

ETNOGRAFIE DIVÁCKÉ ŽITÉ ZKUŠENOSTI V PROSTORU MALOMĚSTSKÉHO KINA

Robert Bargel

1. Cíle a teoreticko-metodologická východiska

Tato práce je etnografickou případovou studií, zabývající se tím, jak vnímají kino na malém městě jeho diváci a jaké významy mu připisují. Za předmět výzkumu jsem si vybral kino v Řevnicích u Prahy, neboť do jisté míry reprezentuje (svým vzhledem, prostorovým uspořádáním či svou místní situovaností) další historická lokální kina, jakých je u nás mnoho desítek.¹⁾ Nejde mi však tolik o postižení praktických významů tohoto kina (časová a finanční dostupnost), ale především o jeho významy kulturní – symbolické, neboť právě jimi je kino jako místo definováno, a dále o emoce a postoje spojené s tímto kinem. Jak chci ukázat, významy kina nejsou tomuto místu inherentní, ale jsou dány jeho pozicí v síti kulturních významů. Proto je cílem mé práce interpretovat ony symbolické významy s ohledem na důležité významotvorné kontexty, které by nám umožnily lépe pochopit (*verstehen*) postoje diváků ke zkoumanému kinu (ale i jiným kinům).

Jelikož významy kinu připisované jsou těsně svázány s chozením do kina, je má práce vlastně interpretací této sociální praxe. Nicméně ony významy se „nevznášejí“ pouze v rovině diskursu, ale jsou úzce spjaty s naší *žitou zkušeností* a naší tělesností. Proto využívám také fenomenologického přístupu a přístupů fenomenologií inspirovaných (humanistická, emocionální a sensuální geografie), přičemž se zaměřuji jak na sociální stránku návštěvy kina, tak na rovinu smyslového vnímání materiality kina. Jde mi přitom o to „uzávorkovat“²⁾ žitou zkušenost diváků v prostoru daného kina a ukázat, jak je jeho vnímání spolu s významy s tím spjatými sociálně konstruované. Jak ukazuje Paul Rodaway, naše vnímání není jen zkušeností privátní, ale také sdílenou, prostředkovanou prizmatem sociálního prostředí, v jehož rámci jsme socializováni a obeznámeni se světem. Svět vnímáme optikou *kulturního filtru*,³⁾ jenž odráží sdílené hodnoty, představy či

1) Nicméně mnohé významy tomuto kinu přisuzované samozřejmě odpovídají specifickému lokálnímu kontextu Řevnic a tedy nemusí být přenositelné na jiná podobná kina.

2) Viz Peter L. B e r g e r – Thomas L u c k m a n n, *Sociální konstrukce reality*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury 1999, I.1. Realita každodenního života.

3) Paul R o d a w a y, *Sensuous Geography: Body, Sense and Place*. New York: Routledge 1994, s. 23.

chování dané společnosti. V rámci jedné společnosti navíc existuje vícero druhotných filtrů, které se váží k dílčím sociálním kategoriím:⁴⁾

Zatímco vjemy jednotlivců se liší v konkrétních detailech, sdílené smyslové světy jsou totožné nebo podobné. [...] [P]řestože snad existuje určitá univerzální a instinktivní úroveň lidského vnímání, jeho zdaleka nejdůležitější složkou je naučené chování. Percepční citlivost je naučená a tvoří část naší socializace do určité kulturní skupiny.⁵⁾

S tématem vnímání souvisí také to, jak na nás emocionálně působí naše okolní prostředí. Fenomenologická zkoumání ukazují, že naše afektivnost je podmínkou našeho vnímání, našeho rozumění světu, neboť teprve v naladění se před námi svět „roz-prostírá“. Jelikož lidskému *pobytu* (*dasein* či *zde-bytí*) se v naladění svět ukazuje vždy z určitého místa, je třeba i naši afektivnost chápat ve vztahu k místům. Naše „emoce jsou srozumitelné, resp. „vnímatelné“ pouze v kontextu konkrétních míst. A zároveň místa musíme *pocítovat*, aby měla smysl“.⁶⁾ S jakými pocity určité místo vnímáme, je pak dáno jak specifiky naší individuální biografie, tak skupinově sdílenou zkušeností a společnou historií.

Vztah naší tělesnosti a míst je pro mou práci důležitý ještě v jednom momentu. Jak vysvětluje David Seamon, náš žitý prostor je zakořeněn v těle. Skrze tělo člověk ví, kde je ve vztahu ke známým věcem, místům a prostředím, jež tvoří jeho každodenní geografický svět.⁷⁾ Podle Seamona se náš běžný každodenní pohyb odvíjí na základě naší předěšlé zkušenosti dle určitých habituálních časoprostorových rutin, složených z dílčích naučených tělesných úkolů. Na základě pravidelnějšího a dlouhodobějšího střetávání individuálních časoprostorových rutin na určitém místě pak dochází ke vzniku tzv. *místního baletu* (*place-ballet*).⁸⁾ Z něj pak může vzejít pocit obeznámenosti s daným místem. Místo přestává být anonymním prostorem a získává pro nás svou identitu, hodnotu. Místo tedy není určeno jen svou fyzickou podobou, ale ustavuje se zejména sociálně prostřednictvím pravidelného setkávání lidí a skrze činnosti, jež se v něm pravidelně dějí. Proto chceme-li porozumět vztahu filmových diváků ke kinu, nesmíme tento moment opomenout.

2. Metodika výzkumu

Svůj výzkum stavím jednak na zúčastněném pozorování, jež jsem prováděl v řevnickém kině od poloviny roku 2008 do jeho konce.⁹⁾ Zaměřil jsem se na chování diváků v tomto prostoru a čerpal jsem také z četných neformálních hovorů mezi diváky a mnou coby

4) Tamtéž.

5) Tamtéž, s. 22.

6) Joyce D a v i d s o n – Christine M i l l i g a n, *Embodying Emotion Sensing Space: Introducing emotional geographies*. *Social & Cultural Geography* 5, 2004, č. 4, s. 524.

7) David S e a m o n, *Body-subject, Times-space Routines and Place-ballets*. In: Anne B u t t i m e r – David S e a m o n s (eds.), *The Human Experience of Space and Place*. London: Taylor & Francis 1980, s. 161.

8) Tamtéž, s. 159.

9) Nicméně s prostředím tohoto kina jakož i s některými názory jeho diváků jsem byl do jisté míry obeznámen předem, neboť jsem zde několik let působil jako zaměstnanec a posléze jako jeden z provozovatelů.

jedním z personálu při běžném provozu kina (hovory iniciovali diváci), přičemž oboje jsem průběžně zapisoval do terénního deníku. Abych rozšířil kusé informace získané od diváků při běžném chodu kina, provedl jsem také jedenáct polostrukturovaných interview (cca 1,5 hodiny dlouhých) s pravidelnějšími návštěvníky tohoto kina a dva s místními obyvateli preferujícími jiná kina (abych zjistil, jak je kino vnímáno z opačného pólu). Rozhovory se zaměřovaly na zkušenosti respondentů v různých kinech, na jejich současné i minulé zvyklosti spojené s návštěvou kina apod. Do první skupiny jsem respondenty vybíral z diváků, které jsem v řevnickém kině vídal častěji, přičemž jsem se snažil o zastoupení širokého věkového spektra.¹⁰⁾ Do skupiny místních, upřednostňujících jiná kina, jsem vybral osoby, jež mi doporučili známí coby návštěvníky jiných kin.¹¹⁾

Kvůli anonymizaci respondentů nezmiňuji jejich další charakteristiky. Pro orientaci uvádím, že tři mají středoškolské vzdělání a deset vysokoškolské. Nicméně je třeba mít na paměti, že se opírám také o neformální hovory s diváky, u nichž mi bližší charakteristiky nebyly známy. Pro svůj výzkum jsem čerpal také ze své osobní zkušenosti kino-diváka. Nikdy jsem sice nebyl běžným divákem řevnického kina, ale stejně jako jeho diváci mám zkušenosti s návštěvami kin jiných a stejně tak mám o chození do kina určité „své vlastní“ představy, jež jsou však do značné míry sdílené. Využití mé role sociálního aktéra mi umožnilo přístup k určitému okruhu významů spjatých s chozením do kina zevnitř, na druhou stranu jsem se tím vystavil nebezpečí identifikace oněch významů i s těmi sociálními skupinami, k nimž nepatřím. Vlastnímu předporozumění z pozice sociálního aktéra se ovšem nebylo možné vyhnout, a proto bylo třeba tuto pozici reflektovat. Svůj výzkum jsem tedy postavil na třech opěrných bodech: zúčastněném pozorování, rozhovorech a reflexi mé osobní zkušenosti. Tento metodologický rámec mi umožnil porovnat mezi sebou odlišně generovaná data ze tří různých zdrojů, a docílit vyváženějšího pohledu na ně. Veškerá data pak byla podrobena obsahové analýze a interpretována v rámci výše představených teoretických východisek.

3. Kontextualizace tématu

Navštěvování kin bylo v posledních letech zkoumáno z různých perspektiv. Orálně historický výzkum se zabývá kulturní historií chození do kina a kulturní pamětí kina. Za zmínku stojí práce Anette Kuhnové,¹²⁾ jež se věnuje zkušenostem chození do kina ve Velké Británii v meziválečném období a také tomu, jakým způsobem se do vzpomínek pamětníků promítá přítomnost. U nás se orálně-historickým výzkumům soustavněji věnuje Ústav filmové a audiovizuální kultury FF MU. Etnografické výzkumy zaměřené také na současné chození do kina reprezentují například studie Marka Jancoviche, Lucy Faireové a Sarrah Stubbingsové,¹³⁾ zabývající se historií lokální filmové kultury v britském

10) Jindra (21 let), Eli (23 let), Pavel (28 let), Vojtěch (30 let), Eva (40 let), Zuzana (43 let), Lenka (46 let), Jindřich (47 let), Kateřina (48 let), Jaroslava (52 let), Květa (78 let).

11) Anna (22 let), Jan (28 let).

12) Annette K u h n, *Everyday Magic, Cinema and Cultural Memory*. London: I.B.Tauris 2002.

13) Mark J a n c o v i c h, Lucy F a i r e, Sarrah S t u b b i n g s, *Place of the Audience, Cultural Geographies of FilmConsumption*. London: British Film Institute 2003.

Nottinghamu, či studie Kevina Corbetta,¹⁴⁾ který zkoumal současné symbolické významy starých, maloměstských kin na americkém severovýchodě. Corbett mimo jiné poukazuje na roli maloměstského kina ve formování lokální identity města a jeho obyvatel a v posilování místní autonomie. Starým kinům se věnuje také antropoložka Michalina Lubaszewska,¹⁵⁾ která ukazuje, jak mohou filmové a literární předobrazy těchto kin napomáhat k jejich mytizaci. V českém prostředí se klasickými kiny v soudobém kontextu zabývala mediální analýza Hanzlíka a Čady,¹⁶⁾ jež měla za cíl zjistit, jak byla v českém denním tisku v letech 1996–2006 konstruována zkušenost z multikin. Analýza ukázala, že tisk konstruoval tuto zkušenost právě v opozici vůči zkušenosti z klasických kin, přičemž tato polarita prošla značným významovým vývojem. Zpočátku multikino symbolizovalo vítaný pokrok, zatímco u malých kin byla akcentována jejich zaostalost, jíž byla přičítána vina za pokles návštěvnosti kin. Po roce 2000, s prudkým nárůstem počtu multikin u nás, se však hodnocení obrací ve prospěch menších kin. Multikina jsou viněna za úbytek malých kin, přičemž hodnocení tradičních kin vládne nostalgický tón. Rok 2006 znamená na tomto poli jisté usmíření. Výzkum prokázal také některé konstantní rysy v oné dichotomii: Multikina byla prezentována jako místa pro mládež a rodiny s dětmi. Starší diváci naopak vystupují v roli kritiků. Dalším stálým distinktivním rysem byla konzumace popcornu coby nedílná součást filmového zážitku v multiplexu. V souvislosti s mým výzkumem pak představuje analýza Hanzlíka a Čady zdroj široce rozšířených kulturních významů, jež vyjadřovaly anebo utvářely postoje diváků ke kinům – a to jak v reakci na určité společenské dění, tak v důsledku mocenských zájmů, jež za danými významy stály.

4. Historický kontext

Současné postoje diváků vůči kinům samozřejmě souvisí s historickým vývojem kin u nás. Proto, abychom jim lépe porozuměli, musíme se nejprve vrátit zhruba o dvacet let zpět. Právě tehdy se započal na půdě českých kin trend, jehož výsledků jsme nyní svědky. Konec komunistického režimu a přechod na společenský systém fungující na demokratických a tržně-ekonomických principech přinesl ruku v ruce s novými možnostmi osobní realizace také výrazný pokles návštěvnosti českých kin. Přestože ještě koncem 80. let činila roční návštěvnost kin více než 50 milionů diváků, do roku 1995 klesla na jednu pětinu tohoto stavu¹⁷⁾ a na této úrovni více méně zůstává až do současnosti.¹⁸⁾ Vý-

14) Kevin C o r b e t t, Bad sound and sticky floor, An Ethnographic Look at the Symbolic Value of Historic Small-Town Theaters. In: Kathryn H. F u l l e r - S e e l e y (ed.), *Hollywood in the Neighborhood, Historical Case Studies of Local Moviegoing*. Berkeley: University of California Press 2008.

15) Michalina L u b a s z e w s k a, Małe kino jako miejsce antropologiczne i mityczne: Literackie i filmowe przedstawienia małego kina jako świadectwa antropologiczne. *Konteksty*, 2008, č. 2.

16) Jan H a n z l í k – Karel Č a d a, Technické vymoženosti, americké trháky a nezbytný popcorn. Konstrukce kulturní zkušenosti z multikina v českém denním tisku. *Iluminace* 19, 2007, č. 1.

17) Ladislav P i š t o r a, Filmoví fanoušci a statistika. *Statistika*, 2005, č. 1, s. 68.

18) Viz podíly multikin na trhu ČR. Unie filmových distributorů. Dostupné online: <http://www.ufd.cz/wpimages/other/podily_multi_2009.xls>, [cit. 3. 6. 2009].

razný propad návštěvnosti českých kin se stal pro mnohá z nich osudným. Během deseti porevolučních let se z 1346 kamenných kin snížil jejich počet na 606.¹⁹⁾ Na tento poměrně rychlý a očividný úbytek klasických kin však navazoval na konci 90. let proces opačný a neméně výrazný – nárůst počtu multikin (v roce 2008 bylo v Česku 24 multiplexů).²⁰⁾

Ačkoliv úbytek klasických kin bývá někdy spojován s příchodem multikin, je třeba říci, že většina všech zavřených kin ukončila provoz ještě před expanzí multikin. Během ní pak došlo k poklesu stavů kamenných kin zhruba na 500.²¹⁾ Je však pravda, že v místech, kde vznikla multikina (tj. ve velkých městech), se většina původních kin neudržela a pokud nějaké přeci jen zůstalo, pak obvykle proto, že se dramaturgicky zaměřilo na jinou cílovou skupinu než multiplex. Odtud pak mimo jiné může pocházet představa, že multiplexy mohou za zánik klasických kin. Nicméně podle některých názorů to byla právě multikina, kdo vyšším standardem svého vybavení přilákal diváky opět do kina, a tím zároveň vyvinul tlak na klasická kina ve smyslu zkvalitnění jimi poskytovaných služeb.²²⁾

Přesto je zřejmé, že současná situace není klasickým kinům příliš nakloněna.

Tržby jsou realizovány především v multiplexech ve velkoměstech, případně ještě ve velkých městech. Kina v menších městech, na vesnicích jsou již zavřena, většinou zejm. prázdnotou a jsou ztrátová. Radnicemi jsou zatím udržována spíše z tradice a často z nutnosti zachovat ve městě alespoň jedno kulturní zařízení.²³⁾

V roce 2008 u nás činil podíl multikin na všech představeních 71 %, na celkovém počtu diváků 66 % a na celkových tržbách 84 %.²⁴⁾ Tento popis sice nevystihuje momentální situaci řevnického kina, ale nebýt přízně vlastníka kina vůči jeho provozovateli a toho, že jeho provozování je nadšeneckou záležitostí, náleželo by i ono stejně jako jiná podobná kina už jenom historii.²⁵⁾

19) Aleš D a n i e l i s, Česká filmová distribuce po roce 1989. *Iluminace* 19, 2007, č. 1, s. 53–104.

20) Podíly multikin na trhu ČR, UFD. Viz výše.

21) A. D a n i e l i s, c. d., s. 97.

22) Zvyšující se zájem diváků o návštěvu filmových představení nachází odraz ve druhé vlně výstavby multikin. Viz L. P i š t o r a, c. d., s. 75; „Standardizace technického vybavení multiplexů přinesla i zvýšení technické kvality mnoha klasických kin, která konečně přesvědčila své zřizovatele, že bez pohodlného prostředí a kvalitního zvuku nebude možné novým kinům konkurovat.“ Viz A. D a n i e l i s, c. d., s. 83.

23) L. P i š t o r a, c. d., s. 69.

24) Podíly multikin na trhu ČR, UFD. Viz výše.

25) Toto kino bylo poprvé uzavřeno počátkem 90. let. Tehdy se je snažila provozovat TJ Sokol Řevnice, jež kino získala v restituci. Opět zprovozněno bylo v roce 2001 soukromým provozovatelem, ale fungovalo pouze rok a půl. Obdobná situace se záhy opakovala pod vedením dalšího provozovatele. Důvody uzavření však nespočívaly v apriorním nezájmu diváků, ale v nezvládnutí dramaturgie a propagace. Od července roku 2007 kino provozuje občanské sdružení Gong.

5. Část empirická

5.1 Klasické kino jako symbol „Popcorn-Free Culture“

K hlubšímu zájmu o to, jak vnímají řevnické kino jeho diváci, mě přivedly časté divácké ohlasy, jež toto kino vyzdvihovaly v kontrastu s multiplexy, přičemž někdy ukazovaly až překvapivě velké sympatie vůči řevnickému kinu. Například jedni diváci se mi v kině svěřili s tím, že někdy jedou z Prahy do Řevnic na chatu jenom kvůli kinu, neboť nemají rádi multikina. Další dojízďející divák zase tvrdil, že kdykoliv přijede na víkend na chatu, jde podpořit svou návštěvou řevnické kino bez ohledu na to, jaký film se hraje. Rovněž všichni pravidelní diváci, s nimiž jsem dělal rozhovory, vyjadřovali svou náklonnost k řevnickému kinu, přičemž většinu z nich spojovala značná averze vůči multikinům. Někteří dokonce uváděli, že v době, kdy řevnické kino nefungovalo, vyhledávali raději jiná menší kina, než aby museli navštěvovat multiplexy. Šlo o kina v blízkém okolí (Černošice, Mníšek pod Brdy, Liteň), ale také o kina pražská, neboť mnoho místních obyvatel do Prahy za prací, školou apod. Motivem těchto preferencí však nebyla pouze časová dostupnost těchto kin či důvody ekonomické (ostatně mnozí moji respondenti jsou poměrně dobře finančně situováni). Někteří sice zavítali i do pražských multiplexů, ale pro mnoho z nich byla zkušenost z prostředí multikina natolik nepříjemná, že raději plánovitěji vybírali z řidšího repertoáru klasických kin. Například Jaroslava (52 let) uvedla, že v multikině byla jenom jednou, a to „poprvé a naposled“, a že raději jezdila do stejně vzdáleného kina v jejím rodném Berouně. Ani ostatní se v multikinech necítili tak dobře jako v klasických kinech. Například Jindřich (47 let) sice s rodinou občas jezdil do multikina na Novodvorské,²⁶⁾ neboť oproti jiným multiplexům tam bylo méně lidí, raději však jezdil do Modřanského biografu,²⁷⁾ jehož prostředí mu bylo příjemnější. Jak se ale dotázaní diváci řevnického kina shodují, od znovuotevření místního kina již jiná kina téměř nenavštěvují.

Přitom návštěvu řevnického kina nelze brát zdaleka za samozřejmost, ač mají místní obyvatelé toto kino nejblíže. Jak mi sdělila Lenka (46 let), mnozí její známí nechodí do řevnického kina kvůli zapáchajícím záchodům a chladu v sále. Jan (28 let) a Anna (22 let), kteří chodí převážně do multiplexů, zase zdůrazňovali nepohodlné staré sedačky. Přestože i oni vyjadřovali nespokojenost s multikinem, měla pro ně tato kina více předností než nedostatků. Kromě komfortu vyzdvihovali vyšší kvalitu projekce, možnost zhlédnout film krátce po premiéře²⁸⁾ či velkou frekvencí hraní. Pro Jana hrála roli rovněž možnost spojit návštěvu multikina s nákupem v obchodním centru či s posezením s přáteli v některé z pražských restaurací.

Nelze tvrdit, že by pravidelní diváci řevnického kina nepociťovali v porovnání se standardem multikin žádné slabé stránky místního kina. Tyto nedostatky jsou však převáženy klady, které toto kino pro ně má, a to zejména v kontrastu se zápory, jež vnímají

26) Praha 4.

27) Praha 4.

28) Kvůli omezenému počtu filmových kopií jsou filmy uváděny nejprve v multikinech, kde jsou nejefektivněji zhodnoceny.

u multikin. Lze dokonce říci, že díky existenci multikin získávají ony nedostatky starého kina v jistém smyslu kladnou hodnotu:

Mně třeba nevadí, ani že tady jsou nějaký starší sociálky a tvrdší křesla. Prostě pro mě to má takovou tu určitou romantiku toho starýho. Já prostě mám ráda starý věci, nerada věci vyhazuju. Takovej ten úplně konzumní život se snažím nevíst. [...] Malý kino a multikino je prostě úplně o něčem jiným. [...] A dojdou si na ten záchod, jako že bych se tam šítla nebo něco, to vůbec. (Kateřina, 48 let)

Diváčka se tedy tím, že neodmítá charakteristiky kina, jež mohou u určitého okruhu lidí vzbuzovat nevoli, vymezuje jednak vůči těmto lidem („konzumní“) a zároveň se identifikuje s vlastnostmi jako je skromnost či šetrnost.

Skutečnost, že existence multikin zhodnocuje význam klasických kin, potvrzuje i Zuzana (43 let), která chce své děti vést ke skromnosti, a proto je učí, kromě jiného, chodit do místního kina. Návštěva multikina, a tím pádem také návštěva nákupního centra, jehož součástí multiplexy bývají, je sice pro její děti údajně atraktivnější, neboť je přitahují pestré výlohy obchodů, ovšem to je právě jeden z důvodů, proč Zuzana toto prostředí nepreferuje. Podle ní má totiž, na rozdíl od místního kina, toto prostředí na její děti demoralizující vliv. Prostřednictvím místního kina se tedy diváčka vymezuje vůči prostředí multiplexů, přičemž v rámci této polaritě vyniká řevnické kino jako nepodbíživé prostředí nevyvíjející nátlak na své návštěvníky.

To se netýká pouze prostředí, do něhož bývají multiplexy situovány, ale i samotných znaků těchto kin. Zuzana spatřuje ve srovnání s multikiny pozitiva řevnického kina i jiných klasických kin mimo jiné v tom,

že tě tam nerušej nějaký děsný reklamy, nesnažej se z tebe vytáhnout prachy za úžasnej smradlavej popcorn, a že to je prostě takový jako tradiční. [...] Tam [v multikinech] je to furt samý takový efektní věci na tebe, ale v podstatě mně teda hrozně vadí požívání těch col a těch popcornů. To prostě fakt nesnáším. A je mi to takový jako nepříjemný, jo? A tady jako se můžu rozhodnout, že si dám tonica nebo si ho nedám. [„To ale i v multikině,“ namítám.] Já vím no. Ale tam je to takový, že na tebe ten tlak je tam takovej velikej. [„Když lidi jedí chipsy v řevnickém kině, tak vám to ale nevadí? Protože tady je přece taky občerstvení,“ opět namítám.] Já si myslím, že tady mi to nevadí, právě proto, že ty multikina jsou prostě tam je ten popcorn a ta cola a čím větší tím lepší.

Klasické kino tedy může být vnímáno jako místo, v němž divák není pod takovým tlakem jako v multikině, kde jsou jeho smysly pomocí lety ověřených strategií vystaveny agresivnímu nátlaku na utrácení peněz za popcorn a „colu“. K pocitu možnosti svobodnější volby může navíc konkrétně v Řevnicích přispívat to, že je zde pestřejší nabídka občerstvení oproti omezenému a unifikovanému sortimentu multikin.

Ovšem jedním z nejkritizovanějších znaků multikin je samotné „požívání těch popcornů“, jež vadilo drtivé většině respondentů (včetně těch, kteří preferují multikina). Konzumace popcornu je diváky vnímána jako jeden z hlavních rozdílů mezi klasickými kiny

a multiplexy. To však neznamená, že by v klasickém kině nemohl být prodáván a konzumován popcorn. Za předešlých provozovatelů se v řevnickém kině popcorn úspěšně prodával, přičemž na přízeň diváků vůči kinu to neblahý vliv nemělo. Sice zde nikdy nebyl prodáván coby hlavní artikl jako v multikinech, ale toto kritérium je pouze jedním z určujících faktorů v odmítání popcornu. Skutečnost, že popcorn bývá vnímán negativně právě v prostředí multikin, je dána zejména tím, že ztělesňuje ty atributy multikina, jež v někom mohou vzbuzovat averzi. Proto nemusí být přítomnost popcornu v klasickém kině problematická, neboť zde se k němu neváží negativní jevy jako v multiplexu (nebo aspoň zdaleka ne všechny). Popcorn tak vlastně představuje symbol multiplexů. V tomto kontextu je klasické kino vnímáno jako symbolický protipól multikin, jako představitel tzv. „popcorn-free culture“ (kultury bez popcornu), jak stojí psáno ve foyer pražského artového kina Světozor.

Co konkrétně tedy může popcorn jako zástupce multikin symbolizovat a kvůli čemu bývá kritizován? Jak vyplývá z odpovědí mých respondentů, popcorn především symbolizuje cizí element, který nemá v českém prostředí tradici. Jak diváci vzpomínají, dříve se v kině během představení nejedlo a tento zvyk k nám byl importován a v masovém měřítku zaveden právě s příchodem multikin. Přestože občerstvení se nyní prodává i v řevnickém kině (a dalších klasických kinech), je v jeho tradičním prostředí vnímáno jako příjemný bonus, který na rozdíl od popcornu v multiplexech není divákům vnucován jako nezbytná součást filmového zážitku. Popcorn v multikině je vlastně ztělesněním celkové cizosti tohoto prostředí. Popcornová kultura multiplexů zahrnuje jak cizí vzhled multikina a jeho prostorové uspořádání, tak importovaný způsob chování v něm (konzumaci během představení). V souvislosti s tím může popcorn symbolizovat amerikanizaci chození do kina. Jeho konzumace při filmu může představovat americký zvyk, stejně jako prostor multikina může být spojován s americkým prostředím. Podle diváka multikin, Jana (28 let), který čerpá ze svého pobytu v USA, je multiplex „umělé“ americké prostředí navržené za účelem co nejvyššího zisku. Jeho americký ráz spatřuje jak v líbivě zářivých „světýlkách“, tak v megalomanské prostorové koncepci o mnoha sálech umožňující souběžně vyhovět rozličným filmovým preferencím návštěvníků kina. V rámci negativních postojů vůči multiplexům je popcornová kultura multikin vnímána jako „nekulturní“, resp. představuje kulturní úpadek oproti kultuře naší. Multiplex je vnímán jako nekulturní místo, kde „všichni chrastěj těma popcornama“, čímž vyrušují, jak si stěžuje Jaroslava (52 let). Je sice možné, že v multikinech je konzumace rozšířena více než v řevnickém kině, jak někteří uvádějí. Na druhou stranu však hraje významnou roli v negativnějším hodnocení konzumace v multiplexech už jen samotná symbolika popcornu. To lze ilustrovat odpovědí Evy (40 let), která na mou připomínku, že v řevnickém kině se také jedí „chipsy“, reagovala tím, že „ty jsou aspoň naše.“ Popcorn v multikině tedy divačka vnímá negativně kvůli jeho cizosti, zatímco Bohemia chips, prodávané v místním kině, jsou vnímány kladně jako představitel české kultury. Ovšem, že o původ obou pokrmů jde až v druhé řadě, je zřejmé z dřívější tolerance diváků vůči popcornu v řevnickém kině. Významová polarita naše versus cizí symbolizuje zejména celkově odlišné zkušenosti z prostředí „našeho tradičního“ kina a „cizího“ multikina.

Tezi o významu symboliky popcornu v odmítání konzumace v multikině podporuje i poněkud sporná představa multikina jako místa, kde „všichni chrastěj těma popcornama“.

Jak totiž potvrdili Vojtěch (30 let) a zejména Jan a jak vyplývá také z mé vlastní zkušenosti, není v pražských multikinech konzumace popcornu natolik rozšířená, aby zde bylo běžně slyšet hlasité „chrastění“ či „chroupání“, jež by rušilo sledování filmu. Rovněž je otázkou, nakolik mohou tyto rušivé jevy vyniknout ve vysoké hladině zvuku filmu, již navíc někteří vnímají jako „příliš hlučnou“. Někteří diváci sice uvádějí konkrétní případy, kdy je sousední divák vyrušoval „šustěním“ popcornu, avšak to, že se dotyčnému vyrušování výrazně zapsalo do paměti coby negativní zážitek z multikina, vypovídá spíše o symbolické funkci popcornu. Negativní zkušenost stvrzuje symboliku popcornu jako ztělesnění negativ multikina a naopak symbolika popcornu umocňuje negativní hodnotu konkrétní zkušenosti. Vyrušování může souviset s větší anonymitou multikin, dovolující chovat se v sále společensky nevhodně. Jak říká Roland Barthes o velkoměstských kinosálech, v městské tmě vzniká tělesná svoboda.²⁹⁾ Vzhledem k tomu, že Barthes hovoří o klasickém kině, jsou v případě multikina podmínky pro tělesnou volnost ještě příznivější. Skosené hlediště multiplexů a komfortní sedačky s vysokým opěradlem, do nichž si může divák celý „zalézt“ (jak oceňuje Anna, 22 let), vytvářejí dojem většího soukromí a umocňují pocit anonymity.

Pocit anonymity může být navíc podpořen celkovým charakterem prostředí multikina, kde si lze v porovnání s prostorem malého kina připadat „jako v obchoďáku“ (v hypermarketu) nebo „jako v metru“, jak uvedli Kateřina a Vojtěch. Rozsáhlý prostor multiplexu a přilehlého nákupního centra činí z návštěvníka kina součást anonymní masy. Zároveň rychlý rytmus mnoha desítek představení denně může způsobit, že se divák v tomto velkém prostoru ocitne téměř sám. Ačkoliv většina zpovídaných diváků řevnického kina vnímá tyto rysy multikina jako nepříjemně „neosobní“, jistě mohou být pro někoho kladem, neboť dovolují chovat se v jistém smyslu svobodněji. Ovšem je otázkou, zda tyto charakteristiky multikin naopak nepřispívají k větší ovladatelnosti diváků prodejními strategiemi multiplexů a zda tedy tělesná svoboda není v tomto ohledu pouze zdánlivá. Důležitou roli ve vnímání multiplexů hraje předcházející žitá zkušenost diváka. Přestože averze vůči multikinům prochází napříč širokým věkovým spektrem, liší se některé její důvody v závislosti na věku dotyčného. Pro starší lidi může zážitek z návštěvy multikina představovat výraznou diskontinuitu žité zkušenosti chození do kina, neboť tito lidé většinu svého života navštěvovali pouze klasická kina, jež se výrazně lišila od dnešních multiplexů. Proto také ve spojitosti s multikiny poukazují především na negativní smyslové vjemy, jako je příliš hlučný zvuk filmu nebo „šustění“ popcornu, které však značí také morální úpadek tohoto prostředí. Divačka Květa (78 let) si rovněž stěžovala na přílišné světlo v sále s tím, že „v kině má být tma“. Její výtku však můžeme chápat také v metaforické rovině jako kritiku profánního charakteru multikina. Jak totiž vysvětluje Lubaszevska, tma oddělující svět skutečný od světa iluzorního je podmínkou filmové fascinace v kině.³⁰⁾ Multiplex tak pro někoho může představovat místo, kde není možné oddat se plně filmovému kouzlu, neboť jeho tma nedostatečně zahaluje reálný svět, resp. nechává jej až příliš „šustit“ a „kecat“ do filmového děje, a tím napomáhá dehone-

29) Roland B a r t h e s, *Leaving the Movie Theater*. In: Týž, *The Rustle of Language*. Berkeley: University of California Press 1989, s. 346.

30) Michalina L u b a s z e w s k a, c. d., s. 102–112.

stovat filmový zážitek (jak si někteří stěžují). Profánnost multiplexu může souviset také s představou tohoto kina coby zábavní „továrny na prachy“ (Eli, 23 let), kde je filmový zážitek degradován na pouhé zboží a kde si divák připadá spíše „jako v obchodáku“ s filmy než jako v kině.

Na rozdíl od lidí, kteří velkou část života prožili před příchodem multiplexů (tedy nejen lidí pokročilejšího věku), vnímají dnešní mladí lidé prostor multikina jako daleko méně problematický stran smyslových vjemů. Důvodem tohoto rozdílu je, dle mého názoru, fakt, že mladí lidé žili ve světě bez multikin pouze v dětství nebo v období dospívání, resp. ti nejmladší vůbec, a proto také existenci multiplexů považují za mnohem samozřejmější než lidé starší.³¹⁾ Proto pokud se mladí lidé ostře vymezují vůči multikinům, nečiní tak na základě rušivých smyslových vjemů, nýbrž akcentují důvody principiální. Popcornovou kulturu multiplexů odmítají zejména jako symbol mělké masové zábavy a konzumního životního stylu.

To souvisí také s odlišnou dramaturgií multikin a klasických kin. Mnohá klasická kina pochopila, že za stávajících podmínek nemohou multiplexům konkurovat, a proto zvolila oproti mainstreamověji zaměřeným multikinům alternativnější programovou skladbu, a to zejména v místech, kde mají multiplexy na trhu dominantní postavení. Dramaturgii řevnického kina lze přirovnat k pražským méně alternativně vyhraněným kinům jako Lucerna či Modřanský biograf. Divácky malá spádová oblast Řevnic a okolí (cca 10 000 obyvatel) nedovoluje kinu orientovat se na omezenou skupinu diváků, a to se proto snaží vycházet vstříc co nejširšímu publiku. Při čtyřech představeních týdně to obnáší jeden artový film uváděný v rámci filmového klubu, jeden dětský film a zbytek tvoří povětšinou střední proud a tradičně populární česká tvorba. Jak vyplývá z reakcí některých diváků, právě přítomnost filmového klubu významně přispívá k vnímání řevnického kina coby představitele kultury bez popcornu.

Vraťme se však k otázce vlivu věku na vnímání kin. Skutečnost, že mladí lidé odmítají multikina na základě představ „konzumu“ nebo masové mělkosti, neznamená, že by tyto představy nemohli sdílet s těmi staršími. Avšak pro většinu starších diváků není hlavním důvodem, proč nemají v oblibě multiplexy, snaha neidentifikovat se s lidmi, jež považují za typické návštěvníky multikin. Těmi jsou zejména v očích mladých lidí, odmítajících multikina, ale i některých starších, „konzumní“ či „příliš pohodlní“ lidé, již „se nechávají bavit“. Představují opak diváků, kteří se nespokojí s tím, na jaký film nebo do jakého kina se zrovna chodí. Jednou z jejich určujících charakteristik je tedy konformismus. Prostřednictvím preference klasických kin, zvláště jsou-li dostatečně popcorn-free, se pak mladí lidé mohou vůči těmto vlastnostem vymezit.

Nejde ale o pouhé popírání určitých hodnot, jež by nemělo vlastní hodnotovou platformu. V případě artových kin ji představuje určitým směrem orientovaný vkus nebo souměřitelnost s komunitou podobně naladěných lidí (jak uvedly Eva se Zuzanou).³²⁾ V přípa-

31) Rozdělení na starší a mladší diváky má pouze orientační charakter a odráží, jak velkou část svého života žil dotyčný před příchodem multikin.

32) Ovšem elitní rozměr tohoto prostředí k sobě může vázat také povrchní vyznávání daných hodnot, pozérství či snobismus, jak ilustruje dialog, který vyslechla jedna z informátorek na toaletách v pražském kině Světozor. V něm se jedna dívka svěřovala druhé, že má chuť na popcorn, jelikož bez něj to v kině není ono, na což druhá odvětila, že tady nemůže, neboť tu jsou samí intelektuálové.

dě řevnického kina, které není stran repertoáru až tolik popcorn-free, představuje hodnotovou platformu do značné míry étos vztahu k domovu ve smyslu obce či mikroregionu, jak ukážu dále.

Fakt, že rozdílná délka dosavadní žité zkušenosti hraje významnou roli v odlišném vnímání multiplexů, dobře ukazuje výpověď Kateřiny (48 let). Ta sice vnímá životní styl některých diváků multiplexů jako konzumní, ale důvodem, proč do těchto kin nechodí ráda, je „neosobnost“ tohoto prostředí. Právě po rozhovoru s ní jsem si výrazně uvědomil mezigenerační rozdíly ve vnímání kin. Jelikož tato divačka spojovala mutliplexy s konzumností, chtěl jsem si upřesnit, zdali je motivem její averze vůči multikinům a příklonu k malým kinům také to, jaký multiplexy představují životní styl, což by odpovídalo postoji mých vrstevníků³³⁾ odmítajících multikina. Moje otázka se však setkala s naprostým nepochopením, kdy divačka vůbec nevěděla, na co se jí vlastně ptám.

Tezi o vlivu předešlé žité zkušenosti potvrzuje i Květa (78 let), podle níž místní obyvatelé do multikin ani nechodí, když v Řevnicích kino funguje. Svě přesvědčení, jež zjevně neodpovídá realitě, opírá o zkušenost z dob minulých, kdy, jak říká, nebylo potřeba jezdit do jiných kin. Volba konkrétního kina tedy podle ní nesouvisí s určitým životním stylem, ale především s jeho dostupností. V jejích představách sice řevnické kino rozděluje místní obyvatele, ale jen podle toho, nakolik dotyčný upřednostňuje účast na kulturním dění obce před sledováním televize doma. Tato představa patrně odráží situaci její a jejích vrstevníků, kteří jsou kvůli vysokému věku převážně vázáni k místu svého bydliště.

Tedy zatímco pro starší lidi je popcornová kultura symbolická spíše jako nositel negativního zážitku diskontinuity vzešlého z dlouhodobé zkušenosti z klasických kin, pro mladé lidi je kultura multiplexů symbolem v silném slova smyslu, transcendingícím smyslovou zkušenost diváka. Odmítnutí multikina například z důvodu odporu vůči konzumnímu stylu života totiž nevychází z bezprostřední zkušenosti v prostorách kina, na rozdíl od averze vůči tomuto prostředí kvůli „chroupání“ popcornu během představení nebo kvůli příliš hlasitému zvuku filmu.

Můj názor potvrzuje tezi sociologů Petera L. Bergera a Thomase Luckmanna: Aby bylo možné předat určitou sociální realitu jako smysluplnou nové generaci, která v ní nežila, a jež proto nerozumí jejímu původnímu významu, je třeba, aby byl její smysl koncentrován do symbolické formy. Původní významy předešlé generace mohou být dokonce nahrazeny významy novými, aniž by muselo dojít k narušení daného institucionálního řádu.³⁴⁾ Přeloženo do empirického jazyka mého výzkumu to znamená, že generace, která téměř nebo vůbec nezažila svět bez multiplexů, a pro niž tedy tato kina nepředstavují diskontinuitu zkušenosti chození do kina, může být hrozbou pro další existenci klasických kin. Tato kina pro ni totiž ve srovnání s některými výhodami prostředí multiplexů mohou být méně atraktivní. Proto, aby mohla zůstat zachována kulturní a společenská instituce klasického kina, je třeba její hodnotu vyjádřit symbolicky tak, aby pro generaci mladých lidí byla preference těchto kin v soudobém kontextu chození do kina dostatečně přesvědčivá a smysluplná.

33) V době výzkumu mně bylo 27 let.

34) Peter L. B e r g e r – Thomas L u c k m a n n, c. d., s. 72.

Nový obsah symboliky ovšem může být zároveň její slabinou, jak dokládá divácká proměna Anny (22 let). Ta prý dříve odmítala multikina právě z důvodů anti-konzumního étosu, avšak později zjistila, že se nemusí stát tím, co pro ni představuje typický divák multiplexu, a přitom do těchto kin může chodit. Zároveň si uvědomila, že multikina nehrají pouze mainstreamové filmy. Vyšší technická kvalita, soukromí multikina a možnost jít na film prakticky kdykoliv u ní tedy zvítězily. S menšími kiny sice nadále sympatizuje, ale již je téměř nenavštěvuje.

Na závěr této části bych se chtěl ještě vrátit k otázce kritiky multiplexu jako místa, kde „všichni chrastěj téma popcornama“. Na základě předešlého výkladu totiž můžeme připsat její výskyt u starších lidí také jejich vyšší percepční citlivosti na rušení v kině. Větší citlivost, jež je dána předešlou žitou zkušeností chození do kina, může vysvětlovat, proč já a moji vrstevníci Vojtěch (30 let) a Jan (28 let) nepovažujeme konzumaci popcornu v multiplexech za tolik rozšířenou, aby mohla obtěžovat. Domnělá empirická průkaznost naší společné zkušenosti může vycházet z mylné záměny příčiny a následku. Jinými slovy, konzumaci popcornu nevnímáme jako rušivou proto, že není rozšířená, ale naopak, jelikož ji nevnímáme jako rušivou, nepovažujeme ji za rozšířenou. Proto také mladí lidé potřebují svou averzi vůči popcornové kultuře multiplexů stavět na důvodech etických daleko více než lidé starší. Ostatně domnívám se, že není náhoda, že právě Eli (23 let) jako jediná přímo prohlásila, že popcorn je symbolem multiplexů.

5.2 Řevnické kino jako místo setkávání:

Společný duch a lokální identita

Vadí-li většině dotázaných diváků na multikinech vedle popcornu zejména „neosobnost“ tohoto prostředí, pak je to právě „osobní“ charakter řevnického kina, ale i jiných klasických kin, který diváci nejvíce vyzdvihují. „Osobní“ charakter přitom diváci spatřují nejen v estetice kina (kino má svou „duši“; je v něm patrný dotek lidské ruky), ale především v možnosti vzniku osobních vazeb. Diváci na řevnickém kině oceňují větší prostor pro komunikaci mezi nimi a personálem, především s pokladní.³⁵⁾ Někteří diváci tak s personálem v přátelském duchu prohodí pár slov, případně spočinou i v kratším hovoru. Komornější prostředí, nízká frekvence hraní a malý počet zaměstnanců mohou při častějším navštěvování kina dát vzniknout důvěrnějšímu vztahu (či dokonce průběžnému dialogu) mezi diváky a personálem. Osobní vazby mezi diváky a personálem ale nemusí vznikat pouze v kině. Jelikož velká část zaměstnanců patří k místním obyvatelům, znají se s některými diváky v rámci sousedských vztahů. Návštěvník kina tak může být svědkem toho, jak se například pokladní důvěrně oslovuje s některými diváky, což přispívá k celkovému dojmu maloměstského koloritu místního kina.

Osobní ráz tohoto kina vnímají diváci také ve vzájemných vztazích mezi diváky. Lokální charakter řevnického kina spolu s pomalým rytmem čtyř představení týdně činí z tohoto

35) Na to je obvykle čas, neboť průměrná návštěvnost kina je asi 35 diváků na film, přičemž běžná návštěvnost bývá nižší a průměr dorovnáva několik výrazněji navštěvovaných filmů (čerpáno ze statistik Gong o. s.).

kina místo setkávání místních obyvatel. Místní návštěvník zde může potkat své známé, významné spoluobčany nebo osoby, které zná dotyčný pouze od vidění díky pravidelnějším náhodným setkáním ať už v prostorách kina či v jiných veřejných prostorech. *Místní balet*³⁶⁾ pravidelnějších návštěvníků v prostoru kina není pouhým mechanickým setkáváním, nýbrž umožňuje, aby se potkali i lidé, kteří by se pravděpodobně jinak neznali. Dává prostor neočekávaným setkáním těch, co se znají, ale také dovoluje vznik nových známostí. *Místní balet* se jednak významně podílí na pocitu důvěrné obeznámenosti diváků s tímto prostředím a zároveň přispívá k utváření konkrétnější představy místní komunity v jejich myslích.

V souvislosti s tím pak divák může zakoušet v prostoru kina přítomnost „společného ducha“, jak uvádí Jaroslava (52 let). K pocítění kolektivního ducha je ale zapotřebí, aby v kině bylo živo, aby bylo plné diváků. Je-li sál plný nebo z velké části zaplněný, je rozdíl oproti nízké návštěvnosti nejen vidět, ale také cítit na vyšší teplotě okolního vzduchu. Divák doslova cítí lidské teplo, což však můžeme chápat také jako metaforu, neboť lidské teplo, provázené rovněž specifickými čichovými vjemy, zde tvoří součást celkové atmosféry divácké pospolitosti. V jindy „smutně“ prázdném a chladném sále (jak jej někteří popisují) je nyní vzduch výrazně prosycen lidským elementem. Společný duch, který se pomyslně vznáší kdesi nad hlavami diváků, jak si představuje Jaroslava, je svým způsobem přítomen i doslovně, resp. právě multisenzuálně zakoušená fyzická přítomnost lidského elementu v sále navozuje pocit existence jakési nehmotné kolektivní entity. Zásadní roli v tom hrají kolektivní zvukové projevy, jimiž publikum reaguje na děj filmu. Společný smích nebo napjaté ticho, to vše vytváří dojem společně sdíleného zážitku, podobného naladění a vzájemnosti a přispívá k pocitu přináležitosti k místní komunitě. Díky důvěrné obeznámenosti s řevnickým kinem spočívající jak ve známosti s personálem, tak v *místním baletu* diváků v prostoru kina, a v neposlední řadě také ve znalosti samotného prostoru dané dlouhodobým pobýváním v něm je místní kino pravidelnějšími diváky vnímáno jako „domácké“. V čem diváci spatřují domáckost, odpovídá tomu, jak Jan Patočka charakterizuje *domov*: domov je ta část našeho světa, „s níž jsme převážně obeznámeni, v níž se cítíme bezpečni, kde není takřka nic objevovat, kde každé očekávání již bylo anebo vždy může být typickým způsobem vyplněno“.³⁷⁾ Slovy diváků to může být vyjádřeno takto:

Člověk to už zná úplně jak své boty. Moh by sem jít poslepu. [...] Prostě patří to k těm Řevnicím. [...] Pak si myslím, že se tam potkávaj pořád jakoby i ty samý lidi. Tam je strašně milá paní tam v tý pokladně. Ta stará. Ta je prostě taková jako hrozně fajn. A myslím si, že to je i takový, že se na tebe jako někdo podívá a ví, že ... jó, to jste vy, jo. To je strašně milý na tom. To je na tom příjemný a i to, že je to tam jako takový stejný. (Zuzana, 43 let)

Diváčka Zuzana naplňuje svým vnímáním místního kina Patočkův výměr domova i v otázce bezpečí. Zatímco do multikin se bojí pouštět svoje starší děti o samotě, aby se

36) Viz Cíle a teoreticko-metodologická východiska.

37) Jan P a t o č k a, *Přirozený svět jako filozofický problém*. Praha: Československý spisovatel 1970, s. 85.

jim něco nestalo, místní kino je pro ni bezpečné místo, kam mohou děti chodit samy. Zároveň jak jsme viděli, není místní kino oproti prostředí multiplexů v jejích očích takovým nebezpečím pro zdárný mravní vývoj jejích dětí. Multikina tedy zhodnocují domácí charakter místního kina, resp. i díky nim může být domáckost lokálního kina uvědomována. K povaze domova totiž bytostně náleží jeho nenápadnost.³⁸⁾ Teprve na pozadí zkušenosti s cizím se domov zjevuje ve své specifčnosti. Polaritu domovské místní kino versus cizí multiplex vyjadřuje také názor Lenky (46 let): „Když vstupuješ do sálu v multiplexu, tak je to cizí prostředí. A když půjdeš do Řevnic, tak je to domácí, příjemný a člověk tam jde jako domů nějakým způsobem, je to tam milejší.“ Domácká atmosféra řevnického kina vede v jistém ohledu i k domáctějšímu chování v něm. Například obě výše citované divačky uvedly, že díky této atmosféře jdou někdy do místního kina dokonce v tepláčkách, tzn. v oblečení, které má status domácké uvolněnosti a v němž se do společnosti běžně nechodí. Domáckost místního kina tedy ponechává určitý prostor tělesné svobodě i v rámci neanonymního prostředí.

Místní kino pochopitelně není domovem v nejužším slova smyslu jako lidské obydlí. Jak ale řekl divák Pavel (28 let), někdo cítí potřebu patřit i někam šíře – do své obce, do místní pospolitosti. Účast na veřejném, kulturním, společenském, ale i politickém dění obce je pak podle něj způsob, jak toho dosáhnout. V tomto smyslu navštěvování místního kina přispívá k rozšiřování domova nad rámec vlastního obydlí na hranice obce či mikroregionu a podílí se na vytváření a udržování pocitu přináležitosti k místní komunitě a k dané lokalitě. Řevnické kino svou *integrační společenskou funkcí* a zároveň svou lokální situovaností do místní krajiny napomáhá posilovat pocit místního zakořenění. Jistě, nelze přeceňovat význam kina, ale vzhledem k tomu, že je jednou z mála místních pravidelně a celoročně fungujících kulturně-společenských institucí, navíc vyhledávanou širokou veřejností, domnívám se, že jeho role není zanedbatelná.³⁹⁾ Ostatně jak poznamenala Zuzana, „kde jinde by se ty lidi měli scházet, kromě hospody, než v tom kině, aby každý neseděl u toho svého dývídýčka“.

Stejně jako divák Pavel i velká část ostatních dotázaných pravidelných diváků řevnického kina vyznává étos vztahu k domovu ve smyslu obce, resp. mikroregionu, jenž se projevuje aktivním zájmem o veřejný život v obci a okolí. Jejich vztah k místu odpovídá tomu, jak Tuan charakterizuje *lokální patriotismus*, a tímto pojmem jej označují i sami respondenti. Podle Tuana spočívá lokální patriotismus coby silné afektivní pouto k místu jak v důvěrné zkušenosti s oním místem, tak ve vědomí toho, že stav, v jakém je máme rádi, je křehký a bez záruky trvalé existence.⁴⁰⁾ V rámci étosu lokálního patriotismu je pak účast na místních kulturně-společenských akcích vnímána jako vyjádření podpory lokálnímu dění, jak výstižně vyjádřil Pavel: „Když jdeš třeba v Praze do divadla, tak nemáš pocit, že by bez tebe nehráli, ale tady záleží, jestli přijdeš.“ Účast na místním dění chápáná jako jeho podpora je zároveň doprovázena pocitem smysluplného jednání a osob-

38) Tamtéž, s. 86.

39) Kromě kina zajišťuje v Řevnicích kulturní vyžití zejména Městské kulturní středisko či kavárna –chráněná dílna Modrý domeček (koncerty, besedy, vernisáže, výstavy), ovšem s mnohem menší frekvencí než kino. Výjimku tvoří bohatý program místního lesního divadla o letních prázdninách (divadlo, koncerty).

40) Yi-Fu Tuan, *Topophilia, A Study of Environmental Perception, Attitudes, and Values*. New York: Columbia University Press 1990, s. 101.

ní důležitosti, čímž přispívá k pocitu vystoupení z anonymity. Nejde tedy jenom o to, že v rámci lokálních společenských akcí, během nichž se setkávají místní, dochází k utvrzování sociálních vazeb, a tím i pocitu neanonymity. Jde také o to, že vyjádření solidarity s místním děním přispívá k pocitu autentického modu lidského *zde-bytí*, a to s akcentem na ono „zde“ ve smyslu šíře chápaného domova jakožto obce apod.

Přestože návštěva místního kina může přispívat k představě přináležitosti k místní pospolitosti, může být na konkrétnější úrovni oné představy lokální společnosti paradoxně rozdělena. Jak totiž tvrdí místní, deklarující se jako lokální patrioti, je v Řevnicích menší skupina lidí, kteří se aktivně zajímají o místní dění, a vedle toho je zde šedá masa těch, kteří o své bydliště nejeví valný zájem, žijí spíše za plotem svojí zahrady nebo chodí domů pouze „přespat“:

Máš lidi, který fakt potkáš jenom, že si sednou do toho auta a jedou k Noskovi,⁴¹⁾ že jo? A prostě jsou takový jako jenom doma, jo. A máš prostě i já nevím nějaký Karel čtvrtý⁴²⁾ nebo tady je u zámečku⁴³⁾ nějaká akce a zas tam potkáš ty stejný lidi. Nebo jak jsme chodili do toho Common Groundu⁴⁴⁾ na angličtinu, zas tam choděj ty podobný lidi, jo? A pak máš lidi, který prostě nejdou nikam. [...] No nejsou akční, nezajímá je to. Prostě fakt čuměj na tu televizi, jsou to takový fakt konzumní lidi, jo. A možná, že nejdou ani do toho multikina [...]. Že tady je prostě asi konečně počet těch lidí, který se budou vždycky zajímat vo všechno, vo celkový dění, vo kulturní dění – který když bylo veřejný zasedání tady městského úřadu ohledně skládky, tak zas tam byli lidi stejný, který choděj do toho lesa, který choděj do toho kina, který choděj do toho divadla⁴⁵⁾ a který prostě tady jako se tak jako znají mezi sebou a který tam budou zvonit klíčkama, že skládka ne. (Kateřina, 48 let)

Z odpovědí mých respondentů sice vyplývá, že pro každého z nich je komunita „akčních lidí“ tvořena především okruhem jeho známých, byť jednotlivé okruhy se samozřejmě protínají – Řevnice jsou přeci jen malé město. To ale neznamená, že by tato představa, byť zjednodušeně polarizovaná, nemohla odrážet řevnickou realitu. Obraz komunity „akčních lidí“ totiž posilují také častá setkání se známými od vidění, opakující se na jednotlivých veřejných akcích. Zároveň obraz masy *veřejných anonymů* (*das Man*)⁴⁶⁾ bez zájmu o svou obec vzniká na základě každodenního styku se spoluobčany, kteří svým jednáním tento obraz do značné míry naplňují. Prostřednictvím hodnot lokálního patriotismu se tedy určitá skupina místních vymezuje vůči zbytku obce. Ačkoliv vyznávání těchto hodnot v sobě může nést jistý exkluzivistický náboj,⁴⁷⁾ odpovědi mých respondentů vyjadřují

41) Místní obchod.

42) Nově vzniklý, každoroční slavnostní pochod Karla IV.

43) Vila v centru obce, v níž je umístěno městské kulturní centrum a obecní knihovna.

44) Místní jazykové kurzy.

45) Řevnické lesní divadlo.

46) Martin H e i d e g g e r, *Bytí a čas*. Praha: OIKOYMENH 2002, §27.

47) Viz např. James S. D u n c a n – Nancy G. D u n c a n, Sense of Place as a Positional Good, Locating Bedford in space and time. In: Paul C. A d a m s – Steven H o e l s h e r – Karen E. T i l l (eds.), *Textures of Place: Exploring Humanistic Geographies*. Minneapolis: University of Minnesota Press 2001, s. 41–54.

spíše lítost nad nezájmem některých spoluobčanů podpořit více místní dění. Aby však bylo možné zjistit, zda étos lokálního patriotismu funguje také jako kulturní kapitál, na jehož základě dochází k sociální diferenciaci a legitimizaci nároků určité skupiny na politickou či sociální moc,⁴⁸⁾ bylo by zapotřebí analyzovat odpovědi většího vzorku obyvatel. Nedílnou součástí lokálního patriotismu je hrdost na úspěchy svojí domovské obce a pocit radosti, když obec vzkvétá. Jak vyplývá z odpovědí místních diváků, tyto pocity nezanedbatelnou měrou živí také fungující kino. Plný kinosál se pojí s radostí z prosperujícího kina, která má sice na jednu stranu ryze sobecké motivy, že dotyčný nepřijde o možnost jednoho z mála místních kulturních vyžití. Na druhou stranu ale mívá také motivy patriotské. Radost je pocíťována tím spíš, čím méně je dění v obci vnímáno kladně. U mnohých občanů totiž současný stav věcí veřejných v Řevnicích vyvolává značnou nespokojenost. Důvodem může být nedostatečná místní infrastruktura, vleklá a zpolitizovaná kauza prodeje místní skládky či dlouhodobě nestabilní politická situace na městské radnici. V tomto kontextu může být přítomnost kina vnímána, zvláště ukončilo-li již vícekrát svůj provoz, jako významný faktor zvyšující životní úroveň obce. Zároveň může pomáhat vytvářet lepší obraz Řevnic v očích obyvatel okolních obcí, kteří kino navštěvují, a přispívat tak k hrdosti řevnických na své město:

Řevnice jsou vnímány vždycky jako takový trošku divný místo, jo? Prostě vždycky tady nic nešlo, všechno tady byl problém. A potom když je taková akce, i třeba, jak jsou občas tadyty Řevy Řevnic⁴⁹⁾ nebo ty swingový odpoledne, tak vidíš, že ty lidi přijedou a že jako se začíná něco konečně! Že jednak jakoby to povědomí o Řevnicích je, ten názor začíná bejt trošku jinej. Teď je sem pro co jezdit, to je taky hrozně důležitý. Byť je to večer [myslí tím kino], ale ty lidi si prostě už se s tím spojej. (Zuzana, 43 let)

Kino tak spolu s dalšími méně frekventovanými, ale o to atraktivnějšími událostmi zároveň přispívá k větší autonomii města a činí z něj širokým okolím vyhledávané kulturní centrum. Jím se Řevnice stávají zejména v létě, kdy se v místním lesním divadle konají četné kulturní akce. Společně s dalším kulturním děním se kino podílí na utváření lokální identity města a jeho obyvatel. Prostřednictvím svého kina se totiž Řevnice vymezují vůči ostatním okolním obcím, jež kino nemají, ale také vůči Praze, do které již není potřeba za kinem dojíždět (alespoň dle některých názorů).

Místní kino však napomáhá utvářet lokální identitu také v rovině estetické. Svým omšelým, částečně prvorepublikovým a z části normalizačním vzhledem⁵⁰⁾ odpovídá určité zakonzervované podobě Řevnic, patrné zvláště na nedalekém náměstí. V postoji některých diváků k tomuto kinu se pak odráží také jejich celkové hodnocení vzhledu obce. Kino v jejich očích podtrhuje to, že Řevnice na rozdíl od některých architektonicky necitlivě zmodernizovaných obcí „zůstávají hezky postaru“, jak řekla Eva (40 let). Místní kino však svým vzhledem nepodporuje místní identitu jenom po stránce formálně este-

48) Tamtéž, s. 42.

49) Každoroční rockový festival pořádaný v místním lesním divadle.

50) Kino bylo postaveno v roce 1928 a v 70. letech došlo k rekonstrukci interiéru.

tické, ale hodnota „starého“ spočívá rovněž v jeho obsahu. Místní kino je totiž také nositelem paměti místa, zachycuje část historie města, a přispívá tak k představě jeho historické kontinuity a identity, jak ukáží dále.

Prostřednictvím navštěvování řevnického kina se jistou měrou definuje také širší lokální identita mikroregionálního rozměru, neboť kino využívají i obyvatelé okolních obcí (Letů, Dobřichovic, Zadní Třebaně atd.). V jeho prostorách dochází jednak k setkávání známých z téže obce, ale i ke střetávání známých z různých obcí. Řevnické kino je místními vnímáno jako „naše“ ve smyslu „nás, kteří zde žijeme“, a to jak „nás, řevnických“, tak „nás z tohoto mikroregionu“. Kino přispívá k jisté soběstačnosti celého mikroregionu. Spolu s mikroregionální identitou se pak vyskytuje též étos širšího lokálního patriotismu coby emocionální vazby ke zdejšímu kraji.

5.3 Paměť kina a nostalgie

Zatímco motiv lokálního patriotismu se ve vztahu k řevnickému kinu vyskytuje napříč širokým věkovým spektrem, je pro starší diváky oproti mladším návštěva tohoto kina spojena navíc s nostalgií. Staré řevnické kino pro ně představuje místo, kde je možné přenést se zpět do mládí, kdy, jak mnozí tvrdí, byla návštěva kina svátečnější událostí a film v kině vzbuzoval fascinaci daleko více než dnes:

My jsme byli fascinovaní kinem už se ženou od mládí. [...] Dřív to pro nás bylo ... možná mě to fascinovalo ještě daleko víc než teď, než tu mládež teď, protože pro nás to byl takovej určitěj útěk, asi jestli jsem byl víc sentimentální nebo neví, co jsem, ale pro nás to byl takovej útěk z reality a ještě jsme si toho vážili daleko víc než, podle mě, současná generace. A nevim no, teď už to možná trochu mizí, ale pro mě je tam vobrovská dávka nostalgie. I když ta nostalgie díky těm novějším typům promítání a kin trochu už vyprchává. A díky tomu, že pro nás to byl jednoznačně útěk, pro mojí generaci, útěk úplně z reality – jednoznačně, když byl dobrý film. Teď kliknete, koupíte si letenku a jste druhý den někde na druhým konci světa, jo, a to fakt nebylo. [...] Ačkoliv se nám vůbec nic nedělo, vůbec mně se nic nedělo, tak prostě ta doba byla pro mladýho člověka naprosto ubíjející – to není žádný klišé – prostě hnusná, ubíjející, nemohli jsme se nikam podívat a já to aspoň vnímal hrozně. (Jindřich, 47 let)

Zásadní úlohu ve vyvolání dojmu přenesení se do minulosti hraje estetika kina. Nejde však jen o rovinu vizuální, ale také hmatovou a zejména čichovou. Jedním z nejvýznamnějších pojetí se starými časy jsou kromě architektury původní dřevěné sedačky s koženkovým čalouněním, jež dříve byly běžnou výbavou kin, a jež tak mohou vyvolávat vzpomínky na minulost i u návštěvníků, kteří své mládí prožili jinde než v Řevnicích. Jak poznamenala divačka Lenka (46 let): „Úplně to evokuje to dětství, akorát tam netopíte v těch kamnech, což já si pamatuju z Kina Kačerov.“⁵¹⁾

51) Někdejší kino v Praze 4.

Společným rysem starých kin je podle mnoha diváků také jejich osobitý, lety usazený pach, který navozuje celkovou starobylou atmosféru místa, a přispívá tak k přenesení se zpět v čas. Pach starého kina bývá jedním z hlavních atributů spojovaných s celkovým vztahem dotyčného k tomuto kinu (ať kladným či záporným). Důvodem je patrně to, že vůně určitého místa udává jednotný smyslový tón naší zkušenosti v něm a zároveň tónu naší zkušenosti poskytuje emocionální zabarvení. Základní charakteristikou našeho čichu je totiž jeho výrazná vazba na naši afektivitu.⁵²⁾ Čich „vytváří silné pouto mezi jedincem a prostředím,“⁵³⁾ čímž významně napomáhá našemu zakořenění do světa. Specifická vůně kina se z velké části podílí na jeho osobitosti, což je dáno i tím, že čich na rozdíl od abstraktnějších smyslů, jakými jsou zrak a sluch, je vždy spjat s konkrétním místem. Aby mohl člověk zakusit neopakovatelnou atmosféru starého kina v její plnosti, musí takové kino navštívit a nechat tam na sebe doslova *dýchnout* *genia loci*. Ačkoliv ducha starého kina lze do jisté míry evokovat slovně či obrazově, bez osobní čichové zkušenosti není úplný. „Na rozdíl od barev a zvuků zřejmě nemáme v hlavě určitý soubor naučených vůní, tedy jakýsi slovník naší čichové zkušenosti. Neexistuje žádný skutečný čichový ekvivalent kina.“⁵⁴⁾ Hodnotu lety uzrálého pachu starého kina je však třeba chápat také v kontextu s prostředím multikina, které se může jevit jako „umělé“ či „sterilní“ a které je takříkajíc bez chuti a bez zápachu, resp. které je cítit pouze uměle vytvořenou vůní pražené kukuřice. Umělost vůně popcornu však spočívá zejména v tom, že je spojena s uměle zavedeným zvykem konzumace popcornu v kině, který u nás neměl tradici. V případě řevnického kina k dojmu nesterilnosti přispívá intenzivní odér záchodů, který umocňuje dojem nemodernosti tohoto prostředí. Ideálním prostředím moderního západního člověka je totiž prostředí bez jakéhokoliv zápachu⁵⁵⁾ či alespoň s pachy umělými, překrývajícími pachy autentické.⁵⁶⁾

K dalším rysům řevnického kina, které bývají zmiňovány v souvislosti s návratem do mládí, jsou vstupenky. Zatímco v jiných kinech dnes obvykle tiskne vstupenky na místě počítač, v řevnickém kině se prodávají původní lístky s předtištěnými políčky na ruční vyplnění. Připomínkou mládí však mohou být i ty atributy kina, jež dříve nebývaly spojené s návštěvou kina, avšak které dotyčný zná z minulosti. Kupříkladu podle vyjádření Jindřicha dotváří dojem návratu do jeho mladých let z „třiceti procent“ chuť limonády Kofola.

Význam řevnického kina tedy spočívá také v tom, že je místem paměti. Jako takové zpřítomňuje lidem jejich osobní i kolektivní minulost. Společné vzpomínky místních obyvatel vážící se k tomuto kinu jsou vpleteny do vzpomínek na život obce: starší diváci si například vybavují, kde bydleli dřívější zaměstnanci kina, s nimiž se znali osobně apod. Ovšem řevnické kino je také nositelem paměti kulturní, neboť v sobě nese široce sdílenou zkušenost z určitého období v daném kulturním prostředí. To souvisí především s faktem, že si toto kino ponechává rysy dřívějších kin. Avšak kromě materiality kina může dřívější zkušenost z kina evokovat také jeho podobná sociální funkce. Například

52) P. R o d a w a y, c. d., s. 64.

53) Tamtéž, s. 67.

54) Tamtéž, s. 72.

55) Yi-Fu T u a n, c. d., s. 9.

56) P. R o d a w a y, c. d., s. 76.

Zuzana (43 let) připodobňuje řevnické kino k někdejšímu filmovému klubu v Olomouci,⁵⁷⁾ a to nejen pro jejich vzájemnou fyzickou podobnost, ale také kvůli přítomnosti určité neanonymní divácké komunity, byť tehdy šlo o komunitu klubovou a zde se jedná o pospolitost místních obyvatel. V podobném duchu přenáší Eva (40 let) svou zkušenost ze zaniklého pražského filmového klubu v Klimentské ulici⁵⁸⁾ na zkušenost s diváky, již chodí na klubové filmy do řevnického kina a kteří jsou podle ní „podobně naladěni“ jako tehdejší klubová komunita.

Lze říci, že řevnické kino odpovídá Augého konceptu *antropologického místa*.⁵⁹⁾ Jak tvrdí Augé, obyvatelé antropologického místa v jistém smyslu nevytvářejí historii, ale žijí v ní. Udrží historii, která již pominula, a jsou tak diváky sebe samých.⁶⁰⁾ Tato teze se vztahuje především na starší diváky, kteří se v řevnickém kině vracejí na základě svých vzpomínek zpět do zmizelého světa, v němž nebyly multiplexy, „nebyly takové vymoženosti jako ty popcorny“ a bylo „všecko jednodušší takový“, jak vzpomíná na tehdejší chůzi do kina Jaroslava (52 let). Jiní diváci si zase vybavují dlouhé fronty na lístky, které dnes téměř vymizely, anebo tehdejší menší dostupnost západních filmů. Ovšem nejde o to, že by se svět změnil jenom stran chůze do kina, tj. že by v něm přibyla jen multikina s americkými filmy. Naopak, svět se proměnil celý. Multikina jsou pouze jedním z představitelů současného světa: rychlejšího, méně osobního a obtížněji uchopitelného.⁶¹⁾ Právě tato skutečnost vytváří do značné míry kouzlo řevnického kina a jiných podobných kin. Přestože snad dříve mohly filmy v kině diváky fascinovat více, přeci jen byla jeho návštěva běžnou, profánní záležitostí, jak vyplývá z rozhovorů i s lidmi pokročilejšího věku. Zakoušení kouzla starého kina si tedy nelze představovat jako mechanický proces, během něhož se divákovi v prostoru kina vybaví, jaké kouzlo pro něj kino mělo kdysi.

Vzpomínky jsou [...] vždy rekonstrukcemi, které vypovídají nejen o minulosti, ale stejně tak i o vnímání současnosti. [...] [T]o je zdrojem jejich hodnoty a významu – nevypovídají pouze o minulosti, nýbrž také minulost využívají ke komentování přítomnosti.⁶²⁾

Kouzlo starého kina souvisí především se změnou společenského kontextu. Stará kina představují ostrůvky zašlých časů, což ale neznamená, že by se v nich čas musel zastavit úplně. Oproti dnešní době, pro niž je charakteristická zkušenost zrychlení dějin, zde však čas plyne pozvolněji.

Ovšem řevnické kino je místem paměti i pro mladší diváky. Místní kino v nich jednak může vyvolávat vzpomínky z dětství. Například Jan (28 let), který chodil do tohoto kina přibližně až do svých deseti let, než bylo na dlouho uzavřeno, si po jeho znovuotevření

57) FK v Divadle Hudby.

58) FK v Praze 1.

59) Srov. Michalina L u b a s z e w s k a, c. d.

60) Marc A u g é, *Non-places: introduction to an anthropology of supermodernity*. London: Verso 1995, s. 54.

61) Viz např. M. A u g é, *Antropologie současných světů*. Brno: Atlantis 1999.

62) Mark J a n c o v í c h, Kulturní geografie filmové konzumpce. *Illuminace* 20, 2008, č. 1, s. 28.

do něj zašel „zavzpomínat na mládí“. Vzhledem ke svému tehdejšímu věku si však dřívější návštěvu kina nevybavuje v širších společenských souvislostech jako starší diváci, ale z perspektivy dítěte:

Když jsem tam byl naposled jako malej, tak mi to připadalo takový velký, a když jsem tam šel, když to znovu otevřeli, tak mi to připadalo takový malý. [...] Vono to bylo takový kulturní centrum v nějakým takovým přeneseným slova smyslu, protože tam byly i takový ty besídky, víš jak? Vánoční besídky tam byly vod základky, takže ne vždycky tam bylo kino. Ale když jsme tam chodili, vím, že tam byl takovej – jak se to jmenovalo? – dětskej filmovej festival.

Místní kino však může být pro mladé (ale i starší) také nositelem abstraktní kulturní paměti, a to v závislosti na jejich imaginaci a historickém povědomí. Návštěvník může mít v tomto kině pocit, že na něj kupříkladu dýchá duch první republiky – jak uvedl jeden z mladších diváků, který obdivoval prostorovou velkorysost sálu osazeného balkonem, která je, dle jeho slov, na malé Řevnice až ohromující, a lze z ní tak usuzovat na tehdejší popularitu místního kina, ale i celé kinematografie. Podle Evy (40 let) je dokonce duch první republiky v kině přítomen „trochu i čichově“. Vnímání kina tedy mohou formovat jak vzpomínky osobní, tak vzpomínky či vědění společensky reprodukované. Ačkoliv jsem ukázal, že koncept antropologického místa odpovídá řevnickému kinu v případě starších diváků, kteří v něm na základě osobních vzpomínek „žijí“ starý svět, je toto kino antropologickým místem i pro diváky mladší. Jedním ze základních rysů antropologického místa je totiž skutečnost, že symbolizuje vztah jeho obyvatel k jejich dějinám,⁶³⁾ a to nejen dějinám prožitým, ale i společensky prostředkovaným (byť i vzpomínání je do jisté míry společensky formované). Řevnické kino odpovídá i ostatním charakteristikám antropologického místa. Antropologické místo je:

identické (ve smyslu, že jistý počet jedinců se zde může identifikovat a definovat se s jeho pomocí), vztahové (ve smyslu, že ti, kdo tu žijí, zde mohou znovunalezat různé stopy toho, co se tu dalo dříve, znaky původu a souvislosti). Tak je místo [antropologické] symbolické v trojím smyslu (ve smyslu, v němž symbol vytváří vztah komplementarity mezi dvěma bytostmi nebo dvěma skutečnostmi): symbolizuje vztah každého z držitelů k sobě samému, k jiným držitelům a k jejich dějinám.⁶⁴⁾

Co se multiplexů týče, ty naopak představují (alespoň pro některé diváky) tzv. *ne-místa*. Ne-místo je opakem místa antropologického – jedná se o prostor, „kde nejsou symbolizovány ani identita, ani vztah, ani dějiny“.⁶⁵⁾ *Ne-místa* jsou unifikované a neosobní „prostory, v nichž vedle sebe existujeme nebo bydlíme, ale nežijeme spolu, kde statut spotřebitele nebo osamělého pasažéra prochází smluvním vztahem se společností“.⁶⁶⁾ Tyto pro-

63) M. A u g é, c. d., s. 109.

64) Tamtéž.

65) M. A u g é, c. d., s. 109.

66) Tamtéž, s. 110.

story mohou působit díky unifikovanosti oproti zcela cizímu prostředí příjemně, avšak nepřejí vzniku hlubších osobních vazeb. Rozmnožení *ne-míst* spolu se vztahy ke světu, které vzbuzují, je charakteristické pro současný stav světa, který Augé nazývá *nadmodernitou*. „Nadmodernita odpovídá zrychlení historie, zmenšení prostoru a individualizaci vztahů, které rozvracejí kumulativní procesy moderny.“⁶⁷⁾ Zatímco moderní město devatenáctého století nebránilo prostorové blízkosti a vzniku osobních vztahů,⁶⁸⁾ je pro dnešní svět příznačné uvolnění lokálních vazeb a vyvazování z místa. Jak jsme viděli, preference místního kina před multiplexy pak představuje jeden ze způsobů, jak místní vazby upevnit. Nicméně je třeba upozornit, že ačkoliv příznivci řevnického kina vnímají lokální vázanost „svého“ kina kladně, nepojí se kategorie antropologického místa automaticky jenom s pozitivními vlastnostmi. A stejně tak prostor, který odpovídá definici *ne-místa*, není apriori negativním.

Ve městě vždy byla, a v nejlepším případě často, *ne-místa*: mohla se zde utvrdit individuální svoboda (chodce), skryta před všemi efekty identifikace, k nimž vedou příliš velká blízkost, někdy až k zadušení, spolčení nebo krutosti sousedství místa [antropologického] ve své nejhorší formě. Ale svoboda *ne-místa* může zacházet až k šílenství samoty, stejně jako smysl místa může vést k diktatuře předsudků, k přeplněnosti smyslem, jež sama vytváří své formy šílenství.⁶⁹⁾

Nutno dodat, že kategorie antropologického místa a *ne-místa* se vztahují „na přesný empirický prostor nebo na představu, kterou o tomto prostoru mají ti, kdo se v něm vyskytují“.⁷⁰⁾ Co je pro jedny místem, může být pro druhé *ne-místem* a naopak. Fakt, že multikina mají v očích příznivců řevnického kina i některých diváků těchto kin (Anny i Jana) status *ne-místa*, neznamená, že je takto vnímají všichni. Naopak je pravděpodobné, že mezi jednotlivými multikiny existují výraznější distinkce a že vztahy k nim jsou pestřejší. Bylo by proto zajímavé toto téma probádat hlouběji – zvláště pak v českém prostředí, které v tomto ohledu není dosud příliš zmapováno.

6. Závěr

Jak výzkum ukázal, v současné době se v postojích řevnických diváků projevuje v otázce kin silná významová polarita klasické kino versus multikino. Klasické kino je symbolem tzv. popcorn-free culture, a jako takové je vnímáno jako protipól popcornové kultury multiplexů, a to v rovině estetické, morální, etické atd. V rámci této polarity může být klasické kino hodnoceno pozitivně jako představitel naší tradice, skýtající bezpečí domovského a jako místo mající svou identitu, historii či *genia loci*. Ale může být vnímáno také negativně jako nemoderní prostor odsouzený civilizačním pokrokem k zániku. Multikina pak v rámci této dichotomie mohou pro jedny představovat modernost, pohodlí či

67) Tamtéž, s. 110.

68) Tamtéž.

69) Tamtéž, s. 121.

70) Tamtéž, s. 109.

technický pokrok, pro druhé naopak cizí, agresivní element, zosobňující kulturní úpadek, konzumnost apod. Ačkoliv ona významová polarita prochází napříč širokým věkovým spektrem diváků, různí se vnímání těchto kin v některých ohledech v závislosti na věku. Zatímco pro starší lidi představuje návštěva multiplexu výraznou diskontinuitu žité zkušenosti, jsou pro mladé lidi multikina stran smyslové zkušenosti problematická daleko méně. Proto pokud se vůči nim vymezují, činí tak do značné míry na základě důvodů ideových (konzumní životní styl a konformismus). V tom však zároveň spočívá hrozba pro klasická kina, neboť takové odmítání popcornové kultury multikin nemá silnou oporu v žité zkušenosti, a hrozí tedy „zběhnutí“ k atraktivnější filmové podívané reprezentované multiplexy. Neméně podstatnou roli ve vnímání jednotlivých kin hraje také jejich geografická poloha. V případě řevnického kina je jeho odlišnost od multiplexů umocněna lokálním zakotvením kina a jeho diváků. Tamní kino je místem setkávání místních obyvatel, podporující jejich příslušnost k místní pospolitosti a dané lokalitě. Tento aspekt je přitom hodnocen jak diváky staršími, tak mladšími, byť patrně s určitými nuancemi dle míry jejich místního zakořenění. Kino jako jedna z možností místního kulturně-společenského vyžití zároveň podporuje autonomii města (popř. mikroregionu), a pomáhá tak formovat jeho identitu. Staré řevnické kino je ale také místem paměti, a to jak paměti lokální, tak kulturní. Jako takové nejen přispívá k představě historické kontinuity města, čímž spoluutváří jeho lokální identitu – ale také představuje, stejně jako jiná podobná kina, mytizovaný ostrůvek zaslých časů, kam je možné se na chvíli skrýt před hektickou přítomností.

Mgr. Robert Bargel (1981)

Absolvoval zaměření sociální a kulturní antropologie na FHS UK. V současnosti je doktorandem na Katedře obecné antropologie tamtéž. Zabývá se etnografickým výzkumem v prostředí kin.

(Adresa: r.bargel@tiscali.cz)

SUMMARY

ETHNOGRAPHY OF SPECTATORS' LIVED EXPERIENCES
IN A SMALL-TOWN CINEMA

Robert Bargel

This essay is an ethnographic case study of a local, small-town cinema in Řevnice, near Prague. It analyzes the cultural – or symbolic – meanings of the cinema. Because the cinema, as a place, is constituted by the social practice of “cinema-going,” this essay is an interpretation of spectators’ lived experiences in that space. Thus, the author of this essay employs the approaches of phenomenologically oriented thinkers Patočka, Berger, Luckmann and Tuan. The author’s research reveals that, in current times, there is a strong symbolic polarity between classic cinemas and multiplexes. Classic cinemas are seen to be in opposition to the “pop-corn culture” of the multiplexes on the levels of aesthetics, morals, ethics, etc. In the case of the cinema in Řevnice, the local character of the facility is very important, too. It not only distinguishes this cinema from multiplexes, but it also helps form a local identity incorporated by the town and its inhabitants. The author also points out the differences between different generations’ perceptions of cinemas in general caused by their different previous experiences.

Translated by Mikuláš and Samantha Pštroš