilí. Chtěl jsem ho udeřit, ale má ruka jím projela. Jeho tělo neobsahovalo žádnou matérii, pouze její sugestivní iluzi. Že by byl doopravdy duchem? Ale co ta jízdenka?

A co se v tom případě stalo se mnou? Znejistěl jsem. Vlak zastavil a já se, ani nevím jak, ocitl venku. Sotva jsem se trochu vzpamatoval, seznal jsem, že zde není přítomna žádná železniční stanice, a dokonce zmizely i koleje samotné.

Přiznám se, v tu chvíli jsem dostal strach. Nevěděl jsem, co přesně se se mnou odehrává, ale zcela jistě se nemohlo jednat o normální psychický stav. Třeba jsem měl nehodu, ležím na jednotce intenzivní péče a tohle se odvíjí výhradně v mých komatických představách. Štípl jsem se do tváře a ucítil bolest, z čehož jsem logicky vyvodil, že tato varianta odpadá.

Nebyl tu nikdo, na koho bych se mohl obrátit s požadavkem o osvětlení své momentální situace. Byl jsem bezradný a sám.

Vtom jsem postřehl, že svět kolem mne má praskliny. Zvětšovaly se. Bylo možné skrze ně postřehnout bílé světlo, a já se začal rozpomínat. Tohle všechno, co mě obklopuje, je pouze virtuální realita počítačové hry nazvané Cesta do Nagykanizsy. Je hrozně populární, ale také neskonale náročná a mimořádně návyková. A já to opět posral. Dostal jsem se v příběhu do slepé uličky.

Nakonec zůstalo jen to bílé světlo. Vyskytoval jsem se v něm. Nedalo se uvažovat ani o prostoru. Věděl jsem, že chybí málo a procitnu. Nebo jsem to aspoň předpokládal.

Konečně se kousek přede mnou objevilo červené tlačítko. Stiskl jsem je, a probral se z transu. Když jsem se podíval na čas, který jsem ve hře strávil, zjistil jsem, že šlo o přesně 40 hodin. Měl jsem hlad a žízeň. Byl jsem však natolik oslabený, že jsem se nedokázal zvednout z konzole. Byl jsem posraný a pochcaný... Umíral jsem.

(10. září 2012)

DEVÍTIPALCOVÁ ŽENA

Evžen Smítko nenáviděl ženy. Považoval je za méněcenné a podřadné. Byly podle něho hloupé a takřka nesvéprávné.
Evženovou vášní byla entomologie. Zamiloval se do jednoho brouka, který se vyskytoval pouze na Papui-Nové Guinei. Vykoupil několika starým plesnivým dědkům péra a za utržené peníze vyrazil na cestu.
Evžen byl mladý a krásný. Postrádal rodiče, své dětství tedy strávil v dětském domově, kde na ně dohlížely přísné paní vychovatelky, jež jejich rozbouřené hormony krotily pravidelným bičováním. Byly škaredé, vousaté a chlupaté.
Když bylo Evženovi osmnáct, a byl tedy nucen postavit se na vlastní nohy, bylo jen přirozené, že skončil u prostituce. Mohl si vybrat mezi tím, anebo prací v továrně, které by zasvětil dvanáct hodin denně, a to navíc v třísměnném provozu s pracovními sobotami i nedělemi.
Evženovo vzdělání nebylo valné. Na vině nebyla ani tak jeho inteligence, jako spíš politika státu. Na děti umístěné v děcácích nebyly prostě peníze. Bylo jim umožněno naučit se číst, psát a chabě počítat.

Evžen listoval Salátem, což byl odborný časopis orientující se převážně na svět hmyzu, a tam vůbec poprvé spatřil jistého brouka z čeledi majkovitých, k nimž patří velmi dobře známý Puchýřník lékařský, hojně využívaný jako hlavní ingredience při přípravě nápoje lásky. Muži po jeho aplikaci měli mrdáky tvrdé jako skála.

Evženův brouk byl mimořádně vzácný a mnohem účinnější než výše zmíněná španělská muška. Měl v úmyslu ho najít, vymačkat z něj veškerou šťávu, a díky ní zbohatnout, aby se už nemusel ponižovat před sklerotickými geronty, kteří se na něm senilně ukájeli. Hodlal se pustit do výroby preparátu tisíckrát silnějšího než viagra.

—

Uplynula blíže neurčitá doba a Evženovi se zachtělo srát. Vyskytoval se v divoké krajině obydlené převážně kanibaly. Bavilo ho střílet je. Jejich smrt se mu líbila. Alespoň nakrátko se u této činnosti příjemně odreagoval od své nepřiměřeně rozbujelé frustrace, která plynula z naprostého fiaska stran jeho snahy objevit brouka, do něhož vkládal velké naděje ohledně své budoucnosti.
Udělal si pohodlí, a jakmile bylo po všem, uvědomil si, že si zapomněl s sebou vzít toaletní papír, a tak mu nezbývalo, než aby si vytřel řiť nějakým větším listem. Namátkou po jednom takovém sáhl a použil ho k onomu úkonu, neb nechtěl mít zadek dolepený od hoven. Jaké bylo jeho překvapení, když zaevidoval pisklavý řev.
List v jeho ruce se hýbal. Vlastně se vyloženě divoce vzpínal a kladl mu odpor. Když se na něj podíval blíž, zjistil, že se nejedná ani tak o list, jako spíš o pidiženu, která mohla být vysoká odhadem nějakých třicet centimetrů. Omráčil ji a svázal. Byla jediným úlovkem, který si přivezl domů.

—

Tutu, jak ji pojmenoval, se ukázala být velice učenlivá. Netrvalo dlouho a velmi dobře zvládla Evženův rodný jazyk, což využila k tomu, aby se s ním hádala kvůli kdejaké prkotině.
Evžen se jí snažil vysvětlit, že její místo je u plotny, též ji nutil do praní a žehlení. Na sex mezi nimi však nedošlo. Bylo to vyloučené kvůli rozměrům jejich pohlavních orgánů, které byly v tomto ohledu jaksi neslučitelné.
Neustále mu odmlouvala a byla uštěpačně protivná.
„Jestli nebudeš poslouchat, tak tě zabiju," řekl jí.
Tutu byla drzá a posmívala se Evženovi kvůli jeho práci. Nazývala ho hulibrkem a řiťopichem. On ji za to často fyzicky trestal. Strkal ji třeba do krabice od bot, mlátil ji hlava nehlava koženým řemenem, či ji věšel hlavou dolů na lustr.

—

„Jsi nula, Evžene, podívej se, cos dokázal. Nic!"
„Jak to že nic? A co je tohle!" máchl Evžen rukou po skromném bytě, jenž se skládal z jednoho pokoje a sociálního zařízení, a který byl jeho.
„No právě, proč nejsi bohatý a nevlastníš něco většího? Kolik ti vůbec je? Jestli se nemýlím, táhne ti na pětadvacet, což znamená, že za chvíli tě už nebude chtít nikdo soudný vyjebat. Co si počneš pak? Promarnil jsi svoji existenci. Volný čas jsi měl využít k vystudování vysoké školy..."
„Co by se tím změnilo?!" skočil jí do řeči. „Uvědom si, že není práce, a pokud ano, tak se v ní udřeš k smrti, přičemž si za celou dobu vyděláš tak akorát na dluhy. Ani takový diplom ti k slušnému zaměstnání nepomůže, a kolikrát může být přímo na obtíž kvůli nepřiměřeně vysoké kvalifikaci.
Abys věděla, začal jsem si přivydělávat prodejem drog pro mafii, a možná si už brzy pořídím i ojeté auto."
„Ubožáku!"
„Tak, a už toho mám vážně dost, ty jedna malá kurvo!" S tímto se po ní Evžen vrhl, odnesl ji na záchod, narval ji do odtoku toaletní mísy a splách. Snažila se zachytit jejích okrajů, ale on jí v tom zabránil umělohmotnou štětkou.
Jakmile definitivně zmizela v kanalizačním potrubí, neskonale se mu ulevilo. Konečně měl od té fúrie pokoj.
„No jo, ale kdo se mi tu teď bude starat o pořádek? Sakra!" Rozběhl se zpátky k záchodu, strčil do něj hlavu a zavolal zoufale znějícím hlasem:
„Tutu! Tutu! Ozvi se! Prosím..."
Jenomže Tutu byla opravdu nenávratně pryč. Kdoví jak to s ní dopadlo. Jisté je, že Evžen krátce po její likvidaci propadl malomyslnosti. Netušil, jak moc mu bude chybět. A to i přesto, jak zavilým nepřítelem žen byl.
(10. srpna 2012)



LOVEC BUZERANTŮ

Zapálil jsem si Rakovinu. V televizi dávali pičoviny, přesto jsem ji nechal běžet. Zeslabil jsem zvuk na minimum. Potřeboval jsem úchylné obrázky, které by rozptýlily moji choromyslnou mysl.
Musím být šílený. Jinak si nedokážu vysvětlit stav své duše. Dal by se charakterizovat jako beznadějný. Ustrnul jsem v mrtvém bodě. Nacházím se v permanentní krizi. Vtom se ozval telefon. Sáhnul jsem po něm. Volalo mi neznámé číslo. Mohl jsem to nechat být, ale potřeboval jsem peníze.
Dalo se předpokládat, že mi volá zákazník. Žádné přátele totiž nemám. A k čemu taky? Abych se někomu vyplakal na rameni? Jsem přesvědčený, že mi není pomoci. Jsem marný a předem odepsaný případ.
Umírám. Od rána do večera, a nejde to zastavit. Mohl bych to uspíšit, ale mám strach. Prakticky nepřetržitě zažívám pocity bezmezné marnosti.
„Prosím?“
„Dovolala jsem se správně lovci buzerantů Radimu Lánkovi?“
„Ano.“

Ten hlas patřil ženě. Možná dívce. Mohla být krásná, nebo škaredá. Kdoví. Na tom nezáleželo. Chtěla si mě pouze najmout na likvidaci svého bratra.

„Je to gay!“ křičela rozrušeně do sluchátka. Kolikrát jsem to už jenom slyšel. Svět se zbláznil. Postavil na hlavu. Nevím, kdy přesně se to přihodilo. Dost možná dlouho předtím, než jsem se vůbec narodil.

Mí zploditelé mě pohodili na ulici. Podařilo se mi přežít jenom kvůli náhodě a štěstí. Už jenom proto bych se mohl považovat za vítěze, ale ve skutečnosti jsem troska.
Co je to skutečnost? Absurdní xenofobie. Nenávist vyhnaná do extrému. Jsme infikovaní virem, který nese označení „Hloupost“.
Když mi bylo pět, ujal se mě Mistr. Naučil mě všemu, co jsem potřeboval znát k zabíjení homosexuálů, kteří se kvůli bezmeznému lidskému kreténství dostali mimo zákon.
Zpočátku obyčejní lidé chápali, že to je takříkajíc do nebe volající kravina, avšak mediální masírka udělala velice brzy svoje.
Jediné, a asi to vůbec nejdůležitější, co mě Mistr nenaučil, bylo smířit se se sebou samým. Kdo vlastně jsem? Co jsem zač a jaký je můj posraný účel?
Dal jsem si s ní schůzku na obvyklém místě. Bistro Ocelový pták bylo prosycené atmosférou evokující vrchol nacistické éry. Barman vypadal jako Hitler a číšník neodbytně evokoval Stalina. Všechno tu bylo stylové. I vypreparované mrtvoly gayů a leseb rozvěšené po stěnách. Objednal jsem si vodu a popelník. Potřeboval jsem si zachovat čistou hlavu.
Dorazila přibližně s hodinovým zpožděním a hubu měla plnou výchovou vštípených předsudků. Upozornil jsem ji, že nejsem z nejlevnějších. Nevypadala, že je právě při penězích. Pokusila se mi jako kompenzaci nabídnout své tělo, ale odmítl jsem. Řekla mi tedy, že si na chvíli odskočí na ulici. Když se vrátila, dala mi polovinu odměny, jíž jsem za odvedení své práce požadoval. Tu druhou obdržím, až bude po všem.

—

Při pohledu na něj jsem si říkal: „Proč nemůže žít?“ Na druhou stranu, k čemu mu ten život vůbec je? Jestli ho nesejmu já, tak se toho ujme někdo jiný. Potřebuju peníze. Musím je mít kvůli svobodě. Jsem psychická ruina. Možná se i nenávidím. Ale nedokázal bych se smířit se ztrátou toho, co mě ještě jakžtakž drží nad vodou.
Svoboda v tomto světě je iluze. Týká se to drtivé většiny lidí. Žijeme v pasti systému, který je vysloveně antihumánní. Jsme postradatelní. Jsme vyloženě nadbyteční. Marníme svůj vyměřený čas stresem a spěchem. Už dávno nevíme, co je to být. Nedokážeme se otevřít sami sobě, a co teprve někomu druhému? Přemohly nás ambice a existenciální tíseň. Strachujeme se o budoucnost, míjíme přítomnost, a aniž bychom to postřehli, stáváme se minulostí.
Líbil se mi. Počkal jsem si na něj a v nestřeženém okamžiku ho omráčil pytlíkem naplněným ocelovými matkami. Vyprodukovalo to tupý úder, po němž se sesul na zemi. Opravdu se mi líbil. Dokonce se mi při pohledu na něj divoce rozbušilo srdce. Měl jsem strach, aby to nebyla láska. Jenomže stvůry jako já nic podobného necítí. Připadá mi, že tento svět je takovéhoto citu prostý. My lidé jsme si na Zemi vytvořili peklo.

—

Co je to svoboda? Zaplatit daně, účty a mít od všeho a všech pokoj. Kouřím Rakovinu, dívám se na zmatené obrázky ztlumené televize a jsem nešťastný.
(8. srpna 2012)

