

Motto:

Chcípáci jdou,
chcípáci jdou,
pod šedou oblohou.

Anonym, 90. léta XX. století

Hutná analýza chcípáckých filmů, jak ji v minulém čísle nabídla Petra Hanáková (*Hrubiánství narcisismu aneb o chcípácké tendenci v současném českém filmu, Tamto 982, str. 8–10*), pronikavě a nemilosrdně postihuje výrazný fenomén české kinematografie 90. let. Chápu znechucení mladé autorky, kterou dráždí exhibice mužské neschopnosti, již býváme ve *chcípáckých filmech* (termín Petra Marka) svědky. Hanáková, obávám se ale, přistupuje k hrané filmové tvorbě, i když to přímo neříká, s lehkým stínem socialistického realismu za zády. Vidí v umění to, co je namířeno k výchově a nápodobě, co nás učí žít. Polemizuje tudíž, a ze svého pohledu plným právem, s etikou chcípáckých filmů, jež se jí zdá vadná. Ale umění má i svou důležitou – a možná vůbec nejdůležitější – funkci poznávací. A z tohoto pohledu jsou chcípácké filmy (vedle těch, které Hanáková jmenuje, k nim přibily ještě *Cesta pustým lesem* a *Rychlé pohyby očí*) naprosto v pořádku. Protože chcípáctví je objektivní realita.

Neboť co si máme chcípáci počít? Kolena se nám podlamují, plamen intelektu uhasíná, a což teprve přidruží-li se kašel a nachlazení. Znáám muže středního věku, který se cítívá tak unaven a otráven, že jen opakované zhlédnutí *Kamenného mostu* mu přináší úlevu. Chcípácké filmy tudíž plní i důležitou funkci terapeutickou.



Právo na chcípáctví

Na okraj článku Petry Hanákové

JAROMÍR BLAŽEJOVSKÝ

Proč se chcípáctví natolik rozmohlo, nevím, ale chápu to. Možná jde o instinktivní protest našeho slovanského nitra proti favorizovanému amerikanství, proti všem těm sebevědomým chlapákům a supermanům, proti zaoceánským, masově nyní u nás šířeným příručkám emoční inteligence, které radí, jak se poprat se svou neproduktivní melancholií a jak se za ni stydět, zatímco našinec přímo skučí potřebou zanaříkat si nad svou bídou a nechat se podrbat za ušima; ano, chcípákoví častokrát nechybí než trocha pohlazení.

A divím se, že Petře Hanákové uniká líbeznost některých chcípáckých opusů; vždyť třeba *Kamenný most* je to nejkrásnější, co Tomáš Vorel dosud natočil, je to film nepochybně završenější, rafinovanější a múzičtější než divadelnická antologie *Pražská pětka* či neméně divadelní, ale navíc nepříjemně hysterický *Kouř*. Podobně *Ziletky Zdeňka Tyce* jsou, myslím, dílem přímo transcendentním.

Ovšem *Mrtvý brok* ani *Rychlé pohyby očí* této úrovně nedosahují; tam jsou na místě obavy, že je to vlastně o ničem.

*Ej chcípáci, chcípáci,
vy unavení braši,
líní jste na práci,
v lebce vám straší.*

Anonym, 90. léta XX. století

Metafyzický aspekt chcípáckých filmů Hanáková postřehla správně, když pohyb chcípáků v očištění vnějšího světa nazvala „náboženským strnutím“. Chcípák ale nemá vizi, kterou je Hanáková ochotna předpokládat; chcípák trpí právě tím, že žádnou vizi nemá. „Život chcípáka není baladickým tancem s nicotou, je to marnost života, který bezmocně ubíhá bez toho, že by přinesl skutečný prožitek citu,“ píše velmi přesně Hanáková. No ale právě o tom, o té děsivé marnosti, o ztrátě smyslu a energie to je. Podle Hanákové můžeme ve chcípáckých fil-

mech „vidět důkaz tvůrčí bezradnosti, ba dokonce impotence významné části naší mladé režisérské gardy“. No ale právě o tom, o té impotenci to je. Hanákovou dále irituje „vtíravé gesto ztroskotance“ a nazývá je hrubiánstvím. Ale právě o to přece jde: chcípák chce vychutnat masochistickou rozkoš z pohrdání druhých. Chcípáková pasivita má ničivé důsledky, konstataje Hanáková. Přesně tak, ničivé důsledky!

Nyní o lásce. Každý ví, že veplakat se do pozornosti partnerky, toť jedna z legitimních milostných strategií. Mužská touha být menší a ještě menší a schoulit se do ženy, toť jeden ze symptomů sociální či existenciální krize, jak víme z historie německého expresionismu i z Bergmanova *Večera kejklířů* (Gycklarnas afton, 1953), což je jeden z nejkrásnějších chcípáckých filmů všech dob. Chcípácké filmy lze vnímat také jako další svědectví o rozkladu patriarchálního modelu společnosti. Muž, jenž měl dříve pod kontrolou svou partnerku i rodinu, může být nyní rád, pustí-li ho máti nebo manželka na kyselou okurku do ledničky. Lednička v *Kamenném mostu* symbolizuje dělohu. Dychtivé ukájení orálního libida mokrou okurkou naznačuje onanii.

Ostatně jistým předchůdcem chcípáckých motivů může být sovětský němý snímek režiséra Fridricha Ermlera *Bahno Petrohradu* (Kaťka – bumaznyj raněť, 1926), v němž se čínorodá mladá žena v období Nepu ocitá mezi dvěma muži: jedním je hrubý chuligán, gangster a otec jejího dítěte, druhým pak laskavý, rozměklý intelektuální ňouma, jenž se

mj. komicky pokusí o sebevraždu skokem z jednoho z petrohradských mostů. Ermlerův film ovšem končí optimisticky: chcípák se pochlapí a v potyčce s gangsterem zachrání rodinu.

Ženský protějšek mužské chcípácké tvorby není možný. Zda existují chcípácké ženy, netuším; žádnou takovou neznám. Chcípáčtí muži se ovšem vyskytují v některých feministicky nažhavených filmech, například v opusech Ireny Pavlaskové je obvykle ztělesňuje Karel Roden. Jejich charakteristika bývá ale v dílech žen – režisérek či mužů – feministů hrubě karikaturní. Tra-

gický hlubinný rozměr chcípáckých pocitů může totiž nejlépe vyjádřit zase jen patriarchálně založený mužský autor – chcípák. Vždyť ženy se chcípákům nejraději pošklebují, pokud do nás přímo nekopou. Heroického, romantického či melancholického uchopení chcípáckova problému není žena – režisérka schopna.

Hanáková závěrem doporučuje se s příznaky chcípáctví „vyřadit, překonat je a vyvarovat se jich“. Tvrdím, že právě obcování s chcípáckými filmy, jejich tvorba, konzumace či zvláště psaní recenzí o takových filmech, mohou chcípákům pomoci překonat alespoň

na čas nejhorší stádia depresí, a to lépe než nějaká pitomá veselohra. Chcípáka totiž nejvíce osvěží dílo, s jehož skličujícím sdělením se může ztotožnit, kdežto veřejný optimismus na něj účinkuje jako jed. Jak tak v poslední době čtu noviny, žádný optimismus nám nehrozí, takže je to v pohodě.

Chápu ovšem, že se chcípácké filmy nelíbí lidem programově činnorodým a sebevědomým. Například *Kamenný most* se nelíbí Václavu Marhoulovi. Ale právě konfrontace Marhoul – Vorel dokazuje, že moudře zvolené chcípáctví může být i v praxi úspěšnější než nerozumně činnorodý po-

stoj. Lépe zvracet z mostu než-li prohrát Barrandov.

„Mesiáše tohoto typu není potřeba,“ prohlašuje kategoricky o chcípákově Petra Hanáková a zase má pravdu. Ano, není ho potřeba, a proto: kopněte si do chcípáka. Chcípák bude potěšený, že si ho aspoň někdo všiml. Ó, ten bude potěšený!

Za dvacet, třicet roků budeme chcípácké filmy sledovat s nostalgii. A bude to právě Vorlův supernarcistní *Kamenný most* (méně již *Mrtvý brok* Pavla Marka), co budou potomci vychutnávat jako dílo, jež do sebe nejdůvěrněji vsálo českou atmosféru konce tisíciletí. ■

Vážený pane doktore,

— PETRA HANÁKOVÁ —

s radostí jsem se začetla do Vašeho článku, napsaného, jak sám říkáte, „na okraj“ mé „hutné, pronikavé a nemilosrdné“ glosy o chcípáckých filmech. Tuto odpověď píš s pocitem, že jsem se ve svém textu nechtěně dotkla něčeho, co je Vám velmi blízké nebo co jste zpětně doslova přijal za své. Proč byste jinak svůj text bránil právo na chcípáctví prokládal veršičky, které se odvážím nazvat „chcípáckými protestsongy“?

Obnažený nerv, podrážděný „znechucením mladé autorky“, Vás vede k obhajobě životního postoje chcípáku, s nímž se identifikujete. Identifikací a předstíraným nářekem chcípáka se snažíte vzbudit soucit, obračíte argumenty k sobě samému a píšete svou odpověď doslova na svém těle. Přiznám se, nikdy by mne to nenapadlo – nebo přesněji, nerozumím příliš tomu, jak se může někdo s chcípákem identifikovat.

Nutné je připustit, že má glosa se nesnažila pojem „chcípáka“ přesněji definovat, a jak cítím z Vašeho textu, oba jej vnímáme jako někoho zcela odlišného. Vy si pro něj žádáte soucit, pohlazení, a já pár faček, po kterých by pochopil, že není spáštěm všehomíra a přestal se svou pózou.



Tvrdíte, že „chcípáctví je objektivní realita“. Musím se však ptát: Čí realita? Vaše? Chcípáku? Moje? Filmová? Je vůbec možné mluvit o „objektivní realitě“ ve vztahu k filmovému záznamu? Na druhé straně nepochybují o tom, že chcípácké filmy jsou o „impotenci“, jak tvrdíte. Impotence mi nevádí, sama o sobě mi připadá neškodná. Irituje mne ale, jak je v chcípáckých opusech zahalena do heroicko-metafyzického hávu. Tady vidím to, co nazývám „vizi“, a co Vy zpochybňujete. Možná vize není to pravé slovo, možná jde spíše o poslání, o pocit vyvolenosti. Když o tom teď přemýšlím, je možné, že právě toto umístění možnosti „metafyzické vše-

mocnosti“ do reálné impotence je pro Vás tím silným identifikačním momentem a zároveň tím, co mne tak odpuzuje.

S tím souvisí i Váš názor, že chcípáci jsou svědectvím o „rozkladu patriarchálního modelu společnosti“. Naopak: Chcípáci jsou dukazem přítomnosti patriarchálních hodnot v každém pohybu našeho světa. Pozoruhodné gesto, s nímž někteří muži schlíplé tvrdí, že jejich schlíplost mají na svědomí právě stále emancipovanější, „feminističtější“ přístupy žen, je směšné. Feminismus dosud nikde na světě vlastně neopustil univerzitní puđu a několik málo organizací, které se zabývají zločiny na ženách. A ženy samy, přestože je obviňujete



Cesta pustým lesem

z „emancipovanosti“, jsou všeobecně největší oporou právě tradičního patriarchálního systému. Muži, stejně jako ženy, jsou pouze chyceni v kategoriích „rodu“ (gender), které si sami vytvořili. Bohužel je pravděpodobné, že se jich (kategorií rodu, ne mužů) ještě dlouho nezbavíme.

Také si nemyslím, že chcípáctví je „instinktivní protest našeho slovanského nitra proti favorizovanému američanství“. Podle mne je zásadním rysem chcípáka narcistické sebezahledění právě v té nejasné vizi, ideálu, v možnosti poslání, které Vy popíráte. „Chcípáctví“ a „supermanství“ vnímám jako komplementární. Chcípák je prostě ten, kdo věří, že i když „zvrací z mostu“ a putuje od něčeho k ničemu, je v něm potenciál supermana, který mu ovšem nepřátelský okolní svět nedovolí realizovat. „Spiknutí okolního světa“ je chcípákově alibi, které mu umožňuje mít vizi sebe samého jako supermana.

To vše zatím jen k dovysvětlení rozdílnosti našich východích pozic. Prudce ohradit se ovšem musím proti Vašemu obvinění mého článku ze „stínu socialistického realismu“. Protože velká část čtenářů Tamta je asi mladší věkové skupiny, je třeba osvěžit a upřesnit některé pojmy:

socialistický realismus – pojem zavedený sovětskou literární vědou a estetikou, nejbližší bývá definován jako umělecká metoda, jejíž základní zásadou je pravdivé, historicky konkrétní zobrazení skutečnosti v jejím revolučním vývoji... Na 1. sjezdu sovětských spisovatelů byl tomuto pojmu dán... jednoznačnější obsah: **byla zdůrazněna zejména výchovná společenská funkce umění, požadavek uvědomělé stranickosti a srozumitelnosti i potřeba využívat lidových a národních tradic.**

(Příruční slovník naučný, Academia Praha, 1976.)

Musím dodat, že osobně nevěřím ve výchovnou funkci umění a ač se ve svém článku pokouším najít nějaké vodítko, které Vás přivedlo na tuto myšlenku, nedaří se mi to. O tom, jaká je vlastně nejdůležitější

tější funkce umění, se vedou dlouhé spory. My je nevyřešíme, proto se raději nebudu do této oblasti pouštět. Neupírám však Vašemu přístupu (vyzdvihování poznávací funkce umění) legitimnost: myslím si, že Váš zájem o exotické kinematografie je založen hlavně na principu poznávání Jina-kosti, a nesnižuje to nic na jeho významu.

Je nutné připomenout, že socialistický realismus chápal „realistické“ dílo jako čisté, jakýsi „nulový stupeň rukopisu“, řečeno s Rolandem Barthesem. Proti ostatním žánrům se bránil tím, čemu teoretici propagandy říkají „name calling“ – dal jim jméno, nálepku – ismu, která už sama o sobě sloužila jako znak jejich špatnosti. Tak socialistickým kritikům stačilo pro odmítnutí díla označit za „formalistické“ či „expressionistické“, přestože se skutečným obsahem těchto termínů nemělo nic společného.

Mám pocit, že se ve svém článku uchylujete k podobné strategii. Něco podvědomého ve Vás se brání jeho obsahu, a proto přichází na pomoc nálepka – „ideologie socialistického realismu“. Stejně tak jste mne mohl obvinít z „protimužského šovinismu“, „idealistického feminismu“, „pragmatického pozitivismu“ nebo z „feministického separatismu“. Tyto přívlastky by však ideologii odrážející se v mém textu označily mnohem výstižněji než právě ona nešťastná „sorealistická kritika“.

Na rozdíl od mé glosy má Váš text nepopíratelný výchovný a didaktický ráz. Máte na to právo, samozřejmě, vždyť jsem donedávna byla Vaší studentkou a vděčím Vám za mnohé. Neupozorňovala bych na to, ale právě „výchovnost“ Vaší polemiky opět ukazuje na to, že přesvědčení o didaktické a výchovné funkci umění (tentokrát kritického) je bližší více Vám než mně.

Musím polemizovat s dalším Vaším názorem, prohlašujícím, že „ženský protějšek chcípácké tvorby není možný“. Proč by nemohl? Chcípákem se může stát kdokoliv, nehledě na pohlaví, a pro mne je jasnou ukázkou „chcípácky“ např. tulačka z filmu Agnes Varda(ové) Vagabond.

Ovšem protějškem, který chcípáckým filmem skutečně „nastavuje zrcadlo“ (oblíbené spojení soorealistické kritiky, pokud se dobře vzpomínám), je pro mne poslední film Sally Potter(ové) – Tango Lesson. Drzost narcisismu, se kterou nepohledná ne-mladá žena vypráví svůj příběh, si s drzostí Vorla či Tyce v ničem nezádá. Jediné, co na tomto filmu fascinuje, je právě autorčino přiznané drzé gesto.

Potter(ová) povyšuje svůj příběh na středobod filmu, ovšem nechává ho v rovině banálního příběhu lásky a tvorby. Nezástírá, že chtěla především získat žhavého milence, naučit se tango a natočit film. Rozverná, ironická pírueta ze stejné pozice, ve které začínají vážná sdělení o své rozervanosti chcípáci. Na rozdíl od nich žádné transcendentáno, žádný mesianismus.

Nakonec musím přiznat, že osobně doufám, že naši potomci nebudou sledovat Kamenný most jako „dílo, které do sebe nejdůvěrněji vsádko českou atmosféru konce tisíciletí“. Mým utopickým přáním je, aby tak sledovali třeba film Marian a říkali si: „Ti naši předkové si teda uměli vymyslet umělé a nesmyslné kategorie „normálna...“ které ničily jakoukoliv odlišnost! To se jim pak jednoduše upřednostňovalo vlastní kulturu nad cizí, mužský princip nad ženský a rozum nad emoce. Ještě, že teď už je to jinak“. Ale jak říkám, to je jen utopie.

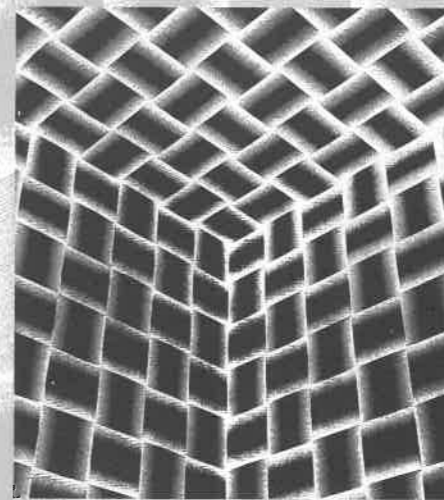
Zdravím Vás a přeji brzké zotavení z chcípáctví.

P. S. Co se týče vašeho názoru na „připustění“ manželka k ledničce – děloze a „ukájení orálního libida“, pustil jste se na nebezpečné tenký led „vulgárně“ psychoanalytické interpretace. V hororu by to bylo na místě, ale zde se obávám, že se Tomáš do ledničky a po okurce vrhá ne kvůli symbolické masturbaci, ale prostě proto, že už dlouho nejedl a navíc má permanentní kocovinu.

P. P. S. Vaše ilustrace protikladu chcípáctví a „nerozumně činnorodého postoje“ je zavádějící, možná i demagogická. Tvrdíte, že lepší je „moudře zvolené chcípáctví“ (existuje vůbec „moudře zvolené chcípáctví“?) a zvracení z mostu, než prohrát Barrandov. Obávám se, že za tímto zjednodušujícím příkladem stojí obľudná víra v to, že „kdo nic nedělá, nic nezkaží“, a že lepší je „nikam neležet“.

Psychiatrie v plenéru aneb BLÁZNIT JE LIDSKÉ

(psychodrama o dvou obrazech a epilogu)



L u b o š V l a c h

**Obraz první:
Konec
objektu**

Rázné vykročení do nového roku (1999), jářku, rázem jsem z toho blázen. V rukách mám knihu Klause Dornera a Ursuly Plag: „Bláznit je lidské“. Právě vyšla. Nosil bych ji na rukou, všechno málo. Snesl bych i modré z nebe, kdyby se, dokonce i to, zdálo – nesnesitelné.

Zebe. „Bláznit je lidské“ je učebnice psychiatrie pro lékařské fakulty, ale je to velmi přístupné čtivo pro kohokoliv. V sedmácti kapitolách shrnuje podstatné informace týkající se psychiatrie a psychických poranění „pro laiky i odborníky“. Na konci knihy nechybí jmenný i věcný rejstřík, což tam však postrádám, je obsah sumární. (Vzhledem k tomu, že jde o učebnici, hledat obsah na sedmácti místech – vždy před kapitolou – je, dle mého mínění, nepraktické.) – Bláznit je lidské. Vysořit za 350 stran tisícovku Kč (což dělá u mé osoby – cca čtvrtinu měsíční – ba lunatické – státní gáže), to už člověk vážně musí být blázen, ale když už, tak už, no ne?!

Bláznit je lidské se doporučuje ve státech EU a vychází v jazycích těchto zemí. (Český překlad MUDr. Jan Lorenc.) Promluvíme si rozumně. Chceš přece rigorózní? „Bláznit je lidské“ se nasaje jedna dvě a máš to hned, za jedna, přinejhorším za dvě, nesmíš si ovšem myslet, že dvě a dvě je pět, to je snad jasné, nebo o tom alespoň pomlčet. Knihu vydalo nakladatelství Grada,

cośi co pohrobek miloučkého podniku Avicenum. Jsou drsní, čas neztrácí, sází na tvrdou cenovou terapii. Ovšem, „na knihách se šetřit nemá“ říkala oheďy babička (šetřit je), kniha je totiž takový víceúčelový předmět, můžeš si v ní lisovat kytičky do herbáře, nebo spadané listy, můžeš listovat, případně s ní něco podložit, když je třeba, věřte, říkám vám přece, že psychiatrie je zajímavý předmět (učební), dozvíš se např., že není „proč“ litovat atp. Taky snad není na škodu podstrčit takový titul dětem na hraní, vyměnit to za Agathu Christie nebo Ed McBainu, co vůbec mají co číst v deseti letech takový mordy? „Může mi to někdo vysvětlit?!“ Že zábava? Lehké čtení? Opravdu?

– „Ale tati, chováme se přece sociálně, krváky mají největší náklady, copak nechceš, aby jsme byli zdraví?“

– „Ovšemže chci, je to samozřejmě můj nejpřednostnější zájem, víš? Tak naval detektivky a tady máš medicínu, souhlasíš?“

– „Tatko ty jsi fakt hroznej, zrovna když je to nejnapínavější...“ (...)

Ale víte co? „Psychiatrie je místem, kde je člověk obzvlášť lidský, tzn. kde se rozporuplnost člověka nedá jen tak zrušit.“ „...“ Logika emocí nám říká, že výrok „rozumím ti“ je v pravém smyslu nemožný, poníží druhého a činí z něj objekt.“ Jak vzrušující – cožpak je možné jim nedat poslední deseták?