

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

**FILMOVÁ A TELEVIZNÍ FAKULTA**

Filmové, televizní a fotografické umění a nová média

Centrum audiovizuálních studií

**DIPLOMOVÁ PRÁCE**

**Nesnesitelná blízkost:  
podivné mediální konfrontace**

**Marek Matvija**

Vedoucí práce: Mgr. Helena Bendová

Oponent práce: Prof. PhDr. Miroslav Petříček, Dr., CSc.

Datum obhajoby: 27. 9. 2016

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2016

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

**FILM AND TV SCHOOL**

Film, television and photographic art and new media

Centre for Audiovisual Studies

**MASTER THESIS**

**Unbearable Proximity:  
Uncanny Media Confrontations**

**Marek Matvija**

Vedoucí práce: Mgr. Helena Bendová

Oponent práce: Prof. PhDr. Miroslav Petříček, Dr., CSc.

Datum obhajoby: 27. 9. 2016

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2016

*Rád bych poděkoval své ženě Anně za podporu a diskuze, které se mnou nad prací vedla. Rád bych poděkoval vedoucí práce Heleně Bendové za její připomínky k tématu a struktuře práce.*

*V neposlední řadě bych rád poděkoval všem pedagogům CASu, kteří mne umožnili rozvíjet myšlení perem a obrazem.*

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci na téma

**Nesnesitelná blízkost:  
podivné mediální konfrontace**

vypracoval samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne .....

.....

podpis diplomanta

## Abstrakt

Diplomová práce Nesnesitelná blízkost: podivné mediální konfrontace se zabývá blízkostí jako parametrem vztahů a prostředkem identifikace, resp. získáváním identity. Termín blízkost buduje na základě freudiánské a lacanovské psychoanalýzy za použití klíčových termínů *unheimlich*, *Todestrieb* a parciální objekt. Blízkost je diskutována v rámci dvou případových studií: filmu Romana Polanskiho *Repulsion* (český distribuční název *Hnus*, rok 1965) a dokumentární filmové eseje *Místa mezi místy* (Marek Matvija a Epos 257, 2015). Na závěr je ještě formou appendixu doplněna diskuze blízkosti v prostředí českého anti-islámského internetu.

Případová studie filmu *Repulsion* zkoumá mizanscénu a záběrování ve vztahu k hlavní postavě. Svými výrazovými prostředky a stříhovou skladbou film *Repulsion* rafinovaně maskuje hranici mezi vyprávěním v třetí a první osobě. Tekutost a prosakování osobních vizí vede k zneklidňujícímu, tísnivému a nepřírozenému charakteru celého filmu. Blízkost je zde zdrojem konfliktů a imperativů vůči chování hlavní hrdinky, veliká jejích vnitřních konfliktů je externalizována do vnějších předmětů a mizanscény. Probíhá zde tedy protisměrný vztah, než jaký byl popsán v předcházející části práce. Nikoliv směrem od prostředí k subjektu, ale od subjektu k prostředí.

V rámci případové studie *Místa mezi místy* probíhá diskuze vnitřní městské periferie – míst, které vznikají ztrátou nebo absencí dominantní funkce, kde společně soupeří a podporují se rozličné sekundární funkce. Centrum oproti tomu je uspořádané, konflikty jsou ujařmeny vnitřními hranicemi mezi jednotlivými dominantními funkcemi. Periferie je, obrazně řečeno, kartotékou, jejíž lístky byli svezeny na jedno místo, tam rozsypány a zhněteny dohromady s lístky z úplně jiných druhů kartoték. Je to blízkost *par excellence*.

Appendix věnovaný českému internetovému anti-islamismu diskutuje mobilní zařízení jako extenze těl uživatelů a pozorovaný mentální mechanismus popsany za užití termínů *Todestrieb* a parciální objekt.

## Abstract

Master thesis *Unbearable Proximity: Uncanny Media Confrontations* concerns itself with the discussion of the term proximity as a parameter of relationships, vehicle of identification and of acquiring identity. The term proximity is construed on the background of Freudian and Lacanian psychoanalysis through use of key terms of uncanny, death drive and partial object. Proximity is discussed in two case studies; Roman Polanski's *Repulsion* (1965) and documentary film essay *Spaces in-between Places* (Marek Matvija, Epos 257, 2015). The topic is complemented by appendix on proximity within the environment of Czech anti-Islamism.

The case study on *Repulsion* interrogates the misanscene and framing in relation to the main character.

The case study dedicated to *Spaces in-between Places* discusses the film's topic – the inner urban periphery.

The appendix dealing with the Czech internet anti-Islamism discusses mobile devices as extension of bodies of their users and the perceived mental mechanism described through the terms of death drive and partial object.

# Obsah:

## ÚVOD

1.0	Úvodem	8
1.1	Blízkost v situaci	13
1.2	Blízkost jako hierarchie pro morální negociaci	15

## PŘÍPADOVÉ STUDIE

2.1	Repulsion / psychologický rozbor hlavní postavy	23
2.11	Kluzký, hladký povrch	25
2.12	Mezi realitou a halucinací	29
2.2	Místa mezi místy: vylučovaný prostor města	31
2.21	Lokalita 1: Útočiště	32
2.22	Lokalita 2: Dýmová hora	34
2.23	Lokalita 3: Letňany	36
2.24	Shrnutí	36

## APENDIX

3.1	Vzývání svobody: český anti-islamismus a internetové sociální sítě	39
-----	---	----

## ZÁVĚR

4.1	Závěr	44
-----	-------	----

	Soupis citací a literatury	47
--	----------------------------	----

## 1.1 Úvodem

Blížkost jako zvláštní parametr vztahů, prostředek identifikace, resp. získávání identity může být velice povšechná definice tématu této práce. V osobních vztazích, kde míra blízkosti hraje důležitou úlohu, konstruueme skrze interakce s ostatními vlastní identitu. V mentální systémech založených na binárních opozicích může *blížkost* jako podobnost být pomůckou pro „katalogizování“ světa zvířat, věcí i abstraktních pojmů. Rozvoj moderních technologií, všudypřítomnost přístrojů umožňujících internetovou komunikaci (ať už uživatelem záměrně vyvolanou nebo softwarem autonomně sbíranou a odesílanou pro marketingové, sociologické nebo výzvědné účely) přinesl zvláštní druh vnímání blízkosti.

Intimnost vztahu k přístrojům komunikace – od osobních počítačů přes tzv. chytré telefony, tablety, čtečky elektronických knih po hodinky, brýle, náramky, atd. – se zvláštním způsobem spojuje s blízkým vnímáním geograficky velice vzdálených osob resp. digitálních entit, kterou mohou, ale nutně nemusí existovat i ve fyzickém světě. Uživatelé sdílí jejich radosti, strasti, domácí mazlíčky, nově zakoupené oblečení atd. atp. Slovo globalizace, které se v osmdesátých a devadesátých letech skloňovalo především ve spojení s celosvětovou ekonomikou, nadnárodními společnostmi a korporacemi, se v době internetových sociálních sítí spojuje se sférou mnohem intimnější, s osobními historiemi, s velkou i malou politikou.

Slovo blízkost, které má v českém jazyce konotace především pozitivní, můžeme však také vyjádřit *nestejnost*, hraniční různost, nesoulad. Blízké věci často jedna druhou *připomínají* a tím se přitahují – jedna chce být druhou, pokud však je nesoulad nikoliv drobný vede k pocitu divnosti (*unheimlich*; *uncanny*); k odporu, který může být zároveň fascinací. Věci si často mohou být tak mezně blízké, podobné tak, že nejsme schopni zřetelně rozlišit, co vlastně jsou. Blízké tak že jejich vzájemný kontakt je zdrojem ostrého konfliktu – tak jako dva hudební tóny, jejichž vzájemný interval je méně než půltón a více než 5 centů. Pokud však je rozdíl větší, tento hnus nebo fascinace naopak utichá. Jelikož pak naše mysl zase dokáže věci a události bezpečně kategorizovat.

Vhodnou pomůckou pro pochopení této dynamiky je tzv. Uncanny Valley [tísňivé údolí]. Termín Uncanny Valley poprvé použil japonský robotik Masahiro Mori



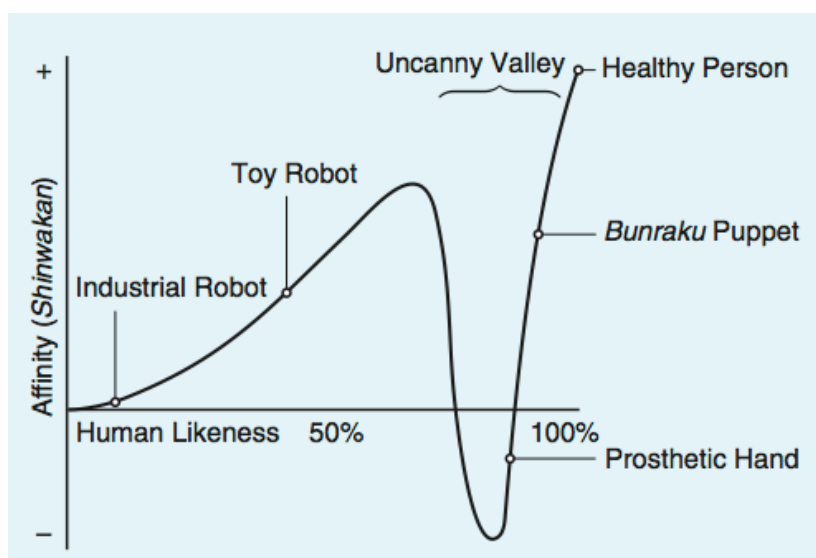
v roce 1970<sup>1</sup>. Ve své eseji vydané v časopise Energy nastínil problematiku snahy o design robotů, kteří by se vzhledem i chováním blížili k lidskému tělu.

Na grafu přijatelnosti robotů vzhledem k jejich podobnosti člověku křivka utěšeně stoupá, aby se v určitém bodě poměrně vysoké podobnosti člověku náhle propadla a po čase znovu vystoupala ještě výš tam, kde již nelze člověka od androida rozeznat. Tento příkop náhlého zhnusení opsaný křivkou grafu je právě ono slavné Uncanny Valley – tísnivé údolí.

Typicky se v tomto údolí vyskytují entity, které kombinují znaky typicky lidské a typicky nelidské – náležejícím strojům, věcem, či zvířatům. Frankenstein svým vzhledem vypadá jako člověk, ale jeho nepřírozený pohyb a hrdelní zvuky z něj činí monstrum. Zprvu jej za člověka považujeme, abychom však s hrůzou, zděšením a hnusem zjistil, že se o člověka nejedná.

Naopak však, pokud toaster či mikrovlnná trouba na nás začne pomrkávat a bavit se s námi z displeje počítače, tak tento zážitek považujeme za úžasnou událost, protože naše očekávání šla opačným směrem – od stroje ke člověku podobnému, ovšem bez ohrožujícího dvojnickví, které ztvárňuje zombie.

Pokud mikrovlnná trouba nehrozí, že nás nahradí, její částečná antropomorfizace (polidštění) je v podstatě vítaným fantastickým jevem. Avšak oživení protézy, Frankensteinovy mrtvolky či panenky Chuckie vzbuzuje už nadšení menší.



Obrázek 1, Graf ukazuje Uncanny Valley, vztah mezi lidskou podobností entity a divákovou vnímanou afinitou k ní. [Pozn. překladatele Bunraku je tradiční japonské loutkové divadlo. Typicky jsou loutky v tomto divadle přibližně jeden metr vysoké, oblečené do propracovaných kostýmů, každá z nich operovaná třemi vodiči skrytých v černých róbách.], zdroj: Mori, M., The Uncanny Valley [online] IEEE Robotics & Automation Magazine, Vol. 19 (2). Červen 2012 [cit. 15. 08. 2016] Dostupné z: <http://ieeexplore.ieee.org/stamp/stamp.jsp?tp=&arnumber=6213238>

<sup>1</sup> Mori, M., The Uncanny Valley [online] IEEE Robotics & Automation Magazine, Vol. 19 (2). Červen 2012 [cit. 15. 08. 2016] Dostupné z: <http://ieeexplore.ieee.org/stamp/stamp.jsp?tp=&arnumber=6213238>

V jádru tohoto problému se spojují dva hlavní prvky a to značná ontologická nejasnost (je to věc, zvíře nebo člověk?) a dvojnictví, z kterého vyplývá ohrožení autenticity a případně bytí vůbec.

Ontologická nejasnost či zastření je velice zajímavý problém. Vezměme si ku příkladu hudební nástroj; kus dřeva, který však za přítomnosti hudebníka začíná mluvit – ožívá. Tato zdánlivě ordinární situace často vyvolává velké pozdvižení například u psů a jiných zvířat. Stěží se dnes setkáme s člověkem, který bude hudební nástroj považovat za živou bytost (ikdyž rétorika některých hudebníků by tomu snad i nasvědčovala), bezesporu však zůstává extenzí a symbolem hudebníkovi identity.

Ačkoliv termín Uncanny Valley vzešel z vědeckých kruhů jeho významový rozsah a aplikovatelnost je velice fluidní. Míru přirozenosti a nepřirozenosti určuje totiž proměňující se pole diskurzu. Například nedokonalá grafika počítačových her, vychyluje přijatelná zobrazování. Například, film *Final Fantasy: Spirits Within* bylo vizuálně lépe přijímán hráčskou komunitou než zbytkem populace, protože hráči byli zvyklí na tento grafický způsob reprezentace lidí z počítačových her.<sup>2</sup>

Princip Uncanny Valley můžeme nalézt i v jiných sférách, které se na lidskou identitu vážou pouze nepřímo. Jedná se například o potraviny a jídla. Hegemonii supermarketových produktů po dlouhé době narušily domácí farmářské produkty a znovu tak zavedly pocit neoprávněnosti a umělosti ovoce, zeleniny a polotovarů distribuovaných v supermarketových řetězcích. Chuťové nedostatky těchto produktů, přes jejich dokonalý vzhled vzbuzují u části populace znechucení a opovržení. Případ s potravinovými produkty je zajímavý především tím, že se zde diskurz v průběhu posledních 30 let posunul oběma směry, od domácích výrobků k „syntetickým“ a zase zpět.

Vzhledem ke své navázanosti na stále se měnící diskurz je velice obtížné Uncanny Valley ověřovat „tvrdými“ metodami. Proto se vědci uchylují k pokusům se zvířaty, jejichž diskurzy vnímání se považují za méně dynamické.<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> Aldred, J., *From Synthespian to Avatar: Re-framing the Digital Human in Final Fantasy and The Polar Express*[online]. Mediascape, Winter. 29. 03. 2011 [cit. 20. 08. 2016]. Dostupné z: [http://www.tft.ucla.edu/mediascape/Winter2011\\_Avatar.pdf](http://www.tft.ucla.edu/mediascape/Winter2011_Avatar.pdf)

<sup>3</sup> Steckenfinger, S., Ghazanfar, A., *Monkey visual behavior falls into the uncanny valley. Proceedings of the National Academy of Sciences*, October 13, 2009, No. 40, Vol 106. ISSN-0027-8424

Termín *unheimlich*, jenž v psychoanalytickém kontextu poprvé užívá Sigmund Freud, vznikl převrácením německého slova *heimlich*. V současné němčině toto slovo znamená tajný / skrytý / utajený, avšak Sigmund Freud toto slovo používá v jeho starším významu domovské / domácí / útulné<sup>4</sup>. Oproti v tomto směru klopotnému českému překladu *unheimlich* jako „něco tísnivého“, zde, pro téma této práce, vyvstává důležitý kontext – jedná se o antitezi domovského, potažmo blízkého. Opakem však není, jak by se mohlo zdát, něco cizího nebo strašlivého, jak Freud uvádí:

“Kein Zweifel, daß es zum Schreckhaften, Angst- und Grauerregenden gehört, und ebenso sicher ist es, daß dies Wort nicht immer in einem scharf zu bestimmenden Sinne gebraucht wird, so daß es eben meist mit dem Angsterregenden überhaupt zusammenfällt. Aber man darf doch erwarten, daß ein besonderer Kern vorhanden ist, der die Verwendung eines besonderen Begriffswortes rechtfertigt. Man möchte wissen, was dieser gemeinsame Kern ist, der etwa gestattet, innerhalb des Ängstlichen ein “Unheimliches” zu unterscheiden.”<sup>5</sup>

*Unheimlich* je cosi ne-domáciho, přesněji něco o čem si myslíme, že je domácí, ve smyslu známé, obvyklé a také kdysi známé, kdysi obvyklé, ale je nějakým způsobem vyosené, pokřivené a znejištěné. Už ve své stati *Das Unheimlich* Freud diskutuje možnost pocitu tísně jako pocitu znejištění moderní kultury, která, z perspektivy historie lidstva, stojí na svých vědeckých základech teprve krátkou dobu. Všelijací duchové zemřelých, přízračné bytosti atp. se k nám navrací a vyvolávají o to větší pocit tísně (nikoliv nutně pocitem strachu), protože jsme je

---

<sup>4</sup> Frackman, K., *Other kind of home : gender-sexual abjection, subjectivity, and the uncanny in literature and film*. Frankfurt am Main: PL Academic Research, 2015, ISBN-13: 978-3631628379 s. 14, I přesto si však můžeme v původním Freudově stati *Das Unheimlich* všimnout, že sám reflektuje jakousi fluidní významovou dvojici *heimlich/unheimlich*.

<sup>5</sup> Freud, S., *Das Unheimliche, Werke aus den Jahren 1917-1920*, Vol. 12. S. Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1947. Print. 18 vols. *Gesammelte Werke*, ISBN-13: 978-3100227133, s. 231 Překlad: “Není pochyb o tom, že tento patří k něčemu vyvolávajícímu úlek, strach a hrůzu, a právě tak jisté je, že toto slovo není vždy používáno ve významu, jež by bylo možné přesně určit, takže právě většinou spadá v jedno s tím, co vyvolává strach. Avšak smíme přesto očekávat, že je zde nějaké zvláštní jádro, jež ospravedlňuje užití tohoto slova vyjadřujícího zvláštní pojem. Rádi bychom věděli, jaký je tento společenský kořen, který například dovoluje, abychom v rámci `něčeho vyvolávajícího strach` rozlišovali `něco tísnivého`.” In Freud, Sigmund, *Spisy z let 1917 – 1920*, Sebrané spisy Sigmunda Freuda kniha 12, Psychoanalytické nakladatelství, Praha, 2003

v našem vnímání světa už popřeli. Jedná se tedy o *návrat potlačeného*.

Podivné, zvláštní a neúplné přiblížení tomu, co považujeme za *heimlich*, v nás budí tíseň – znejištění naší reality a naší role v ní. Do jisté míry opačným procesem je proces radikálního odvrhnutí, tzv. abjekce (Anglicky *abjection*). Abjekce je naopak proces, kterým se identita subjektu potvrzuje a vymezuje vůči ostatním *blízkým* subjektům. Julia Kristeva funkci abjekce vyjadřuje velice evokativně v krátké beletristické pasáži:

"Food loathing is perhaps the most elementary and most archaic form of abjection. When the eyes see or the lips touch that skin on the surface of milk—harmless, thin as a sheet of cigarette paper, pitiful as a nail paring—I experience a gagging sensation and, still farther down, spasms in the stomach, the belly; and all the organs shrivel up the body, provoke tears and bile, increase heartbeat, cause forehead and hands to perspire. Along with sight-clouding dizziness, nausea makes me balk at that milk cream, separates me from the mother and father who proffer it. 'I' want none of that element, sign of their desire; 'I' do not want to listen, 'I' do not assimilate it, 'I' expel it. But since the food is not an 'other' for 'me,' who am only in their desire, I expel myself, I spit myself out, I abject myself within the same motion through which 'I' claim to establish myself."<sup>6</sup>

Přibuzný termín abjection / odpor či abjekce, vysvětluje Julia Kristeva v pasáži výše jako mechanismus, kterým se skrze odpor ke škráloupu stává objektem touhy pro své vlastní rodiče. Jinými slovy, mezi jejími rodiči a jejím „já“ se rozevívá prasklina, která plodí touhu (v jejich rodičích) ji překlenout. Zkráceně a poněkud nepřesně řečeno, je tento odpor na just, je to prostředek, kterým se

---

<sup>6</sup> Kristeva, J., Powers of Horror. *Art in Theory*, Oxford: Blackwell Publishers, 1992, ISBN 0-631-16575-4, s. 1015

„Odpor k jídlu je asi tou nejzákladnější a nejarchaičtější formou abjekce / odporu. Když oči spatří nebo rty se dotknou toho tenkého povlaku na hladině mléka – neškodný, tenký, jak cigaretový papírek, mrzký, jak zatřesený nehet – já zažívá pocit dávení a o něco níže křeče v břiše; všechny orgány v mém těle se třesou, slzí mi oči, zrychlený tep nutí čelo a ruce se potit. Společně s omračující desorientací, nevolnost mě nutí cuknout před smetanou, odděluje mne od otce a matky, kteří ji mají rádi. 'Já' nechci nic z toho, toho znaku jejich touhy; 'Já' je nechci poslouchat; 'Já' to nechci asimilovat; 'Já' to chci vyloučit, vystrnadit. Toto jídlo není pro 'mě' ten druhý [„the other“ – objekt touhy, pozn. Matvija], ale jsem to já sama, která se v jejich touze tím druhým stává; vystrnaduji, abjektuji, pouze sama sebe a tím samým pohybem nastoluji, kdo 'já' jsem.“ Překl. Matvija

vyděluje od skupiny, aby poukázala na svou vlastní subjektivitu („na just“ je zde nepřesné především proto, že se zdaleka ne vždy jedná o vědomý proces).

Z obou pasáží můžeme vidět afinitu obou termínů k uvažování o blízkém, kterému se věnuje tato práce. Blízké, jak o něm mluví tato práce, neznačí pouze onu odvrácenou stranu, která je pro subjekt konstitutivní pouze skrze odpor a úzkost – to je to, co nejsem – ale též poukazuje na to, co mne konstituuje, protože to znám.

### **1.1 Blížkost v situaci**

V čase globálních sítí, globální provázanosti a globální odpovědnosti odpadá možnost nesouměřitelnosti. Ideologie - ideje, postupy, životy a cíle - ať už se nacházejí kdekoliv na planetě Zemi si už (téměř) nikdy nejsou tak vzdálené, aby se jejich akční a inspirační dopad příkře nekřížil s jinými. Informačně technologický melting pot, jehož obsah se divoce mísí a jehož částice vytvářejí roztodivné rhizomatické (oddenkové) propletence aliancí založených na lokálních i globálních komunitách vyznání, volnočasových zájmů, oborů a vzdělání, učinil celosvětovou blízkost takřka nevyhnutelnou.

I když skrze internetové sociální sítě facebook.com a nyx.cz zřídka veřejně komunikuji a většinou pouze sleduji komunikaci ostatních lidí, se kterými sdílím podobné zájmy jako například japonskou hudbu, neobvyklé hudební nástroje, videotechniku, zvukovou a obrazovou postprodukci, mykologii, ..., vytvářím si určitý mentální obraz o mých virtuálních partnerech v diskuzi (jsou to virtuální partneři, protože často ani netuší, že právě já angažovaně sleduji jejich příspěvky). Nicméně to, že se dokážeme potkávat, podporovat a respektovat v rámci jednoho oboru nebo zájmu, neznamená, že tomu tak je i tehdy přijde-li řeč na jiné téma. Když náhodou narazím na tu samou elektronickou entitu (užívající to samé elektronické ID) avšak prezentující názory, které nepovažuji za validní a často vůbec za přijatelné, zažívám zvláštní tísnivý pocit zcizení. Ten nebo ta, se kterou jsem souzněl nebo respektoval, se náhle jeví jako můj oponent, se kterým si nemám, co říct.

Proto mluvím o oddenkové struktuře vztahů v rámci internetových sociálních sítích. Spojnice mezi jednotlivými entitami je vedena po trajektorii společného zájmu a sympatie napříč geografickými a jinými hranicemi. Nicméně každý uzel této spojnice, každá elektronická entita, je (nebo může být) napojena na

radikálně jiné spojnice odlišné od celého zbytku množiny uzlů náležících k jedné spojnici.

Otisky a záhyby tohoto podivného parametru vztahů budu zkoumat na dvou specifických případových studiích, třetí je přidána pouze formou appendixu vzhledem k omezenému rozsahu práce. Z hlediska freudovské psychoanalýzy rozeberu hlavní postavu a mizanscénu filmu *Repulsion* (1965, r. Roman Polanski). Tento rozbor bude sloužit především k ilustraci základních mechanismů a teoretických nástrojů, k nimž se budu odkazovat v appendixu věnovaném současné islamofobii na českém internetu. Toto téma je vhodné zkoumat pomocí výše zmíněných nástrojů, protože problém islámského terorismu v České Republice neexistuje. Respektive největší problém, který islámský terorismus v České republice, byla radikalizace a ozbrojování části obyvatelstva a vznik nesnášenlivých anti-islamistických hnutí a stran jako Islám v České republice nechceme, Blok proti Islámu, Národní demokracie, Řád národa a přijmutí anti-islámské agendy do již existujících populistických stran jako Svoboda a přímá demokracie, Strana práv občanů, Občanská demokratická strana, Strana svobodných občanů. Druhá případová studie bude věnována vnitřní městské periferii a jejím obyvatelům, které zkoumá filmová dokumentární esej *Místa mezi místy* (2015), jejímž jsem, vedle Epose 257, spoluautorem.

Záměrně se jedná o mediálně i žánrově poměrně rozkročenou skupinu „případových studií“ blízkosti. Avšak je to právě v jejich různosti a následném srovnání, ve kterém se dostaneme blíže pochopení blízkosti, kterou chápu jako důležitý aspekt spojující mnoho aktuálních fenoménů v současné globalizované společnosti.

## 1.2 Blížkost jako hierarchie pro morální negociaci

Zdá se, že osoby a předměty, které člověka obklopují, jsou mu prostředkem pro vnitřní dialog, na základě kterého se buduje jeho identita, paměť i ego. Jedná se o zvláštní proces externalizace vlastní identity i podvědomí.

V psychoanalýze se setkáváme s tzv. parciálními předměty (partial objects), které jsou zhmotněním tzv. německého *Todestrieb* nebo anglického *death drive*.

V českém doslovném překladu by se jednalo o jakési „puzení ku smrti“, nicméně v této práci se budu raději držet německého *Todestrieb*.

O koncept *Todestrieb* obohatil svou teorii S. Freud poté, co se setkal s případy, kde jeho dosavadní myšlenka *Lustprinzip* – princip slasti, přestala stačit.<sup>7</sup> Bylo zřejmé, že u veteránů z 1. světové války se jejich navracející se traumata ve snech a myšlenkách vymykají principu hledání slasti a vyhýbání se všemu, kde slast nenacházejí.

Stejně Freud pozoroval, že, podobně jako on, děti také znovu přehrávají traumatizující situace. Příkladem se mu stala situace, kdy pozoroval malého, rok a půl starého, chlapce.<sup>8</sup> Tento chlapec nijak zvlášť netrpěl, když jej jeho matka na několik hodin opustila. Zároveň však měl tento chlapec zálibu ve zvláštní hře – za hlasitého volání óóó´ schovával hračky, aby je později znovu vytahoval - nacházel. Podobně jako váleční veteráni znovu prožívali válečná traumata, tento chlapec znovu prožíval trauma zmizelé matky. Nicméně je důležité pozorovat, že v rámci této hry, to byl on, který měl v moci, jestli se hračka znovu objeví nebo ne – zážitek toho, že jej opouští jeho matka, nemohl nijak ovlivnit, avšak ve hře svou pasivitu mohl převést do aktivity a tak si celou situaci kompenzovat.

Jak vidíme, předměty a způsob, jak s nimi subjekt nakládá, nesou konstitutivní funkci pro to jak čelit bezvýhodným situacím a dějům. Suvenýry a fotografie z cest jsou kompenzací toho, že na tom místě a v tom čase již nejsme a nebudeme. Nejsou pouze vzpomínkou, ale přímo jakýmsi přivolávacím rituálem (znovuzpřítomněním) nenávratného. Jsou bojem proti času, proti nevyhnutelnosti smrti, která je radikálně nesmyslná. Dávají nám najevo nikoliv naši kontinuitu v čase, ale přímo, že čas stojí, protože je v předmětu uzamčen. Tato interakce je vitální pro konstituci ega, pro jeho víru ve vlastní nesmrtelnost, která zpětně

---

<sup>7</sup> Poprvé s tímto termínem pracuje ve stati *Jenseits des Lustprinzips*, český překlad v Freud, S., *Spisy z let 1920 – 1924*, Sebrané spisy Sigmunda Freuda kniha 13, Praha: Psychoanalytické nakladatelství, 1999, ISBN 80-86123-09-2, s. 7

<sup>8</sup> *Ibid.*

umožňuje nám cokoliv dělat a přiřkládat tomu smysl.

Slavoj Žižek mluví o parciálních předmětech (partial objects) jako o orgánech bez těl, jako o ztělesněném Todestrieb. Ve filmu *Pervert's Guide to the Cinema* (r. Sophie Feinnes, 2006) tvrdí: „Death drive is the dimension of what in the Stephen King-like horror fiction is called the dimension of the undead, of living dead, of something which remains alive even after it is dead. And it's, in a way, immortal in its deadness itself.”<sup>9</sup> V jedné ze svých přednášek, pak uvádí anekdotu o jeho známém, jemuž zemřela žena. Tento muž s ním a jejich společnými přáteli mluvil o její smrti smířlivě a vyrovnaně. Čeho si však všimli, že kdykoliv o ní mluví, hladí svého domácího mazlíčka – křečka, o kterého se společně s jeho (nyní zesnulou) ženou starali. V momentě, kdy tento křeček zemřel, jeho známý se psychicky zhroutil – nikoliv z křečkovi smrti, ale protože s křečkem nenávratně odešla i jeho žena, jejíž byl křeček zpřítomněním. V tomto smyslu fungoval, tento křeček jako zmíněný orgán Žižekova známého.

V psychoanalýze a Žižekově podání zejména je parciální objekt viděn jako něco absolutně výjimečného, paranormálního. Nicméně z mého vlastního pozorování spíše vyplývá, že ego a jednotlivé jeho aspekty jsou rozloženy a smíšeny mnoha různých předmětech a nejen v nich, ale i osobách a místech. Totální závislost ega na konkrétním, radikálně vymezeném, a tím nenahraditelném, předmětu je skutečně velice výjimečná věc srovnatelná s pozorováním paranormálních jevů. To však není důvod limitovat diskuzi o parciálních objektech pouze na tyto extrémní případy.

Co se stane - i když jde o něco v současné konzumní společnosti stěží představitelného -, když je subjekt radikálně zbaven veškerého majetku a blízkých osob?

Upadnutí do života bez majetku v naší současné společnosti znamená i upadnout do života bez přátel. Mohli bychom říci, že je to právě absencí přátel a jimi tvořených sociálních sítí, že se lidé ocitají na ulici bez majetku. Vyvrhnutí společnosti na ulici s igelitkou v ruce snaží se sebrat, vzít, prodat cokoliv jen, aby si zajistili věci potřebné k životu samotnému. Svým vzhledem, zápachem i řečí těla propadají se hluboko do Uncanny Valley, do tísnivého připomenutí pomíjivosti

---

<sup>9</sup> Death drive je dimenzí toho, čemu se v kingovské hororové próze říká nemrtvá dimenze, dimenze žijící smrti, něčeho, co zůstává živé i po smrti. A svým způsobem je nesmrtelné ve své vlastní neživosti.



společenského postavení a funkce. Uhýbající pohledy, nadávky, policejní kontroly provázejí tuto ztrátu identity – často doslovnou neboť tito lidé často přicházejí o osobní doklady, jedno jestli dobrovolně, náhodou nebo násilím – bez bezpečného přístřeší a za nedostatku jídla si lze tyto doklady nutné pro jakoukoliv institucionální podporu těžko udržet.

V rámci příprav na natáčení dokumentární eseye Místa mezi místy jsme v rámci tvůrčího týmu debatovali, jak s těmito lidmi navázat kontakt, který povede k dalšímu vzájemnému budování důvěry. Byli jsme si vědomi této propasti mezi lidmi „socializovanými“ a „sociálně vyloučenými“, na kterou nás dodnes upozorňují otázky po promítání filmu. Ze setkání a obchůzek s terénními pracovníky Annou Hausnerovou (Drop-In) a Jindřichem Fejfarem (Nadace Naděje) vyplynulo, že prostá formální čeština minimálně pro začátek funguje nejlépe. Posléze lze postupně používat méně formální jazyk podle toho, jak se jednání vyvíjí. Osobně se domnívám, že jak formální čeština, tak celková slušnost, podobná té, kterou používáme, když jsme poprvé u někoho na návštěvě, jsou obzvláště vítaným přístupem, protože nedává těmto lidem znát, že se k nim přistupuje nějak *jinak* – jakoby byli nějak zvláštní nebo divní. Dozvěděli jsme se, a vzápětí jsme to v terénu v mnoha případech ověřili, že otázky typu: „Jak se máte?“ nebo „Jak se vám daří?“ jsou po krátkém představení a úvodním krátkém rozhovoru vítané a až s podivem velice vhodné pro navázání hlubšího kontaktu. Tato, v běžném životě, velice běžná otázka, kterou v konverzaci s povděkem odbýváme, je totiž na této společenské periférii velice zřídka slyšet. Zdaleka nejde pouze o doslovný význam otázky, ale jde o to, že jde o projevení zájmu o tu osobu, o její psychický stav. Zřejmě se jedná o příjemné vybočení mimo témata konverzací či spíše jejich útržků, jež oscilují kolem jídla/povolení/hygieny/peněz/sběru/alkoholu/atd. Zdaleka však nelze říci, že v tu chvíli, co tímto způsobem navážeme kontakt, otevře se před námi plná emocionální osobnost, která se na nás ve své emocionální vyprahlosti hbitě zavěsí (alespoň z mé vlastní zkušenosti). Zdaleka tomu tak není, avšak po získání základní důvěry je ochota povídat příběhy je obvykle veliká, i přesto, že je vokabulář mizivý a artikulace bídá.

Jacques Lacan postuloval myšlenku, že nevědomí má stejnou strukturu jako

jazyk.<sup>10</sup> Z mých osobních zážitků a výzkumů spojených s natáčením dokumentární eseje *Místa mezi Místy* vyplývá, že se ztrátou identity, která provází ocitnutí se tzv. na ulici, přichází i omezení schopnosti jazyk používat a slova artikulovat.

V rámci natáčení dokumentární eseje *Místa mezi místy*, které začalo v listopadu 2010 a končilo v červnu 2015, jsem se setkal se zvláštní korelací mezi množstvím majetku a stupněm mluvené artikulace a schopností uvažování v čase u mých dokumentárních subjektů. Tito muži a ženy byli hluboko pod hranicí příjmové chudoby<sup>11</sup>, s nízkým sociálním kapitálem a jejich příbytky se nacházeli na území pražské vnitřní městské periferie. Navzdory očekáváním, že takto úzce vymezená skupina bude působit homogenně, byli jsme konfrontováni s propastnými rozdíly mezi jejími jednotlivými příslušníky.

Tyto rozdíly jsme měly možnost poznat při řízených rozhovorech, které se vždy odehrávali přímo uvnitř nebo v těsné blízkosti jejich obydlí – v improvizovaném přístřešku, stanu, dřevotřískové budce, svépomocí postaveném domku, squattu v rozpadlé budově nebo pod mostem. Čili měli jsme zároveň možnost pozorovat a dokumentovat úroveň zařízenosti jejich příbytků; hodnotit úroveň zabezpečení, trvanlivosti a polohy těchto příbytků.

Pozorované rozdíly měli obvykle přímý vztah s množstvím majetku, které byli jednotlivci schopni ve svém příbytku udržet a dlouhodobě vlastnit. Běžným jevem bylo, že se všichni snažili o to, aby jejich příbytek nezůstal nikdy opuštěný. A když, tak pouze na nejkratší možnou dobu. Typicky se tak jednalo o páry a výjimečně trojice a velice výjimečně i čtveřice lidí, kteří sdíleli jeden příbytek.<sup>12</sup> S bezpečným příbytkem, přichází možnost vlastnit nejen věci životně nutné, ale též věci, jejichž funkce je rozšířená o zmíněnou identifikaci. Společně s těmito

---

<sup>10</sup> Bowie, M., *Lacan*. Londýn: Fontana Press, 1991. ISBN 0 00 686076 1, s. 45

<sup>11</sup> V roce 2010 činila tato hranice roční příjem 111 953 Kč; v roce 2015, už tato hranice činila 143 076 Kč / rok, viz. "Tab. 19 Osoby ohrožené chudobou v letech 2010 - 2015" [online]. Český statistický úřad. 06. 05. 2016 [cit. 08. 08. 2016]. Dostupné z: <https://www.czso.cz/documents/10180/32782502/1600211619.pdf/d855ea37-5c0b-4673-af7a-0db1b6279840?version=1.0>

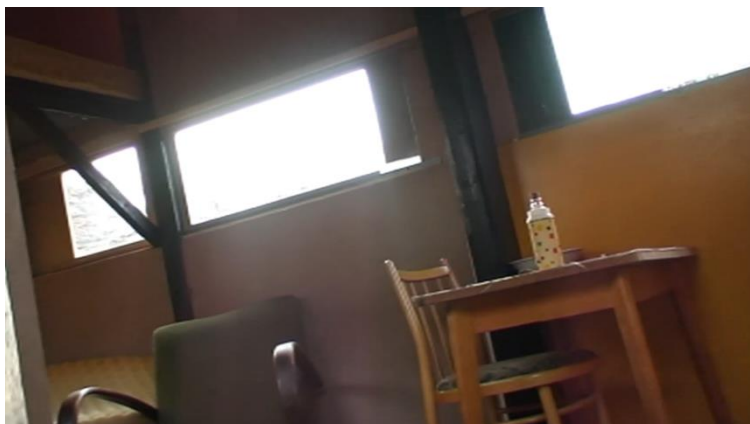
<sup>12</sup> V tomto světle blednou plány pánů designerů a sociálních inženýrů na vytváření bezdomoveckých táborů nebo jiný projektů hromadného bydlení. Jako například projekt Jakuba Zaviačiče, který navrhl obytnou buňku, kterou si lze vyhřát vlastním tělem, avšak háčkem je, že těch těl musí být v malé buňce minimálně šest a stavěná je s kapacitou dokonce osmnácti osob. Taková „řešení“ dávají tušit, že, jak píše iDnes, „problém s bezdomovci“ tkví v tom, že je potřeba zabránit tomu, aby bezdomovci umírali na ulicích a tím znepríjemňovali svědomí plnoprávným občanům. Rapco, Michal. "Nákladní kontejner v Brně slouží bezdomovcům. Zahřejí ho vlastním tělem" [online]. iDNES.cz. 08. 01, 2015 [cit. 15. 07. 2016]. Dostupné z: [http://brno.idnes.cz/kontejner-v-brne-pro-lidi-bez-domova-dbb-/brno-zpravy.aspx?c=A150108\\_2129441\\_brno-zpravy\\_daj](http://brno.idnes.cz/kontejner-v-brne-pro-lidi-bez-domova-dbb-/brno-zpravy.aspx?c=A150108_2129441_brno-zpravy_daj)

předměty přichází návštěvy, přátelství, známí a opět roste úroveň používání jazyka.

Respondent filmu, na kterém jsme poprvé pozorovali tuto korelaci mezi množstvím majetku, jazykovou schopností a mírou socializace, byl slovenský

dělník Jano, s nímž jsme strukturovaně natáčeli již od roku 2010. První video záznam s Janem, který jsme měli k dispozici, byl z roku 2008 z archivu Epose 257, z doby, kdy jemu a jeho družce M. Epos 257, jakožto streetartista recyklující svou galerijní instalaci, věnoval malou (5m x 2.5m) dřevotřískovou budku

vhodnou k obývání. Na materiálu, který jsme pořídili, byla vidět nejen změna interiéru budky – od obydlí spartánsky vybaveného jedním křeslem a postelí až po příbytek, kde jsou na regálech naskládány věci až ke stropu; nechybí nádobí, zimní výbava, plynový vaříč, fotky na stěnách, několikery hodiny, porcelánový sloni a v poslední řadě televize připojená na autobaterii.



Obrázek 2 Původní interiér Útočiště, 2008



Obrázek 3 Interiér Útočiště, 2010

Zároveň z dostupných materiálů jsou zřejmé Janovi zlepšující se artikulační schopnosti. Od stěží srozumitelné českoslovenštiny (na klauzurách CAS FAMU 2011 jsem z pořízeného materiálu sestříhal krátký film Anděl, jemuž bylo všeobecně vytýkáno, že neobsahuje ať už slovenské nebo české titulky) po relativně složitě strukturovanou, dobře artikulovanou slovenštinu.

V roce 2015 se Janovo přemýšlení o budoucnosti vztahovalo střídavě k jeho přestěhování se na rodné Slovensko nebo pronajmutí si bytu (na který však jeho příjem zdaleka nestačí). Nicméně pod jedním pražským mostem, kde bydlí, je pánem. Svě okolí nejenže uklízí, ale také dbá na to, aby se zde neusídlil žádný jiný člověk. Jeho provázanost s tím konkrétním místem je natolik veliká, že v rozhovoru pořázeném v červnu 2014 uvedl, že „i kdyby přijeli s bagrem nebo s tankem a domek mi zbourali, tu budu spát, tu – tady budu ležet třeba i ve spacáku, ale tady budu!“.

Je tedy zřejmé, že od roku 2008 zde „zapustil kořeny“, tj. jeho bezprostřední i blízké okolí se stalo součástí jeho vlastní identity, ega.

Mimochodem - naposledy, co jsem se s Janem a jeho družkou viděl, bylo 13. května na vernisáži Štěpána Soukupa, která probíhala na smíchovském autobusovém nádraží, kam jsme mířili i společně s Eposem 257. Oba suverénně patřili mezi nejlépe oblečené návštěvníky. Jano oholený a v obleku, jeho družka v černobílých šatech. Oba dva se zapojovali do konverzací nejen s námi, ale i s dalšími návštěvníky vernisáže.

Po mé svatbě v červenci 2016, jsem dostal od Jana s M. zprávu s blahopřáním a pozdravem skrze internetovou sociální síť Facebook.

Podobné, i když ne tak dlouhodobě vyzozorované zkušenosti, máme i od respondentů z jiných příbytků.

Dvacetisedmiletá romka T. žijící pod stanem v lesíku v širším centru Prahy, kterou jsme potkali, když opalovala bužírku z měděných drátů, aby vydělala na jídlo pro sebe a svého muže, mluvila hlasem, o kterém si zvukař při zvukovém mixu myslel, že náleží staré paní. Chrapot, nedořečené věty nebo naopak věty jakoby odněkud se vynořivší, opakující se slovní spojení a nedostatečná artikulace... Jen bych dodal, že T. nejevila známky intoxikace. Rozhovor probíhal na jaře 2015 na místě bývalého lesa v širším centru Prahy, který byl pokácen kvůli plánované výstavbě, jenž zanedlouho naplno propukla a změnila místo k nepoznání. T. vyprávěla, že se za poslední dva roky jedná už o páté místo, ze kterého se bude muset



Obrázek 4 Interiér Útočiště, 2015

stěhovat. Její stan byl na kraji zmíněného lesa, a budou jej muset opět přesunout.

Její monolog působil velice zmateně, lítostivě a bez vyhlídek na zlepšení. Doufala, že ji pomůže Bůh, kterému zároveň vytýkala, že ji za její hříchy tak tvrdě trestá. Přála si také opustit svého druha a najít si někoho lepšího, avšak druhým dechem dodávala, že to určitě nedokáže, protože je romka.

Neustálé přesuny a nezabezpečené bydlení jsou důvodem nekonečného začínání od nuly. Šampóny, matrace, peřiny, líčení... a dokonce místa samotná jsou všechno věci, o které lze běžně přijít ať už skrze krádež, zhářství, přírodní živly nebo státní aparát.

Východisko T. z tohoto kolotoče věcí bylo právě skrze její víru v Boha. Mluvila s námi o tom, jak chodí na Olšanské hřbitovy pálit svíčky, při jejichž světle mluví k Bohu. Myslím si, že její víra, jakkoliv může připomínat šílenství, je jí jedním z mále kotevních bodů, ke kterým může upírat svoji identitu.

Zvláštním zážitkem bylo i krátké setkání s M. v květnu 2014, který žil v takové metr třicet vysoké betonové sluji 2m x 1.5m v pražských Malešicích. Chlubil se nám fotkou, kterou mu daroval jeden profesionální fotograf, který ho fotografoval za „uměleckými“ účely. Zároveň nám tuto profesionální fotografii středního formátu nabízel za 50 Kč, za které by si koupil jídlo nebo alkohol. Jak z jeho chlubitivé výpovědi bylo zřejmé, tato fotografie pro něj znamenala celý příběh a též způsob, jak vyčníval mezi svými kolegy. Nicméně životní nouze (a možná také neprozíravost) je tlačila k tomu, aby se vzdal této kotvy v čase, výměnou za proviant, jenž druhý den bude pryč. Druhý den – to byl jeho horizont.

Oproti posledním dvěma případům, V., který si skrze stabilitu a vlastní práci, vytvořil pevný vztah ke svému okolí, s námi promlouval košatým jazykem a hlaholivým hlasem. Po letech přesunů z místa na místo a také pobytu ve vězení si V. našel místo v lesíku u jedné z pražských křižovatek, svépomocí postavil domek, včetně kadibudky, grilu, záhonů s rajčaty, ředkvičkami, jahodami atd. V době natáčení filmu se zabýval tím, co ještě vybuduje a především pak postupem ve svém zaměstnání, které si od postavení domku našel. Podobně jako Jano si své místo a jeho okolí uklízí ale i hlídá, aby si tam nenašli domov jiní lidé. Zajímavé je, že V. na tomto místě nežil jako první. Nejdříve zde žil, podle svého svědectví s dalšími lidmi, pak šel do vězení a po návratu zpět je z místa vyštval. Dle jeho slov, „protože tady byl děsnej bordel, to nešlo ...“.

V červnu 2015 jsme od něj však obdrželi vystresovaný telefonát, že se ho úředníci

opět snaží vystěhovat. Na osobním setkání se ukázalo, že celý poprask byl způsoben tím, že jemu a jeho družce byl nabídnut městský byt – sociální bydlení. Krize byla způsobena vlastně tím, že by V. musel opustit své prostředí – vlastně sám sebe.

V rámci těchto pozorování se zdá, že skrze dlouhodobé setrvání v jednom místě se i toto místo a prostřední stává *blízkým*; vztahuje se k němu identity subjektu, kterého se toto prostředí stává součástí. Dokonce tento prostor chrání před ostatními. V případě V. a Jana se navíc domnívám, že jejich odpor k bezdomovcům je projevem „návratu potlačovaného“ (v němčině *Wiederkehr des Verdrängten*, v anglickém jazyce *return of the repressed*). Tyto osoby jim až příliš živě připomínají jejich minulost a částečně i přítomnost. Jsou jim příliš blízko na to, aby mohli být v klidu vedle sebe.

Čerpání a naopak ukládání identity do „parciálních předmětů“ vysvětluje i klasické morální dilema: pomoci cizím lidem nebo svým blízkým? Pomáháním svým blízkým ochraňujeme svou vlastní identitu, bráníme jí před porušením traumatem. Proto pomáhání místům, věcem a lidem nám blízkým má přidanou hodnotu oproti pomáhání cizím.

## PŘÍPADOVÉ STUDIE

### 2.1 Repulsion / psychologický rozbor hlavní postavy

Černobílý film Romana Polanskiho Repulsion (český distribuční název Hnus, 1965) studuje svou vlastní hlavní postavu – mladou dívku, kterou ukazuje jako typický freudiánský subjekt – subjekt, jehož základní emocí je úzkost. Jazyk filmu neustále krouží mezi doslovností a metaforou; mezi objektivitou reality, kterou zachycuje filmový pás a mezi subjektivitou oka pozorovatele.

Ostatně první trojice záběrů celého filmu toto převalování se mezi snem a realitou precizně vykresluje. Úvodní záběr ukazuje velký celek oka, či spíše přímo oční bulvy, která, bez jediného mrknutí, dlouze těká z místa na místo (zatímco přes ni různými směry přejíždějí titulky jednotlivých filmových profesí), aby se nakonec, stále bez mrknutí, ustálila na jediném bodě (přijede poslední titulok - režisér filmu) a kamera po chvíli transfokuje na detail krásné, leč strnulé tváře mladé dívky. Stále ještě, až bolestně, nemrkající oko a netečnost tváře nechávají nahlédnout na propastný příkop mezi hlavní postavou a diváckými empatickými a identifikačními procesy. Za dobu filmu se jej díky zvláštnímu způsobu herectví nepodaří překlenout. Druhý, subjektivní záběr (z pohledu dívky) ukazuje v detailu, jak ruka dívky něžně třímá vrásčitou ženskou ruku, jejíž prsteníček je obtěžkaný mohutným prstenem s monogramem a druhým menším prstýnkem – odznaky společenského postavení, bohatství a zodpovědnosti. Oproti prvnímu záběru je výrazně kratší a uvádí třetí záběr. Záběr, začínající detailem tváře ženy, pokračující odjezdem na celek-polocelk, kde vidíme dívku klečící u lůžka zákaznice v kosmetickém salonu.



Obrázek 5 Repulsion, záběr 1-1



Obrázek 6 Repulsion, záběr 1-2



Obrázek 7 Repulsion, záběr 2



Obrázek 8 Repulsion, záběr 3-1



Obrázek 9 Repulsion, záběr 3-2

Tvář starší ženy, přísná, rozpadlá, popraskaná, živá i neživá, nečekaně rozvíjí trojici záběrů. V ní se objevují některé ze z leitmotivů filmu – praskliny, rozklad, krása a povinnost. Všem těmto požadavkům se hlavní hrdinka filmu snaží dostat nebo jim čelit.

Kleče u staré paní, svíraje její ruku - je to poprvé avšak zdaleka ne naposledy, kdy ve filmu vidíme hl. postavu Carol simulovat roli malé holčičky.

V nepřítomnosti své starší sestry si hraje s jejími hřebeny, ličidly a botami, čaj si

velmi sladí a z rozmaru jí samotné kostky cukru, atd. Na její problematické dětství několikrát upozorňuje rodinná fotografie, na níž je Carol zachycena si vytřeštěnými očima uhýbajícíma někam mimo obraz, avšak vágně tím směrem, kde se na fotce nachází její otec. Jakkoliv je zneužívání otcem lákavá interpretace důvodu mentálního stavu Carol, nemyslím si, že ve filmu je dostatek indicií toto tvrdit. Co ale jisté je, že v průběhu její vývoje došlo k jistým blokacím, které ji zabránili dospět a vyrovnat se s vlastní sexualitou a se sexualitou ostatních lidí.



Obrázek 10 Repulsion, vlevo hlavní hrdinka, vpravo její sestra



Důkazem pro to je, například, hyperbolické záběrování prudérních poselství starší ženy opečovávané v kosmetickém studiu. Subjektivní záběr pohledu hlavní postavy ukazuje detail hlavy, po prostříhu na hlavní hrdinku, vidíme už velký detail pusu, která diktuje své pravdy.<sup>13</sup> Jakkoliv se Carol utíká k roli malé holčičky její bujné tělo i její žádostivé a provokující okolí ji nutí z tohoto mentálního zajetí vykročit.



Obrázek 11 Repulsion, velký detail tváře starší ženy

„Have you fallen asleep?“ („Ty spíš?“),

ptá se starší žena na konci třetího

záběru filmu. Prolínání a důmyslné rozostřování hranice mezi vědomím a

nevědomím, představami a „reáliemi“, touhami a úzkostí – to je hlavní motivací rozličných filmařských technik a postupů. Slavoj Žižek možná by dodal, že to je funkcí filmu jako média.

## 2.11 Kluzký, hladký povrch

V následující podkapitole se nebudu snažit o klinický rozbor mentálního stavu jednoho konkrétního ženského těla, nýbrž se pokusím mluvit o hlavní postavě jako o subjektu, který se nechává poznat skrze svou mizanscénu a prostředí. Tématem filmu si tedy volím ponor do hlavní postavy. Ponor zhusta modelovaný po freudovských spleťových trajektoriích, na kterých se střetává subjektivita sama se sebou – s vlastními hranicemi, tužbami, cíli a jejich blízkostí.

Sličná tvář manikérky Carol nereaguje na dynamicky se rozvíjející společenské situace, nýbrž střídá inertní masky a úzkostná sevření. Vnitřní svět hlavní postavy tudíž absentuje z obvyklého teritoria identifikace s postavou skrze její tvář a gesta. Zúčastněnost s jejími prožitky je strohostí její tváře limitována a blokována, přestože kamera na její tváři často prodlívá. Výjimku tvoří scéna, kdy po jednom z excesů, kterých se dívka dopustí v kosmetickém studiu, ji její kolegyně rozveseluje popisem scén z filmu Charlieho Chaplina. V šatně

---

<sup>13</sup> Pod vlivem psychoanalytické filmové analýzy bychom mohli vnímat starší ženu jako jeden z hlasů superega – na jednu stranu libující si v tělesném pohodlí kosmetického studia, na druhou stranu neustále bombarduje své poddané (kosmetičky) s nespílitelnými požadavky.

kosmetického salonu, zatímco děvče pomáhá Carol ustrojit, napodobuje Chaplinovu chůzi, vypráví krátké anekdoty z jeho filmu a Carol se směje, až se zalyká. Od srdce, směle. Ve světě infantilní grotesky je Carolina hra těla a tváře náhle otevřená a radostná. Obě dívky se dotýkají a s nimi i diváci jsou si náhle blíže než kdykoliv předtím. Avšak celá scéna je nakonec uzavřena děsivým kontrastem: když děvče podává Carol její pootevřenou kabelku, nahlédne dovnitř a vidí uřezanou, rozkládající se hlavu králíka staženého z kůže.

Transfokace na zděšenou a náhle umlčenou tvář Caroliny kamarádky je pohledem do nekonečné propasti Uncanny Valley. Carol, která byla snad trochu divná, ale snad o to snáze si ji mohlo děvče oblíbit, se náhle stala v očích dívky radikálně dvojí: krásná, něžná a fetišisticky brutální. V předchozích scénách bylo tělo staženého králíka schoulené v prenatalní pozici lidského dítěte, nyní Carol nosí jeho hlavu ve své kabelce.

Oproti absenci možnosti identifikace s hrdinkou je však znásoben účín a důležitost její mizanscény. S postupem filmu poznáváme, že film po svém rozvíjí starou teorii mikrokosmu/makrokosmu – čili, že vnitřní (duševní a duchovní) a vnější svět jsou si navzájem zrcadlem.

Život Carol osciluje mezi třemi prostředími, kosmetickým salonem, transientním prostředím ulice a bytem, který sdílí se svou sestrou a nevídaným hostem - jejím milencem.

Akční jádro kosmetického salonu tvoří klinicky čistá místnost, v níž pravidelně nacházíme hlavní hrdinku, jak čistí a pečuje o starší dominantní zákaznici z vyšší společenské vrstvy. Dominantní barvou tohoto prostředí je bílá a dívka zde plní kosmetické úkoly a také je podrobována dalším příkazům ze strany své nadřízené. Snahou všech postav působících v tomto prostoru je zajistit hladkost a bezchybnost *povrchu*, která může být docílena i vnitřním násilím. Připomeňme, například, jak v expozici tohoto prostředí Carolina zákaznice vyžaduje lak na nehty, který však už došel, vedoucí Carol podstrčí jiný a dodá „That bitch will never know the difference!”<sup>14</sup>. Odvrácenou stranou akčního jádra je šatna zde pracujících dívek, jejíž funkcí je umožnit vyplavení jejich pocitů v tomto jinak odosobněném prostředí.

---

<sup>14</sup> „Ta nána stejně rozdíl nikdy nepozná!” překl. Matvija

„Hello darling, how about a bit of the other?“<sup>15</sup>, prohodí dělník směrem ke Carol poprvé, co v kročí do transientního prostředí ulice. To je výrazně demokratičtější a dívce je zde skrze všeobecný obdiv a zájem jejího ctitele nabízeno mnoho cest, jak se stát hybatelkou vlastního osudu. Její ctitel, zdá se, je neobyčejně přitahován, jak dívčinou krásou, tak i její netečností a – ve prospěch této práce – podivností. Podobně, jak ve svém příkladu uvádí Julia Kristeva, činí zvláštnost z Carol jeho objekt touhy, „the other“. Čím více se Carol zdá nedostupnou (odmítá mu dát pus, poté co ji odveze domů ve svém kabrioletu, na jeho výzvy na rande odpovídá pouze polovičatě), ctitelova touha po Carol se jenom stupňuje. Volá jí domů a doptává se, jestli je v pořádku, slovně ji brání a snad by se i popral, aby před svými uštěpačnými hospodskými kumpány ubránil její čest. Až se nakonec rozhodne vyrazit ji navštívit a poté, co mu dívka neotevře, vyrazí dveře její bytu, aby s ní mohl konečně mluvit. K jeho smůle jej však Carol umlátí mosazným svícem a naloží do napuštěné vany, kde zůstane plavat až do konce filmu. Poněkud ironicky-tragický konec této romance ukazuje, jak sebezničující může být lidská touha. Ta, ve snaze přemostit všechny propasti, jež kontakt s tím druhým představuje, zanedbává všechny zlověstné náznaky a trhá společenská tabu (jako třeba neprolamovat se dveřmi, když mi někdo nechce otevřít), jen aby se mohla (ne)naplnit.

Byt, který je v průběhu filmu postupně stále temnější až noční, je arénou nekontrolovaných podvědomých vývěřů, s nimiž je dívka stále prudčeji konfrontována. Tyto vývěry berou z počátku podobu například stále vracejícího se pánského náčiní na holení do skleničky na umyvadle v koupelně, které se navrácí i přesto, že sestru upozorní, že si nepřeje, aby je tam její milenec nechával; a dokonce i přesto, že je vlastnoručně vyhodí.

Opakované narušení řádu, který k domovu patří, je též zdrojem úzkosti. Když dívka přijde ráno k umyvadlu vše se zdá v pořádku. Avšak při bližším ohledání dívka zjišťuje, že je svědkem podivného vyosení jejího domova. Společně s ní jsme svědky, jak se z doslova domovského (Něm. heimlich) stává tísnivé (Něm. unheimlich – Ang. uncanny). Ostatně toto (un)heimlich prostředí bytu mohou zažít i diváci filmu sami o sobě. Od druhé třetiny filmu se totiž do sebe bezešvě mísí dva zdánlivě totožné byty. Jejich hlavním rozdílem je velikost a

---

<sup>15</sup> „Čau kotě, co takhle třeba něčeho jiného?“ překl. Matvija – fráze z britské angličtiny, která je výzvou k sexu, V kontextu interpretace tohoto filmu je to též i zajímavým pomrknutím směrem k psychoanalytickému přístupu k tomuto filmu.

přítomnost/nepřítomnost trubek a prasklin. Ze skromného bytečku dvou nezadaných sester se proměňuje v rozsáhlý prostor s obrovskou chodbou, velikým obývánkem, kde se mrtvola pod převráceným gaučem vlastně docela ztrácí, a velkou leč zdevastovanou koupelnou plnou obnažených trubek. Všechno zařízení bytu a artefakty jsou na svém místě, ale *jinde*. V dramatickém vrcholu filmu stěny bytu ztratí svou hladkost a dívku zachytávají svými mužskými pařáty. Zcela jednoznačně tyto výrony poukazují na potlačenou taktilitu a sexualitu.

V tomto ohledu bych neměl zapomenout ještě na jedno prostředí, ve kterém se dívka sice nikdy nenachází, ale které opakovaně přitahuje její pohled. Jedná se o klášter, jehož dvůr může pozorovat skulinou mezi korunami stromů a jeho obvodovými zdmi. Zde se čas od času veselí tamní jeptišky. Hlasy skotačících jeptišek a půlnoční klášterní zvonění, které sestřin milenec mezi řečí komentuje, „Perhaps, they have wild parties. Maybe, they will invite me sometime.“<sup>16</sup>, pak jitrí její imaginaci.

Úzkostlivou snahou hrdinky je zajistit čistý povrch událostí a (svého) těla. V expozici filmu ji poznáváme výhradně v podřízených rolích. Například, když ji její ctitel přemlouvá, že ji vezme na oběd do jiné, lepší restaurace, namáhavě se mu vzepře až s tvrzením, že by přišla pozdě do práce (a nenaplnila tak požadavky své nadřízené). Podobně tedy jako se záměnou laku na nehty nám film dává tušit spleť hierarchie protichůdných požadavků, mezi kterými se dívka zmítá a kterým obtížně čelí. Tragická slabost jejího ega, které pod těmito požadavky trpí, postupně reinterpretuje a redukuje všechny vztahy s jejím okolím na konfrontace. Nemusí se jednat pouze o konfrontace s ostatními lidmi, ale i například s telefonem, který má tendenci vyzvánět a kterému namísto prostého vyvěšení, raději ustříhne šňůru. Nebo s již zmíněným králíkem staženým z kůže, kterého ji sestra dala, aby si jej upekla. Tomu uřízne hlavu – jako by jej chtěla zbavit vyčítavého pohledu, upozorňujícím na její neschopnost dostát svým povinnostem. Úzkost, která vyplývá z blízkosti, a její přemíra se stává jedinou silou, která jí ještě umožňuje jednat. Její činy jsou tak buď bezbřehou explozí zoufalé agrese, anebo úhybnými manévry, které zaměstnávají její povrchní pozornost, aby se nemusela věnovat (doslova se) rozpadajícímu se okolnímu světu. Dívka se dívá na televizi nebo vyšívá.

---

<sup>16</sup> „Možná tam mají divoké večírky. Možná mě někdy pozvou.“ Překl. Matvija

Tyto úhybné manévry snad nejpřesněji ilustruje scéna, v níž dívka si velice svědomitě žehlí košili uprostřed zahnívajících bytu, aniž by však měla žehličku zapojenou v zásuvce.

## 2.12 Mezi realitou a halucinací

Svémi výrazovými prostředky a střihovou skladbou film *Repulsion* rafinovaně maskuje hranici mezi vyprávěním v třetí a první osobě. Tekutost a prosakování osobních vizí vede k zneklidňujícímu, tísnivému a nepřirozenému charakteru celého filmu.

V úvodu filmu dívka například zmíní, že musí nechat spravit prasklinu – dívá se mimo obraz (prasklině jako takové záběr věnován není), sestra na její odbočku v konverzaci prakticky nereaguje a zase si vede svou. – Prasklina tam mohla být, nemusela, každopádně to není problém, se kterým by se postavy musely nějak potýkat. Později Carol upřeně civí na prasklinu v asfaltu chodníku. – Prasklina tam je. V závěru filmu se praskliny v bytě začnou svévolně, prudce a velice nepřirozeně otevírat až na šíři několika centimetrů. – Je zřejmé, že tyto trhliny jsou součástí dívčiny halucinací, nicméně zpětně zpochybňují i skutečnost prasklin předešlých.

Podobně tomu je i v scéně, kdy dívka do krve zraní svoji arogantní zákaznici. Samotný akt je z filmového vyprávění vynechán – čili kopíruje mezery v dívčím vědomí, které umožňují tyto mimovolné podvědomého vývěry. Až následně si uvědomujeme, že tato scéna, přestože filmovým jazykem byla vyprávěna ve třetí osobě, zároveň kopírovala dívčino těkající vědomí. Skrze svou nepozornost dívka mohla uskutečnit své podvědomé přání, za jehož vyjevení se pak dokonale stydí. – Přílišná blízkost, která, jak jsem již zmínil, je navázána na dívčinu úzkost, není pouze přílišnou blízkostí ostatních vůči dívce, ale i přílišnou blízkostí dívky k jejím vlastním touhám. Zvláštním mentálním procesem na hranici schizofrenie jsou tyto touhy externalizovány právě do podoby různých přeludů a entit. Nejprve jsou to půlnoční zvuky bytu, které se stávají, čím dál tím konkrétnější. Carol zprvu slyší rytmický dech své kopulující sestry skrze skříní zatarasené dveře – tento dech implikuje přítomnost muže. Ano, vskutku se může zprvu jednat o sestřina přítele (který však slyšet není). Poté co její sestra s přítelem odjedou na romantickou dovolenou do Itálie a Carol přestane být pod dohledem, se toto vnímání formuje do představy vetřelce, který obchází bytem a následně se snaží domoci vstupu

právě skrze zablokované dveře do sestřina pokoje. Konečně se Carolina potlačovaná sexuální touha formuje do konkrétního mužského těla, které jí přepadá a znásilňuje v její vlastní posteli. Při těchto aktech je Carolina tvář stále bolestně inertní neschopna rozlišit mezi bolestí a potěšením.

Na tomto místě je vhodné zmínit, že všechny milostné / sexuální vztahy jsou ve filmu portrétovány velice nemorálně. Starší žena v kosmetickém salonu prohlašuje, že muži chtějí pouze jedno a jediná cesta, jak s nimi zacházet je jim sex neustále upírat. Zdánlivě bezproblémový vztah mezi její sestrou a jejím přítelem je poznamenán nevěrou, přítele vůči své manželce. Tato zhrzená manželka je ve filmu přítomná pouze skrze svůj hlas vstupující do bytu skrze telefonní přístroj. Nejprve pouze skrze dech a později skrze nevybíravé slovní útoky, které snad jsou cíleny na Carolinu sestru, jež je na dovolené. Tyto útoky si však Carol bere na sebe, protože ona je stížená tou samou touhou a ve svých představách jedná přesně tak.

Příšerný epilog filmu – v němž je dívka nalezena bezvládná ve zdevastovaném bytě, v němž jsou „uklizeny“ i její lidské oběti – ukazuje další obludnou formu blízkosti. Když se setra se svým přítelem vrátí z výletu do Itálie, hledáním funkčního telefonu vzburcují celý dům a proud sousedů v pyžamech a županech se skrz vylomené dveře vlije do bytu. Zděšení a paralyzování jsou náhlými svědky šíleného příběhu, který v bytě proběhl nebo proběhnout mohl (v jejich představách). Příběhu stejně brutálního jako intimního – příběhu, který jim nepatří (znát). Neschopni vystoupit ze svého voyeurství, radí přítelovi nechat bezvládnou Carol ležet, snad z obavy, že by se mohli také stát aktéry tohoto příběhu. Bezúčelnost jejich bezúčelnosti je zároveň zarytím nehtu do diváků filmu jako takových, pročť i oni jsou jen neschopnými idioty, kteří čekají, až jim jiní splní jejich přání, bez toho aniž by se oni museli umazat. Bez toho, aby se sami angažovali.

Poslední záběr filmu v detailu zkoumá starou rodinou fotografii. Švenk z Carol snad až milostně zakleslou v přítelově náručí, který ji vynáší ven z bytu, na rodinou fotografii, kde malá Carol míří kamsi za temeno jejího otce nenávisným pohledem. Poukázáním na frustraci z dětství, na problematickou figuru otce, se uzavírá kruh tohoto freudiánského ponoru do schizofrenní duše.

## 2.2 Místa mezi místy: vylučovaný prostor města

Filmová dokumentární esej Místa mezi místy vznikala v letech 2010 až 2015. Jejími autory jsou Marek Matvija (autor této práce) a umělec Epos 257. Film se různými filmovými prostředky a výpověďmi respondentů a odborníků snaží objasnit pojem vnitřní městské periferie, její charakteristiku, význam a specifičnost. V průběhu několikaletého natáčení se tvůrci navrací na několik vybraných míst městské vnitřní periferie a zachycují jejich vývoj a vývoj života a materiálního zajištění lidí, kteří tato místa obývají.

Vnitřní městská periferie a vylučovaný prostor jsou pojmy, které začali cirkulovat v okruhu českých vědců z různých humanitních a přírodovědeckých disciplín. Rád bych, například, zmínil tyto ústřední postavy: urbanistu a teoretika architektury Cyrila Říhu, sociologa Radana Haluzíka a biologa Jiřího Sádla. Tyto pojmy se snaží popsat jakýsi nechtěný prostor města, či „slepu skvrnu urbanismu“. Jedná se o prostory, které, byť tvoří obvykle více jak polovinu rozlohy města, nemají dominantní funkci. Buď ji nikdy neměli, nebo jejich hlavní funkce z důvodu různých společenských, ekonomických, majetkoprávních vlivů ustoupila. (Funkcí míníme například bydlení, průmyslovou výrobu, sklad, veřejný park, nádraží, atd.) Poté co se tak stalo, o tento prostor soupeří, vzájemně se podporují, či se různě prolínají různé sekundární funkce, které již předtím v tomto prostoru působily nebo nově vznikly. Můžeme tím pádem mít budovu bývalé autoopravny, která je po krachu firmy, předmětem majetkoprávního řízení, a zatím se stává příbytkem lidí, zvířat a rostlin, občas tam chodí malovat sprejeři, skrývají se tam kriminálníci, tvoří se tam nelegální skládka, chodí tam vědci na výzkumy, atd.

Typické pro tyto zóny je, že k tomuto míšení dochází nekoordinovaně a nahodile. Zároveň je též typické, že jednotlivé funkce mohou velice rychle vznikat i zanikat. Tyto periferie jsou tak ve stavu permanentního sociologického, biologického a architektonického fluxu. Oproti centru s definovanými dominantními funkcemi je vnitřní městská periferie místem mnohaúrovňové blízkosti, která je zdrojem symbióz a konfliktů rozličných sekundárních funkcí.

V následujících odstavcích se budu věnovat třem konkrétním místům, které jsme v rámci natáčení naší dokumentární eseje v průběhu let navštěvovali. Jelikož to jsou z části místa, kde lidé ve velice křehké legální nebo bezpečnostní situaci nadále žijí, žádám čtenáře této práce, aby zodpovědně zvažovali, zda je nutné

lokaci konkrétního místa při diskuzi této práce zmiňovat. Při natáčení a postprodukcí dokumentární eseje jsme záměrně většinu míst neozřejmili, především z toho důvodu, že jsme cílili na to, udělat dokument o vnitřní periferii jako takové, ale také z toho důvodu, že lokace takto vyjevené by mohly přivést rozličné kriminální a extrémistické živly k našim respondentům.

## **2.21 Lokalita 1: Útočiště**

Mezi let 1983 a 1988 byl na této lokalitě postaven most Antonína Zápotockého, v roce 1990 překřtěn na Barrandovský most. Tento mohutný zásah do údolí Vltavy na hranici Českého krasu lokálně zcela proměnil životní podmínky místa – hlukem, novou výsadbou, znečištěním vzduchu i radikálním úbytkem srážek přímo pod mostem a v jeho těsném okolí. Vzniknuvší, legálně stěží využitelný volný prostor se tak stal místem vnitřní městské periferie, místem, kde se v roce 2008 mohl střetnout umělec, sociálně vyloučení lidé, policie, magistrát.

Jméno lokality jsem odvodil od obyvatelné budky, kterou tak pojmenoval a kterou zde umístil umělec, bývalý grafiťák a streetartista Epos 257. Tato budka vznikla jako recyklace jeho instalace na NAMES Festivalu 2008 Fukaria monuments. Epos 257 ji doplnil sklem, dveřmi a elementárně ji tepelně zaizoloval.

Proces recyklace, větší či menší restrukturalizace a následné změny využití je typickým fenoménem pro vnitřní městskou periferii a blízkost je jejím předpokladem. Většina vlastnictví lidí, zde žijících, jsou předměty nalezené nebo vytažené z kontejnerů. Tyto věci se buď navrací ke svému původnímu účelu, nebo jsou použita k účelu zcela novému (např. z plastové plachty se stává příkrývka). V tomto smyslu, lze uvažovat i o místech jako takových – poté, co ztratí dominantní funkci, jsou jinými funkcemi *zrecyklována*.

Následně Epos 257 vybíral, kam budku umístit. Hledal místo, které bude chráněné před deštěm, kam bude moci přijet nákladní automobil s ramenem, který tam budku složí a zároveň bude jeho okolí obýváno lidmi, kteří by se v budce mohli udržet. Z užšího výběru pěti lokalit, zvítězila lokalita na levém břehu Vltavy pod Barrandovským mostem nedaleko železniční tratě. Měla navíc tu výhodu, že se nacházela na hranici dvou území, jednoho spadajícího pod Magistrát hlavního



města Prahy, druhé pod Ředitelství silnic a dálnic. Proto v případě snahy o odstranění budky by vznikl konflikt kompetencí.<sup>17 18</sup>

Šlo by tedy říci, že budka nebyla instalována na místo zvolené umělcem dle jeho libovůle, ale tam, kde umístěna být *mohla*. Toto je typické pro rozvoj sekundárních funkcí místa spadajícího do vnitřní městské periferie – musí působit v alianci s dalšími vlastnostmi a funkcemi místa.

Přestože měli klíče a budka byla základně vybavená, trvalo, dle výpovědi Epose 257, více jak měsíc než se do budky nastěhovali její obyvatelé Jano a M. Svě otálení zdůvodňovali strachem ze ztráty místa, do kterého se nebudou moci vrátit, pakliže se odstěhují, neboť jim je zaberou jiní lidé. A také z nedůvěry vůči Eposovi 257 jako takovému; jejich obava například byla, že až se do oné budky nastěhují, on je pak někdy v noci i s budkou zapálí. Toto je opět svědectví o zvláštní promíšenosti periferie a prudkých změn, které na sebe nenechají dlouho čekat. Na Janův popud se začalo vyjednávat první povolení pro útočiště, jak ze strany městských strážníků, tak ze strany magistrátu. Se strážníky se dohodlo, že oni ji budou tolerovat v případě, že okolí budky bude uklizené. Epos 257 osobně vysvětlil na schůzce na magistrátě celou záležitost, načež mu bylo řečeno, ať Jano podá žádost o schválení budky a že tato záležitost nebude nikdy vyřízena. Tak se stalo, že na budce viselo oznámení o podání žádosti celý rok a půl.

Další peripetie přišli tehdy, když na okrsek přišel nový městský strážník. Nejprve se vztekal, že podání žádosti už je staré. Jano tedy zažádal o nové. Nicméně, dle Janovy výpovědi, strážník byl pevně rozhodnutý Útočiště zlikvidovat, protože prý Jano a M. neplatí nájem a přitom bydlí. Tou dobou jsme společně s Eposem 257 od Jana dostávali dramatické zprávy o nočních návštěvách strážníků, hádkách a

---

<sup>17</sup> Osobní rozhovory a nahrávané interview v rámci natáčení filmu *Místa mezi místy*, mezi lety 2010 a 2015.

<sup>18</sup> Podobná hra s konfliktem institucionálních kompetencí je patrná i v Eposově pozdější práci *50 m<sup>2</sup> veřejného prostoru* (2010), kdy pevně zapuštěným stavebním zábradlím vymezil prázdný čtverec o rozloze 50 m<sup>2</sup> v centru Prahy na Palackého náměstí. Oproti prvním předpokladům, dílo nebylo obratem a dokonce ani po dvou týdnech odstraněno. Následně se tedy Epos 257 nebo lidé z jeho okolí rozhodli na úřad volat a celý konflikt anonymně telefonicky poštuchovat. Dílo bylo nakonec odstraněno po 54 dnech. Z video dokumentace je zřejmé, že toto prodlení bylo alespoň z části způsobeno konfliktem a špatnou komunikací mezi Městkou částí Praha 2 a Technickou správou komunikací hlavního města Prahy. Viz Epos257. "Galerie." *Galerie*. [ cit. 16. 08. 2016. ] Dostupné z: <http://www.epos257.cz/?lng=cz&s=works&t=/50m2> a video dokumentace Epos257. "50 Square Meters of the Public Space." *YouTube*. YouTube, 29 Nov. 2010. [ cit. 08. 08. 2016 ] Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=HCDy0oAVNkI>

kontrolách. Strážník si dokonce opakovaně stěžoval na Magistrátu hlavního města Prahy. Rozhodli jsme se tedy ve věci více angažovat. Obnovené jednání s magistrátem dopadlo tak jako v minulém případě. Vzhledem k legálním komplikacím není možné legalitu Útočiště nějak stvrdit, nicméně magistrátní úředníci projekt podpoří tím, že o něm nerozhodnou. Případ Útočiště tak potvrdil současný stav chybějících (i teoretických) nástrojů, jak s vnitřních městskou periferií vůbec zacházet.

Problém se strážníkem, který šikanoval obyvatele Útočiště, se překvapivě vyřešil jednou návštěvou na služebnu, kterou jsme provedli Epos 257 a já. Jakožto studenti FAMU (přestože Epos 257 na FAMU nikdy nestudoval) jsme projevíli zájem o problematiku Útočiště a chtěli mluvit se strážníkem, který konkrétní okrsek má na starosti. Bylo nám řečeno, že dotyčný na služebně není, načež jsme odešli. Při rozhovoru s Janem jsme pak zjistili, že ten strážník, se kterým jsme na služebně jednali, odpovídal Janově popisu jeho protivníka. Občanská angažovanost jejíž součástí byla i nenápadná hrozba medializace případu (čímž by se chování strážníka dostalo mimo onu slepou skvrnu, za kterou je vnitřní městská periferie považována) pomohla legitimizaci Útočiště a jeho obyvatel. Od té doby (2013) se další incidenty s policií neopakovali, Útočiště stále funguje a Jano s M. tam stále bydlí.

## **2.22 Lokalita 2: Dýmová hora**

V současné době (srpen, 2016) tato lokalita již prakticky neexistuje. Jednalo se o území v pražských Malešicích, skrz které vedli dvě železniční tratě, jedna do Nákladového nádraží Žižkov (nákladní vlaková doprava ukončena 31. 12. 2015), druhá do vedlejšího (směrem na Jih) průmyslového areálu. Poté co byl ukončen provoz na druhé zmíněné trati (přesné datum ukončení provozu na této koleji se mi nepodařilo dohledat; Nákladové nádraží Žižkov začalo utlumovat provoz roku 2002; podle stavu zeleně by tato doba přibližně odpovídala) mohli se projevit jiní aktéři tvarující městské prostředí.

Poprvé jsem toto místo navštívil s terénním pracovníkem Nadace Naděje Jindřichem Fejfarem na jaře 2014, abych se zde seznámil s trojicí lidí žijících pod mostkem na bývalou trati. V průběhu dalších obhlídek v této širší lokalitě jsem skrze řízené rozhovory, jejichž sběr trval až do června 2015, zjistil, že se jedná o

notoricky známou Dýmovou horu. Když jsme se dotazovali na původ jména, bylo nám řečeno, že je odvozen od černého kouře z pálených gumových bužírek drátů, který býval nad tímto územím často vidět.

Na jaře 2015, když ještě nebyly olistěné stromy, jsme s natáčecím štábem objevili příbytek M. „starousedlíka“ z Dýmové hory, který byl umístěn na náspu mezi kolejištěm vedoucím do Nákladového nádraží Žižkov a zrušenou tratí. Dle jeho vyprávění, byl to on, kdo vymyslel tento název inspirován Novozélandským seriálem, který sledoval za svého mládí, Děti z Kouřové hory (Peter Sharp, 1979)<sup>19</sup>. Tehdy už naplno probíhala přeměna Dýmové hory na staveniště, most, pod kterým jsme v roce 2014 natáčeli s „rodinkou“ tří lidí, byl ten tam, všechny stromy byli pokáceny a zůstalo už jen pár ohnišť s černým popelem. V té době mi přišla představa, že toto mizející místo nese jméno po seriálu, jenž ukazuje dobu vytlačování původního maorského obyvatelstva bílými přistěhovalci, obzvláště půvabná.

V roce 2014 jsem v tamním lese objevil velice charismatické místo, jehož dojem následně ovlivnil velkou část uvažování o celém tématu. Tehdy jsem po kolejí zbavených pražcích vkročil do hustého lesa, kde každý kout mohl skýtat *cokoliv*. Z vysokých větví jako liány viseli dlouhé ohořelé bužírky kabelů. V houštinách se ukrývali dětské kočárky používané na odvoz kovů do sběru. Jako kořeny se v listí ztrácely další bužírky, další křoví ukrývaly gauče vedle, kterých se válely kostry starých televizí. Skrže houští jsme viděli plamínek ohně, na kterém si moji budoucí respondenti ohřívali kakao. O kousek dál, pod mostkem, měli rozestavěné věšáky s prádlem, postelí, plyšovými hračkami, dalším gaučem a křesly. Říkal jsem si, kdyby tady kolem toho jejich uspořádání, někdo postavil stěny, ocitl by se v klasické české garsonce nižší střední třídy. Avšak s tím rozdílem, že věci byly namísto ve skříních uspořádány v igelitkách a pralo se v kýblu. Tehdy jsem vůbec neměl ponětí, že takových příbytků je kolem mě hned několik, v záhybech terénu a hustém listoví nebyly vůbec patrné!

Zmíněná trojice lidí mi v rámci řízeného rozhovoru vyprávěla, jak jim jejich konkurenti čas od času ukradnou jejich drobný majetek – hygienické potřeby, kafe, atp., jednou jim dokonce vše zapálili, ve snaze je z dobrého místa vystrnadit. To bylo v roce 2014, v srpnu 2016 se na tomto místě dokončuje

---

<sup>19</sup> Původní název Children of the Fire Mountain. Na slovensku byl tento seriál uváděn pod jménem Deti z Dymovej hory.

developerský projekt a po Dýmové hoře jejich obyvatelích a osudech není ani památka.

### **2.23 Lokalita 3: Letňany**

V blíže nespecifikované části pražských Letňan (s ohledem na jejich bezpečí a soukromí) se nachází malý lesík v rohu křižovatky silnic. V tomto lesíku si V. se svojí družkou vybudovali domek a vlastně malé hospodářství. Tuto lokalitu jsem navštěvoval od května 2014 do července 2015. Za tuto dobu bylo možné pozorovat jak se plní mnohá z předsevzetí, které si V. dal.

V květnu 2014 jsme jej zastihli, když betonoval základy budoucího domku a když uprostřed záhonků s rajčaty, jahodami, cibulí a česnekem mluvil o tom, jak si postaví gril a terasu a bude „vegetit a policajti mu sem budou chodit na kafe“. Tehdy jsme se štábem natáčeli střídavě ve dvou lokacích: v Letňanech a tzv. Kenvelu, rozpadlé továrně na Smíchově v Grafické ulici. Kenvelo byl jeden z největších transnitních squatů, který nárazově hostil i přes sto lidí (dle vyprávění Anny Hausnerové z Drop-In). Kenvelo byla známá destinace pro kohokoliv, kdo právě opustil vězení, skrýval se před policií, ocitl se na ulici. Celý prostor byl plný skleněných střepeň, v některých místnostech shrabaných na stranu, aby udělali prostor na ležení. Otevřené výtahové šachty, chybějící zábradlí, místnosti s navrstvenými odpady a oblečení do výšky jednoho metru. Malé stromky, co zapustily kořeny uprostřed stavby. Celý štáb zde natáčel jako na trní; vždy se obezřetně střežila technika, kvůli množství zákoutí a přístupových cest nebylo nikdy jasné, odkud se může některý z obyvatel nebo návštěvníků Kenvela vynořit. Uvolnění po návratu do Letňan bylo vždy obrovské až hmatatelné. Tehdy nám všem bylo jasné, jaký blízký vztah existuje mezi prostředím a stavem lidské psychiky. V Letňanech byla znát spolupráce s prostředím, v Kenvelu to byl boj.

### **2.24 Shrnutí**

Příklad Útočiště mimo jiné ilustroval, jak vhodné je mluvit o „slepé skvrně urbanismu“. Magistrát, ač nechce Útočiště zrušit, nemůže jej v současném legislativním stavu ani povolit. Proto jedinou možností existence Útočiště je být v šedé zóně mezi povolením a zákazem, být na *periferii*.

Útočiště je také příkladem toho, že legitimitu lze poskytnout místu i skrze

občanskou angažovanost (ostatně Autonomní sociální a kulturní centrum Klinika na pražském Žižkově je toho také příkladem). Jak jsme viděli v případě Letňan a Útočiště, pokud tato legitimita přináší stabilitu, můžeme očekávat rozvoj a kultivaci, místa jako takového tak i jeho obyvatel.

Stavitel domku V. nejprve stavbu financoval ze sociálních dávek (cca 6000 Kč měsíčně). Rok na to již pracoval v Diakonii Broumov. Podobně též Jano z Útočiště, který již léta pracuje jako technik v Sazka areně v pražských Vysočanech.

Lokalita Dýmové hory bývala svědectvím o promíšení všech různých elementů – lidských a přírodních aktivit, poezie krutosti; a především také o rychlé přeměně, kterou mnohdy vylučovaná místa podstupují, poté co hlavní funkce prostoru ustoupí. Zvláštní bylo i pozorovat jistou hagiografii místa – od zvláště odvozeného jména místa, po jeho význam v soudobém kontextu, po příběhy uložené v artefaktech střídavě odkrývaných a zakrývaných listovím stromů.

Srovnání lokality Letňan a smíchovského Kenvela, dal tušit o radikalitě, která je přítomná v rámci šedé zóny, kde harmonické soužití existuje vedle krvelačnosti a nebezpečí. V rámci periferie tyto extrémny nikdy nejsou daleko od sebe, ale jak jsme viděli, například, v případě rodinky na Dýmové hoře, jedna briskně může přejít v druhou.

Přestože se může na první pohled zdát, že periferie je slovem značícím vzdálenost nebo jakousi odštěpenost (od centra), v rámci Prahy můžeme najít místa, které vykazují znaky periferie a jejího radikálního míchání lidských a přírodních aktivit, téměř kdekoliv. Ostatně jedna z metod, kterou jsme hledali a často velice úspěšně nacházeli, bylo jakoby bezdůvodně uhnout z hlavní trasy do nějakého zákoutí nebo křoví a ihned jsme se ocitli v podivně známém prostředí urbanistického vytěsnění. V rámci této zkušenosti jsme dospěli k takovému odhadu blízkosti periferie, že, ať už jsme v rámci Prahy kdekoliv, nejbližší periferie není dál než deset minut chůze (a tímto se jakožto autor tohoto výroku nabízím čtenářům této práce jako průvodce při procházkách, které mají za úkol potvrdit nebo vyvrátit tento výrok). Dále z našeho pozorování vyplynulo, že zvláštními tepnami, po nichž periferie prosakuje do města, jsou vlakové koleje a koridory. Podél nich se nalézají mnohé příbytky (jako Útočiště) i rostliny a houštiny, které zas bují životem a dokážou leccos skrýt a pohltnout (jako Dýmová hora). Jak při jednom rozhovoru v rámci natáčení prohlásil Jiří Sádlo, „Z tramvaje je vidět líc města, z vlaku jeho rub“. V rámci Prahy je vylučovaný prostor převráceným

opisem „centra“.

Z více filosofického pohledu je blízkost spíše vlastností periferie než centra. Centrum je uspořádané, plné vlastních vnitřních hranic, dominantních funkcí a účelů. Oproti tomu je periferie, obrazně řečeno, kartotékou, jejíž lístky byli svezeny na jedno místo, tam rozsypany a zhněteny dohromady s lístky z úplně jiných druhů kartoték. Je to blízkost *par excellence*. Bylo by například chybou si myslet, že periferie není prostorem ovládaným, kontrolovaným. Vždyť jak Jano tak V. svůj prostor stráží proti ostatním! Tento prostor je ovládaným, avšak stejně tak blízko má k chaosu. Je to prostor konfliktu i symbiózy. Periferie je absencí hranic. Je to místo radikální blízkosti.

Je však potřeba dodat, že to není místo beze smyslu. Mícháním a hnětením elementů, které se mohou potkat pouze v tomto *jinde* – vznikají zvláštní řešení problémů, tak jako Útočiště Epose 257: marginální druh umění ve vylučovaném prostoru města interaguje s lidmi na okraji společnosti, aby zpětně ovlivňovali, umělecké, vědecké a urbanistické myšlení.

## APENDIX

### **3.1 Vzývání svobody: český anti-islamismus a internetové sociální sítě**

V následující části se pokusím nalézt některé popsané a zjištěné principy ve zvláštním prostředí internetových sociálních sítí. Projevy anti-islamismu na českém internetu jsou zvláštní externalizací části identity subjektů do nově vytvořeného skupinového označení, skrz které tyto subjekty prožívají svoje zážitky při brouzdání internetem. Toto téma si pro tento dodatek vybírám z toho důvodu, že blízkost je důležitým parametrem pro internetové prostředí jako takové (vše je jenom „one click away“), ale i pro způsob interakce s předměty, skrze něž jejich uživatelé na internet vstupují. Navíc skrze komunikační kanály internetu a jeho přístupová zařízení rozšířená po celé zeměkouli se vytváří nová představa společnosti, tzv. sociální sítě vytvářejí někdy zmiňovanou globální vesnici.

Mobilní zařízení od notebooků přes tzv. chytré telefony, tablety, čtečky elektronických knih po hodinky, brýle, náramky, atd. se staly stálou součástí vybavení téměř každého občana České republiky. Zároveň to jsou velice významné prostředky komunikace, používané natolik, že se stávají extenzemi těl jejich uživatelů. Nejde jen o to, že je uživatelé mají stále „při ruce“, a že tyto nástroje fungují jako zvláštní protetické pomůcky pomáhající svým uživatelům číst různé šifry (QR kódy), pomocí navigace zlepšují jejich orientaci a skrze přístup k různým databázím usnadňují práci fakty a ulehčují paměti. Avšak na rozdíl od běžných protetických pomůcek tyto přístroje pro jejich užívání vyžadují interakci jeden na jednoho.<sup>20</sup> Jsou tedy svým uživatelům zároveň partnerem. Svět, který v nich jejich uživatelé objevují se tak stává prizmatem, skrze něž vnímají své okolí, své postavení v lokální i širší společnosti. Přístupují tak k němu velice podobně jako k místu svého bydlení, předmětům svého vlastnictví a svým přátelům a známým. Tyto předměty nacházející se v kapsách a aktovkách lidí umožňují, například, velice intimní kontakt s domácí zvířaty někoho jiného, kdo je třeba na jiném kontinentu nebo na druhé konci jejich čtvrti. Na své cestě po

---

<sup>20</sup> Tento vztah už například vyžadoval Edisonův mikroskop. Vynález patentovaný roku 1894, který umožňoval shlížet krátké „filmy“, tvořené sérií fotografií pákou operovaného prostřednictvím pákou flip-booku.

Japonsku v říjnu 2014 jsem se na ostrově Naoshima potkal s Američanem, který na svých cestách fotil dva plyšové medvídky a na své cesty získával peníze skrze příspěvky internetových uživatelů, kteří si přáli jeho plyšové hračky vidět cestovat po různých místech světa. I přesto, že příspěvatele viděli tyto medvídky pouze na placatém displeji svých zařízení, tak si k nim vybudovali natolik intimní vztah, aby těmto medvídkům platili „dovolenou“.

Nicméně čas od času se stane, že brouzdání se fotkami internetových přátel a

videi domácích mazlíčků (fenoménu koček na internetu věnovalo Museum of Moving Image v roce 2015 výstavu s názvem How Cats Took Over the Internet<sup>21</sup>) přeruší zpráva, videa a fotografie zcela jiného charakteru. Smrt, výbuchy, ukrutné tragédie a nesrozumitelné ideologie tzv. islámu se vlomí do tohoto světa kýče a přátelství; náhle se vlomí před obličej uživatele, do jeho dlaně, která svírá (například) chytrý mobilní telefon. Empatická situace vede k prožití tragédie, tak jako by se stala někde blízko, neboť vskutku to bylo v „mé“ dlani, před „mýma“ očima. Čímž může vzniknout psychologické trauma, které, když se s ním subjekt nedokáže vyrovnat, s každým dalším incidentem stále navrácí a vytváří celý konglomerát procesů.

Podobně jako v případě parciálních objektů tyto interakce jsou též zdrojem a odrazem budování identity subjektu, který si do těchto entit odkládá střípky své vlastní osobnosti, svou historii, budoucnost atd. Jednou z takovýchto parciálních entit je i figura islamisty, vůči které se vymezují. V protikladu proti té islámské (všeobecně zlé) vzniká étos evropské, křesťanské nebo dokonce slovanské kultury a společnosti (všeobecně dobré). „Dle křesťanské morálky nic neopravňuje člověka k teroristickému útoku“, píše, například, kardinál Dominik Duka ve svém prohlášení Braňme křesťanské hodnoty, kterým reaguje na útok ze 7. ledna v



<sup>21</sup> Kingson, Jennifer. "How Cats Took Over the Internet' at the Museum of the Moving Image" [online]. The New York Times. 06. 08. 2015 [08. 08. 2016]. Dostupné z: <http://www.nytimes.com/2015/08/07/arts/design/how-cats-took-over-the-internet-at-the-museum-of-the-moving-image.html>



redakci pařížského časopisu Charlie Hebdo.<sup>22</sup> Evropská nebo křesťanská kultura, je pak opakem té druhé, islámské, což ve svém důsledku umožňuje jakýkoliv mediálně prezentovaný trestný čin jako spáchaný „muslimem“, „teroristou“, „přistěhovalcem“, „radikálem“, „imigrantem“, „islamistou“ atp. kdekoliv v rámci Evropy interpretovat jako útok křesťanskou nebo na evropskou kulturu – tedy na islamofoby samotné.

V mobilním telefonu zavřená (mediální) tragédie má tedy pro konstrukci identity islamofoba, člověka, jenž své tísnivé pocity externalizoval do řečeného islamisty, veliký význam. Jedná se totiž o útok na jeho vlastní identitu (ve stejném směru je to i její posílení), na které navazuje touha po reciprocitě. Například na Facebookovém profilu Blok proti Islámu po jiném útoku v Paříži píše jakýsi Jaroslav Vytasil: „Jsme ve válce a ve válce není potřeba žádný zbrojní průkaz!! Ty vraždící kurvy ve Francii ničím takovým jako je zbrojní průkaz nedisponovali. Já nepotřebuji kulaté razítko, aby mohl bránit život svůj a své rodiny.“

Jinými slovy: vrátit jim to, vrátit jim to a ještě stokrát víc! Vrátit jim, jak se chovají k ženám; vrátit jim, že *nám* zabíjejí spoluobčany; vrátit jim, jak se chovají k homosexuálům; vrátit jim... Toto není dikce rozumu ani ega, toto je dikce pudu (Id). Ostatně uvedený komentář Jaroslava Vytasila reaguje na tzv. tiskovou zprávu Islám v České Republice nechceme, ve které mimo jiné stojí „Evropa je ve válce. Po dnešním večerním útoku v Paříži skončila jakékoliv [sic] diskuze o tom, zda Evropa má či nemá jakoukoliv morální povinnost postarat se o miliony tzv. uprchlíků. (...) Končí jakákoliv diskuse o hloupostech, jako jsou uprchlické kvóty, ale začíná čas činů.“<sup>23</sup> Díky oplácení získat možnost



<sup>22</sup> Duka, Dominik. "Braňme křesťanské hodnoty" [online]. Dominik kardinál Duka, arcibiskup pražský. 07. 01. 2015[cit. 11. 08. 2016]. Dostupné z: <http://www.dominikduka.cz/vyjadreniv/branme-krestanske-hodnoty/>

<sup>23</sup> 14. listopadu 2015 02:30, původní stránky Blok proti Islámu jsou již na Facebook.com nedostupné, zde odkaz na tiskovou zprávu přetisknutou na web patriot.cz "BPI: Uzavřít

překročit zákony, pozbýt ohledů na právo – nebýt jím svázán. To je skutečně volání po svobodě. Po svobodě bez jakýchkoliv hranic. To, že druhý již všechny hranice překročil, islamofoba konečně opravňuje udělat to samé.

Skrze tuto touhu po reciprocitě prosakuje touha přejmout vlastnosti svého tísnivého a nesmrtelného islamisty – svého parciálního objektu. Touto rétorikou uchopená křesťanská, evropská nebo slovanská kultura se pak stává dvojníkem té islámské.

Nicméně stále jsme v České republice, kde muslimové tvoří pouze nepatrný zlomek populace. Islámského radikalismu je nedostatek, „teroristický“ čin všehovšudy žádný a tak nezbývá než ve vytouženou svobodu doufat jako například člen hnutí Islám v České Republice Neheceme Jiří Barták ve facebookové diskuzi uvedl: „Bože, jak MOC já se modlím za nějaký opravdu velký teroristický útok, který by té mlčící většině otevřel oči. Mohamedáni jsou děsní trotlové, vždyť sakra, otrávit někde zdroj pitné vody, minometem nebo pár drony vyřadit z činnosti elektrorozvodnu v elektrárně, odbouchnout dodávku v Blance [tunel v Praze pozn. ed.] nebo u východu z metra atd. by bylo docela snadné. To by zvládl s miliónovým rozpočtem i šikovnej středoškolák.“<sup>24</sup> Místo modlení zvolil jiný přístup Martin Konvička, jeden exponentů českého anti-islámského hnutí, a jeho stoupenci v performanci na Staroměstském náměstí v Praze 21. srpna 2016 (den výročí obsazení Československa armádami Varšavské smlouvy). Zde se tito islamofobové za islamisty rovnou přestrojili a mávaje nad hlavou vlajkou Islámského státu fingovali střelbu z maket zbraní<sup>25</sup>. Akce byla obdobou rituálů

---

hranice ČR, provést revizi mobilizačních plánů, armáda do bojové pohotovosti! Skončil čas žvanění, je čas konat“

[online]. Pražský patriot. 14. 11. 2015 [cit. 15. 08. 2016]. Dostupné z: <http://www.prazskypatriot.cz/bpi-uzavrit-hranice-cr-provest-revizi-mobilizacnich-planu-armada-do-bojove-pohotovosti-skoncil-cas-zvaneni-je-cas-konat/>

<sup>24</sup> Mazancová, H., Kindlová, P., “Moc se modlím za velký teroristický útok, napsal Konvičkův kolega na sociální síti”[online]. Lidovky.cz. 8. 04. 2016 [cit. 12. 08. 2016]. Dostupné z: [http://www.lidovky.cz/moc-se-modlim-za-velky-teroristicky-utok-napsal-konvickuv-kolega-na-socialni-siti-gjf-/zpravy-domov.aspx?c=A160407\\_130606\\_In\\_domov\\_hm](http://www.lidovky.cz/moc-se-modlim-za-velky-teroristicky-utok-napsal-konvickuv-kolega-na-socialni-siti-gjf-/zpravy-domov.aspx?c=A160407_130606_In_domov_hm)

<sup>25</sup> Reportáž o performance v Lidových novinách Cízlerová, L., Léko, K.. “Konvičkovci vjeli na Staroměstské náměstí jako islamisté a stříleli. Vypukla panika” [online]. Název webu či webového periodika. 21. 08. 2016 [cit. 23. 08. 2016]. Dostupné z: [http://www.lidovky.cz/na-staromestskem-namesti-radili-falesni-islamiste-a-vystrasili-turisty-14a-/zpravy-domov.aspx?c=A160821\\_162717\\_In\\_domov\\_ele](http://www.lidovky.cz/na-staromestskem-namesti-radili-falesni-islamiste-a-vystrasili-turisty-14a-/zpravy-domov.aspx?c=A160821_162717_In_domov_ele)

melanézských kargo kultů z první poloviny 20. století, s tím rozdílem, že příchod imitované entity neměl přinést zboží, ale oprávnění chovat se tzv. „politicky nekorektně“ – nedbat na slušnost ani právo – být svobodný. Moci svobodně utlačovat ostatní ve svůj prospěch. Přejmout vlastnosti parciálního objektu islamisty – jeho nezahubitelnosti, jeho moci si nezřízeně užívat a zároveň všem kázat, jak mají žít.

Přestože je minimálně velice problematické udržet vysokou úroveň rigorozity v tak objemném poli jakým je český internet, byť vymezený tématem anti-islamismu, výše uvedené příklady slouží k tomu, aby ilustrovaly mechanismy uvažování o tísnivém a vytěsněném popsané v minulých kapitolách v jiném tematickém okruhu.

Podobně jako tomu bylo ve vylučovaném prostoru města, v rámci internetu se nalézáme v prostoru, kde se střetávají radikálně odlišné elementy: kočičky z druhé půlky světa, fotky nové přítelkyně mého známého, odseknutí hlavy islámským teroristou, reklama na novou počítačovou hru, atd. Tyto věci pak fungují souřadně – seriózní weby vedle konspiračních, odborné články vedle zábavy vedle pornografie. Design přístrojů, interface aplikací i zkracující se délka jednotlivých příspěvků vedou k usnadňování stravitelnosti těkání mezi jednotlivými žánry a významy. Pokud se jednotlivé články, komentáře, videa příspěvky stanou stěží rozeznatelné od proudu vědomí subjektu, mohou zmíněné násilné a ohrožující perverze ohrozit lidskou soudnost a způsobit budování islamisty – parciálního objektu.

## 4.1 Závěr

V předešlých částech práce jsme pozorovali blízkost v rozličných funkcích a kontextech.

V části nazvané Blízkost jako hierarchie pro morální negociaci jsme pozorovali, jak blízcí lidé, jejich majetek, i jejich prostředí, mají bezprostřední vztah k identitě subjektu. Skrze interakce s nimi subjekt uniká realitě pomíjivosti, bezvýznamnosti a blížící se smrti. Například, suvenýry a fotografie z cest jsou kompenzací toho, že na tom místě a v tom čase již nejsme a nebudeme. Nejsou to známky plynutí času, jako spíše důkazy toho, že čas lze zastavit, protože je v tom předmětu uzamčen. Skrze fixaci na tyto objekty subjekt chápe svou existenci jako mající smysl a řád.

V momentě, kdy je subjekt radikálně zbaven svého obydlí a majetku, a děje se tak třeba i opakovaně, rozpadá se jeho identita, hodnotový systém a s nimi i schopnost strukturovaně se vyjadřovat a artikulovat. Skrze řízené rozhovory a pozorování, které jsem prováděl v rámci natáčení filmové dokumentární eseje *Místa mezi místy*, vyvstal zřejmý vztah mezi jazykovými a artikulačními schopnostmi mých respondentů a kvalitou, stabilitou a bezpečností jejich příbytku (což také ovlivňuje, kolik mohou mít majetku, a jak dlouho jim tento příbytek umožní si ho udržet). Řízené rozhovory se pak zaměřovali na poznání základního hodnotového systému těchto respondentů. Zvláštní důraz byl kladen na poznání, jak daleko do budoucnosti sahá horizont jejich uvažování. Jejich odpovědi potvrdili stejnou korelaci mezi kvalitou bydlení. Chybějící bezpečné bydlení zapříčiňující nedostatek majetku, který by si byli schopni dlouho udržet, tak vede k rozpadu osobnosti a rozpadu jazyka.

Jacques Lacan postuloval myšlenku, že nevědomí má stejnou strukturu jako jazyk.<sup>26</sup> Z mých zážitků a výzkumů vyplývá, že se ztrátou identity, která provází ocitnutí se tzv. na ulici, přichází i omezení schopnosti jazyk používat a slova artikulovat. Z tohoto důvodu jsem se rozhodl rozšířit definici parciálních předmětů na předměty, na kterých je identita subjektu závislá pouze částečně. Jelikož jejich hromadná ztráta, způsobuje podobný rozpad řádu jako ztráta parciálního předmětu.

---

<sup>26</sup> Bowie, M., *Lacan*. Londýn: Fontana Press, 1991. ISBN 0 00 686076 1, s. 45

Případová studie filmu *Repulsion* (český distribuční název *Hnus*, režie Roman Polanski, 1965) zkoumá mizanscénu a záběrování ve vztahu k hlavní postavě. Svými výrazovými prostředky a střihovou skladbou film *Repulsion* rafinovaně maskuje hranici mezi vyprávěním v třetí a první osobě. Tekutost a prosakování osobních vizí vede k zneklidňujícímu, tísnivému a nepřirozenému charakteru celého filmu. Blízkost je zde zdrojem konfliktů a imperativů vůči chování hlavní hrdinky, veliká jejich vnitřních konfliktů je externalizována do vnějších předmětů a mizanscény. Probíhá zde tedy protisměrný vztah, než jaký byl popsán v předcházející části práce. Nikoliv směrem od prostředí k subjektu, ale od subjektu k prostředí.

Ačkoliv tematicky se film zabývá hrdinčinou potlačovanou sexualitou pro jeho práci s mizanscénou v něm nacházíme dobré východisko pro druhou případovou studii, která se zabývá vyloučeným prostor města, tzv. vnitřní městskou periferií.

Tato studie popisuje, konkrétní místa na území Prahy, jak se s nimi setkávali tvůrci dokumentární filmové eseje *Místa mezi místy Epos 257* a Marek Matvija (autor této práce). V rámci této studie probíhá diskuze vnitřní městské periferie – míst, které vznikají ztrátou nebo absencí dominantní funkce, kde společně soupeří a podporují se rozličné sekundární funkce. Centrum oproti tomu je uspořádáné, konflikty jsou ujařmeny vnitřními hranicemi mezi jednotlivými dominantními funkcemi. Periferie je, obrazně řečeno, kartotékou, jejíž lístky byly svezeny na jedno místo, tam rozsypány a zhněteny dohromady s lístky z úplně jiných druhů kartoték. Je to blízkost *par excellence*.

Tím, že vnitřní periferie dokáže kombinovat elementy z umění, průmyslu, společnosti, fauny a flóry, dokáže produkovat nové zvláštní ekosystémy, jak pro rostliny a zvířata, tak pro lidi z okraje společnosti. Do budoucna, tak vyvstává otázka, jak ty pozitivní výsledky tohoto bujarého míšení uchovat a jak v prostoru města uchovat místa pro podobné interakce.

Následující apendix, dodatek, debatuje blízkost v kontextu islamofobie a českého internetu. Blízkost je zde přítomná hned více směry.

Mobilní zařízení od notebooků přes tzv. chytré telefony, tablety, čtečky elektronických knih po hodinky, brýle, náramky, atd. se staly stálou součástí vybavení téměř každého občana České republiky. Jako velice významné prostředky komunikace se stali extenzemi těl jejich uživatelů. Podobně jako v prostoru vnitřní městské periferie v tomto virtuální světě na sebe narážejí velice

odlišné elementy: seriózní weby vedle konspiračních, odborné články vedle zábavy vedle pornografie. Jak jsem uvedl, pokud se jednotlivé články, komentáře, videa příspěvky stanou stěží rozeznatelné od proudu vědomí subjektu, mohou zmíněné násilné a ohrožující perverze ohrozit lidskou soudnost a způsobit budování islamisty – parciálního objektu.

*Todestrieb*, v angličtině *death drive*, pak vede své subjekty k tomu, aby byli spoutáni vlastnostmi tohoto parciálního objektu. Výhrůžkami a přání msty na islamistech se tak nevědomě snaží dosáhnout tohoto objektu. Frustrace z faktu, že islámský terorismus je v České republice pouze na internetu a médiích, pak islamofoby vede k různému rituálnímu jednání, jak islámskou hrozbu zpřítomnit. Nejvýraznějším tímto činem bylo performance Martina Konvičky a jeho přívrženců na Staroměstském náměstí v Praze 21. srpna 2016, kde tento významný předák české anti-islamismu se sám převlékl za islámského duchovního vůdce, který vede skupinu ozbrojenců.

Cílem této práce bylo nastolit uvažování o blízkosti jako o důležitém parametru současného světa, jehož významnými složkami jsou propojenost lidí skrze internet a stoupající nerovnost v rámci společnosti. Diskuze tohoto pojmu vedená především skrze vybrané termíny a nástroje psychoanalýzy byla produktivním postupem, jak interpretovat témata uvedených případových studií. Zároveň skrze tyto studie jsme mohli rozpoznat terminologické flexe, které tyto konkrétní případy vyžadovali a tím přispěli k detailnějšímu pochopení termínů samotných.

## **Soupis citací použitých pramenů a literatury**

Freud, S., *Das Unheimliche, Werke aus den Jahren 1917-1920*, Vol. 12. S. Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1947. Print. 18 vols. Gesammelte Werke, ISBN-13: 978-3100227133

Kristeva, J., *Powers of Horror. Art in Theory*, Oxford: Blackwell Publishers, 1992, ISBN 0-631-16575-4

Freud, S., *Spisy z let 1920 – 1924*, Sebrané spisy Sigmunda Freuda kniha 13, Praha: Psychoanalytické nakladatelství, 1999, ISBN 80-86123-09-2

Bowie, M., *Lacan*. Londýn: Fontana Press, 1991. ISBN 0 00 686076 1

Mori, M., *The Uncanny Valley* [online] IEEE Robotics & Automation Magazine, Vol. 19 (2). Červen 2012 [cit. 15. 08. 2016] Dostupné z: <http://ieeexplore.ieee.org/stamp/stamp.jsp?tp=&arnumber=6213238>

Aldred, J., *From Synthespian to Avatar: Re-framing the Digital Human in Final Fantasy and The Polar Express*[online]. Mediascape, Winter. 29. 03. 2011 [cit. 20. 08. 2016]. Dostupné z: [http://www.tft.ucla.edu/mediascape/Winter2011\\_Avatar.pdf](http://www.tft.ucla.edu/mediascape/Winter2011_Avatar.pdf)

Steckenfinger, S., Ghazanfar, A., *Monkey visual behavior falls into the uncanny valley. Proceedings of the National Academy of Sciences*, October 13, 2009, No. 40, Vol 106. ISSN-0027-8424

Frackman, K., *Other kind of home : gender-sexual abjection, subjectivity, and the uncanny in literature and film*. Frankfurt am Main: PL Academic Research, 2015, ISBN-13: 978-3631628379

Epos257. "Galerie." Galerie. [ cit. 16. 08. 2016. ] Dostupné z: <http://www.epos257.cz/?lng=cz&s=works&t=/50m2> a video dokumentace

Epos257. "50 Square Meters of the Public Space." YouTube. YouTube, 29 Nov. 2010. [ cit. 08. 08. 2016] Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=HCDy0oAVNkI>

"Tab. 19 Osoby ohrožené chudobou v letech 2010 - 2015" [online]. Český statistický úřad. 06. 05. 2016 [cit. 08. 08. 2016]. Dostupné z: <https://www.czso.cz/documents/10180/32782502/1600211619.pdf/d855ea37-5c0b-4673-af7a-0db1b6279840?version=1.0>

Duka, Dominik. "Braňme křesťanské hodnoty" [online]. Dominik kardinál Duka, arcibiskup pražský. 07. 01. 2015 [cit. 11. 08. 2016]. Dostupné z: <http://www.dominikduka.cz/vyjadreniv/branme-krestanske-hodnoty/>

"BPI: Uzavřít hranice ČR, provést revizi mobilizačních plánů, armáda do bojové pohotovosti! Skončil čas žvanění, je čas konat" [online]. Pražský patriot. 14. 11. 2015 [cit. 15. 08. 2016]. Dostupné z: <http://www.prazskypatriot.cz/bpi-uzavrit-hranice-cr-provest-revizi-mobilizacnich-planu-armada-do-bojove-pohotovosti-skoncil-cas-zvaneni-je-cas-konat/>

Mazancová, H., Kindlová, P., "Moc se modlím za velký teroristický útok, napsal Konvičkův kolega na sociální síti" [online]. Lidovky.cz. 8. 04. 2016 [cit. 12. 08. 2016]. Dostupné z: [http://www.lidovky.cz/moc-se-modlim-za-velky-teroristicky-utok-napsal-konvickuv-kolega-na-socialni-siti-gjf-/zpravy-domov.aspx?c=A160407\\_130606\\_In\\_domov\\_hm](http://www.lidovky.cz/moc-se-modlim-za-velky-teroristicky-utok-napsal-konvickuv-kolega-na-socialni-siti-gjf-/zpravy-domov.aspx?c=A160407_130606_In_domov_hm)

Cízlerová, L., Léko, K.. "Konvičkovci vjeli na Staroměstské náměstí jako islamisté a stříleli. Vypukla panika"[online]. Lidovky.cz. 21. 08. 2016 [cit. 23. 08. 2016]. Dostupné z: [http://www.lidovky.cz/na-staromestskem-namesti-radili-falesni-islamiste-a-vystrasili-turisty-14a-/zpravy-domov.aspx?c=A160821\\_162717\\_In\\_domov\\_ele](http://www.lidovky.cz/na-staromestskem-namesti-radili-falesni-islamiste-a-vystrasili-turisty-14a-/zpravy-domov.aspx?c=A160821_162717_In_domov_ele)

Rapco, Michal. "Nákladní kontejner v Brně slouží bezdomovcům. Zahřejí ho vlastním tělem" [online]. iDNES.cz. 08. 01, 2015 [cit. 15. 07. 2016]. Dostupné z:



[http://brno.idnes.cz/kontejner-v-brne-pro-lidi-bez-domova-dbb-/brno-zpravy.aspx?c=A150108\\_2129441\\_brno-zpravy\\_daj](http://brno.idnes.cz/kontejner-v-brne-pro-lidi-bez-domova-dbb-/brno-zpravy.aspx?c=A150108_2129441_brno-zpravy_daj)

Kingson, Jennifer. "How Cats Took Over the Internet' at the Museum of the Moving Image

" [online]. The New York Times. 06. 08. 2015 [08. 08. 2016]. Dostupné z: <http://www.nytimes.com/2015/08/07/arts/design/how-cats-took-over-the-internet-at-the-museum-of-the-moving-image.html>