

Univerzita Karlova
Fakulta humanitních studií
Studium humanitní vzdělanosti



Midgard: Etnografie metalového baru

Michal Tykva

Bakalářská práce

Vedoucí práce: Mgr. Martin Heřmanský, Ph.D.

Praha, 2024

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem předkládanou práci vypracoval samostatně. Veškerou použitou literaturu a prameny jsem řádně citoval. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu. Souhlasím s tím, aby byla tato práce zpřístupněna v příslušné knihovně Univerzity Karlovy a prostřednictvím elektronické databáze vysokoškolských kvalifikačních prací v repozitáři Univerzity Karlovy a používána pro studijní účely v souladu s autorským právem.

.....
Michal Tykva

Poděkování:

Na tomto místě bych moc rád poděkoval vedoucímu své práce, Mgr. Martinu Heřmanskému, Ph.D., a sice za vstřícný a nápomocný přístup a množství cenných rad. Poděkování bych rád vyjádřil i vůči účastníkům svého výzkumu, bez kterých by práce nevznikla.

Obsah

1. Úvod.....	6
1.1 Cíl práce.....	6
1.2 Struktura práce.....	6
1.3 Osobní motivace a situovanost ve výzkumu.....	7
2. Teoretická část.....	9
2.1 Antropologie místa.....	9
2.1.1 Teorie sociálního prostoru.....	9
2.1.2 Koncept třetího místa.....	10
2.2 Subkulturní studia.....	15
2.2.1 Vymezení pojmu subkultura a subkulturní kapitál.....	15
2.2.2 Symbolický interakcionismus s ohledem na subkulturu.....	18
2.2.3 Relační perspektiva.....	19
2.3 Styčné body antropologie místa a studia subkultur.....	21
2.4 Metodologie.....	23
2.4.1 Výzkumné otázky.....	23
2.4.2 Výzkumný postup.....	23
2.4.3 Výběr terénu.....	25
2.4.4 Časové uspořádání empirického výzkumu.....	25
2.4.5 Výběr oslovených informátorů.....	25
2.4.6 Etika výzkumu.....	27
2.4.7 Reflexe a situovanost.....	29
3. Empirická část.....	30
3.1 Bar Midgard jako hmotné místo.....	30
3.2 Podoba místní soundscape.....	37
3.3 Vizuální styl návštěvníků.....	38
3.4 Projevy participace návštěvníků v metalové subkultuře.....	40
3.5 Život a záliby návštěvníků vně subkultury.....	43
3.6 Syntéza metalu a fantasy.....	46
3.7 Interakce mezi návštěvníky.....	49
3.8 Srovnání Midgardu s podobnými podniky.....	55
3.9 Vztahovost návštěvníků k baru Midgard a mezi sebou.....	57
4. Závěr.....	60

Seznam použité literatury.....	64
Příloha: Seznam vyobrazení.....	65

Abstrakt:

Bakalářská práce Midgard: Etnografie hudebního baru používá koncepty sociálně-kulturní antropologie místa a subkulturních studií k deskripci a interpretaci sociální praxe v pražském baru Midgard, který se profiluje jako metalový a také nasměrovaný do stylu fantasy. Kvalitativní terénní výzkum obsažený v práci se zaměřuje na sociální konstrukci místa, prolínání kulturních prvků a také na vztahovost aktérů k místu i mezi sebou.

Klíčová slova:

Subkultura, místo, třetí místo, extrémní metal, fantasy, kulturní prvky, subkulturní kapitál.

1. Úvod

Svou bakalářskou prací jsem se rozhodl věnovat etnografickému terénnímu výzkumu, který provádím v rámci paradigmat sociálně-kulturní antropologie místa a subkulturních studií. Předmětem mého zájmu je protnutí těchto dvou badatelských rovin situované v prostředí metalově zaměřeného pražského baru. Tento prostor považuji za příhodný pro průzkum vzájemného dialogu a prolínání *místa* v sociálním smyslu a *subkultury*, jejíž nositelé mezi návštěvníky tvoří značnou část a která je snad vše, ale nikoliv statická a plochá¹. Zájmem mého výzkumu je tedy rovněž sledování a interpretace různých překryvů a prolínání s jinými kulturními vlivy, a sice v úzké souvislosti právě se zkoumaným terénem.

1.1 Cíl práce

V průběhu výzkumu směřuji svou snahu k zodpovězení hlavní výzkumné otázky, kterou jsem formuloval slovy *Jak dochází k sociální konstrukci metalového baru Midgard?*. To, co v odlišném znění zastřešuje mé badatelské počínání, je průzkum provázanosti a vztahovosti podniku, jeho návštěvníků, jejich počínání a jejich subkulturních identit. Zajímá mě, jak probíhá modifikace a kumulace *subkulturního kapitálu* či obecněji tvorba a předávání *kulturních prvků* a jak jsou tyto procesy napojené na místo svého dění a mezilidskou interakci. Stejně tak se v terénu zajímám o podoby vztahovosti v poměrně různorodé síti lidských aktérů a také o jejich relační navázanost na samotné místo.

1.2 Struktura práce

Má práce se skládá z teoretické a empirické části. Nejprve v teoretické části postupně charakterizují zvolené teoretické koncepty antropologického chápání místa stejně jako nahlížení na studium subkultur. Následně vykládám, v čem spatřuji stěžejní styčné body bádání v obou rovinách – tyto průsečíky poté považuji za určující pro mé čtení a interpretaci terénu.

¹ O proměnlivosti *subkultur* hovoří již Fine a Kleinman (1976).

Do teoretické části počítám i metodologický úsek, který nastiňuje zvolené postupy ve vlastním počínání v terénu stejně jako v analýze a interpretaci získaných dat. V této podkapitole rovněž přibližuji, jak jsem se ke zkoumanému baru vůbec dostal, a jakým způsobem jsem uvažoval při výběru informátorů.

Následuje kapitola věnovaná empirické části výzkumu, jež je záznamem nejvýznamnějších poznatků získaných v terénu. Zde popisují jak to, čeho jsem si v terénu sám všiml a co jsem si zapsal do terénního deníku, tak rozhovory s přítomnými návštěvníky baru, s kterými jsem v průběhu bádání rozprávěl a jejichž výpovědi jsem následně reflektoval. Data nastíněná v této části práce se rázem pokouším rovněž interpretovat, a sice na základě teoretických konceptů charakterizovaných v první části. Jelikož jsem uznal za příhodné rozřadit poznatky podle tematických okruhů, pokouším se rovněž o jejich syntézu, kterou považuji za základ závěrečného shrnutí své práce.

1.3 Osobní motivace a situovanost ve výzkumu

Během svého bakalářského studia na Fakultě humanitních studií Univerzity Karlovy mě kromě ostatních antropologických kurzů zaujaly ty, jež v tomto odvětví společenských věd tematizují čtení a interpretaci prostoru a místa a které oproti mému stávajícímu způsobu prostorového nahlížení do mého uvažování začlenily nové kategorie a spojitosti. Již dávno předtím mě ovšem ve své nekončící rozmanitosti fascinovala všechna místa s těžko popsatelným duchem a géniem loci a lákaly mě snahy zachytit tato "kouzla" jedinečných prostranství pomocí literárního textu.

Přinejmenším vzhledem k několika absolvovaným kurzům etnomuzikologické povahy a obecnému zájmu o různé žánry moderní hudby, z nichž jsou mnohé napojené na subkulturní hnutí vskutku archetypálně², mi přišlo nasnadě spojení těchto rovin, neboť mezi základní předpoklady existence hudebních fenoménů patří fakt, že se hudba děje a že se děje v prostoru³.

Hudbu považuji za svoji hlavní zálibu již dlouhé roky, a to napříč různými žánry i ve spojitosti s rozličnými souvisejícími fenomény. Metalová hudba pak v mém posluchačském životě zaujímá jedno z výsostných postavení. Nejen že poslouchám desítky hudebních skupin

² Myslím tím např. psychedelický rock a hippies, punk-rock a punkery nebo ska a rude boys.

³ Toto spojení je tematizované např. v Rice, Timothy. "Time, Place, and Metaphor in Musical Experience and Ethnography." *Ethnomusicology* 47, no. 2 (2003): 151–179. Specificky str. 159.

a navštěvuji koncerty, mezi metalisty rovněž počítám řadu svých přátel. Přesto se já sám za metalistu a priori nepovažuji, ostatně necítím bytostné napojení na žádnou ze *subkultur*. Ve výzkumu tedy v tomto smyslu nejsem insider, pouze mám určité předporozumění co do obecných metalových estetik a zejména co do tvorby desítek interpretů různých subžánrů a různého původu.

O samotném terénu výzkumu pak mohu prohlásit, že jsem ho začal navštěvovat až v souvislosti se zahájením výzkumu, a neměl jsem ani žádného dveřníka neboli patrona, který by mě do místa uvedl a byl mi v něm průvodcem; V této rovině jsem tedy vůči terénu outsider. Konkrétní představu jsem zpočátku měl nanejvýš mizivou, a to z části záměrně, abych tím spíše mohl ve výzkumu nechat promlouvat především samotný terén, jemuž jsem dopředu nepřisoudil žádné konkrétní významy.

2. Teoretická část

Jako teoretická východiska svého přístupu k terénu a k průzkumu tamější *sociální praxe* jsem zvolil trojí konceptualizaci prostoru a místa ve smyslu antropologických pojmů. Stejně tak pro deskripci a interpretaci terénních dat používám teorie studia subkultur artikulované v několika publikacích, které v tomto oddíle rovněž představím. Teoretické koncepty jsem se snažil volit tak, aby od počátku dávaly smysl mezi sebou, tedy nikoliv samoúčelně. Pro hmatatelnější syntézu a koherenci těchto dvou rovin představuji rovněž své zamyšlení nad styčnými body, kde se tyto dva badatelské přístupy (dle mého) nejvýznamněji prolínají.

2.1 Antropologie místa

2.1.1 Teorie sociálního prostoru

V nejobecnější rovině nastavila mé vnímání prostoru a míst z etnografické perspektivy teorie *sociálního prostoru*, kterou představil francouzský filosof a sociolog Henri Lefebvre⁴. Sociální prostor je podle něj výsledkem sociální produkce a reprodukce, tedy sociálním produktem⁵. Prostor je podle této teorie produkován ve třech rovinách, a sice prostorovými praktikami, reprezentací prostoru a jako žitý prostor napojený na imaginaci a symboly⁶. Nadto je podle Lefebvra sociální prostor prostředkem či přímo nástrojem: "Prostor slouží jako nástroj myšlenky a akce, (...) je také způsobem kontroly, a tím pádem dominance a moci."⁷ Stejně tak sociální prostor vystupuje jako ztělesnění jedinečné sociální praxe odvislé od konkrétního případu.

První rovina se opírá o lidské individuální akce a mezilidské interakce, které mají tendenci členit se do opakujících se prvků a jejich vzorců. Tento tok lidského jednání sociální prostor produkuje a reprodukuje a zaručuje nejen samotnou existenci prostoru, ale také jeho trvání a provázanost s časovostí.

Druhá rovina, *reprezentace prostoru*, označuje podobu toho, jak by prostor měl vypadat, jaký by měl mít řád. Zde se nabízí vzít v potaz urbánní developery či vlastníky domů, kteří o budovách a jejich podobě měli leckdy účelnou představu ještě před jejich vznikem; V jistých

⁴ Lefebvre, Henri. *The production of space*. Oxford: Blackwell Publishing, 1991.

⁵ Tamtéž, str. 26, XII. podkapitola.

⁶ Tato triáda je tamtéž shrnuta na str. 33.

⁷ Tamtéž, str. 26.

situacích nám však více může říci pohled provozovatelů a zaměstnanců místa (v tomto případě baru), kteří jednání přítomných usměřují ne-li přímou akcí, tak jazykem na cedulkách.

Konečně *žitý prostor imaginace a symbolů* je ztělesněním jedinečného vnitřního kódu. Je mnohovrstevnatým spletcem zjevných i skrytých symbolů, praktik i reprezentací, s kterými se přítomní aktéři ztotožňují. Tuto rovinu nelze odloučit od významu způsobů, jak aktéři svou účast na dané sociální praxi pociťují a co si o ní myslí: takové vnitřní nastavení je totiž obousměrně provázané s konkrétní akcí jedince v prostoru. Jinými slovy imaginační vrstva "překrývá fyzický prostor a jeho objektům předává symbolické použití"⁸ a tímto způsobem je tato rovina bytostně svázána jak s praktickou kolektivní konstrukcí, tak individuálním prožíváním.

2.1.2 Koncept třetího místa

Nad rámec Lefebvroy poněkud obrazné (a obecné) konceptualizace jsem se v o něco konkrétnější rovině rozhodl v deskripci a interpretaci vycházet z teorie *třetího místa* od amerického urbánního sociologa Raye Oldenburga⁹. Tento koncept rozvíjí samotné chápání místa tak, jak jej zpracoval francouzský antropolog Marc Augé¹⁰. Tento badatel navrhl dichotomii *míst a ne-míst*, jež se s pokračováním a prohlubováním supermodernity stává čím dál markantnější zvláště co do zvyšujícího se nadbytku materiálních produktů i událostí¹¹. Augé bezpochyby netvrdil, že by byl lidský svět striktně rozdělený do černobílých extrémů, a jím artikulovaná dichotomie tedy spíše naznačuje dva extrémní protipóly celistvého kontinua. "První (místa) nemohou být nikdy vymazána, druhá (ne-místa) nebudou nikdy zcela zhotovena; Jsou jako palimpsest, na nějž je pomíchaná identitní a vztahová hra přepisována."¹² Augé o supermoderním světě hovoří jako o "světě, kde se lidé rodí na klinikách a umírají v nemocnicích, kde se dopravní body a dočasná bydliště množí pod luxusními, či nelidskými podmínkami."¹³ Homogenní a zaměnitelná ne-místa (typicky obchodní centra, nádraží, letiště, dálnice a rovněž interiéry hromadných dopravních

⁸ Tamtéž, str. 39.

⁹ Oldenburg, Ray. *The Great Good Place: Cafés, Coffee Shops, Bookstores, Bars, Hair Salons, and Other Hangouts At the Heart of a Community*. Cambridge, MA: Da Capo Press, 1999.

¹⁰ Augé, Marc. *Non-places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity*. London: Verso, 1995.

¹¹ Tamtéž od str. 26 dále, argument nejprve hovoří o *akceleraci historie*.

¹² Tamtéž, str. 79.

¹³ Tamtéž, str. 78.

prostředků) považují vzhledem k povaze práce za nadbytečné hlouběji charakterizovat, naproti tomu Augého definici místa ve zkratce přiblížím, neboť byl tento koncept východiskem pro mnou používané Oldenburgovo třetí místo.

Místa jsou podle Augého naplněná osobními významy i city; Jsou jimi prosáklé jedinečné lidské historie a jsou nerozlučně semknutá s identitami individuí, jež se k místům unikátními způsoby vztahují. Místo pro své uživatele (a zároveň strůjce) v ideálním případě znamená ztělesnění životní kontinuity a bytostnou součást vnitřního světa, kolikrát ve velice intimním smyslu. "Prostorová uspořádání vyjadřují identitu skupiny (jejíž skutečný původ je rozličný, avšak skupina je etablovaná, shromážděná a sjednocená identitou místa) a skupina se musí bránit proti vnějším i vnitřním hrozbám, aby zajistila, že jazyk identity nepřijde o svůj význam."¹⁴

Jazyk je v doslovném i obrazném smyslu dalším prvkem, který místo oživuje a bez něhož se místo nemůže obejít: "Místo je dokončené díky slovu, prostřednictvím výměny několika hesel plných narážek mezi mluvčími, jež se vychytrale podílí na spoluúčasti."¹⁵ Komponenty identity, dějinnosti a vztahovosti jsou otevřené i skrytě nedílnými součástmi *míst* stejně jako jedinečný vnitřní kód vystupující v podobě hmotné i interaktivní.

Oldenburg svou mladší teorii artikuloval při hledání *neformálního veřejného prostoru*, který nazval jako třetí místo jednak kvůli pohodlnější výslovnosti¹⁶, jednak proto, že se jedná o třetí doménu stranou od domova a práce či školy, tedy dvou prostředí, kde člověk tráví drtivou většinu svého času. Velmi často jde o kavárny, čajovny, kadeřnictví i kostely, zcela typicky ovšem také o hospody, bary, kluby a taverny. Ne všechny veřejné prostory jsou ovšem třetími místy: "Nové druhy míst zdůrazňují rychlou službu, nikoliv pomalý a snadný odpočinek."¹⁷

Účel i význam takových třetích míst jsou signifikantní: jde o katalyzátory sociálních potřeb nad rámec pracovního či školního kolektivu. Návštěva je svého druhu odpočinek, při kterém jdou všechny starosti a povinnosti svázané se zbylými dvěma doménami stranou takovým způsobem, jakým jinde nikoliv.

¹⁴ Tamtéž, str. 45.

¹⁵ Tamtéž, str. 77.

¹⁶ Badatel doslova hledal *the core settings of informal public life*, tedy ústřední nastavení neformálního veřejného života, a se zjednodušeným pojmem přišel proto, že v anglickém jazyce dosud neexistoval (tamtéž, str. 16).

¹⁷ Tamtéž, str. 9.

Oldenburg ve své studii charakterizoval řadu znaků¹⁸, jež bývají pro všechna třetí místa příznačné; Samozřejmě však ani on nepředpokládá svět plný ukázkových třetích míst, které by všemi popsány rysy beze zbytku oplývaly.

Prvořadý účel je již naznačený: třetí místa zprostředkovávají naplnění lidské potřeby po kvalitní společnosti. Nehledě na to, že jde o prostor vhodný pro setkávání s blízkými přáteli, se v různých směrech řetězí další přítomní aktéři. Ať už jde o známé či méně známé tváře nebo snad o naprosté cizince, celkový kontext jakékoliv interakce se výrazně liší od formálních veřejných míst či snad od zaměstnání. Jedinec by ve vhodně zvoleném třetím místě měl již při první návštěvě cítit alespoň jistou míru přijetí a úlevy a také značný úbytek osamělosti, městského stresu a nutnosti jisté přetvářky, která se v jiných lokacích může mnohým vnucovat. Sám badatel doslova píše, že v této říši mimo práci i domov mohou být lidé nejvíce sami sebou. Od této roviny jsou neodmyslitelné jedinečné způsoby zakládání, nastavování i kontinuálního pokračování mezilidských vztahů. To, že je na takových místech nastavení sociální praxe zcela svébytné a odlišné oproti ostatním říším, autor označil dokonce za skutečný *raison d'être* všech dotyčných prostorů¹⁹.

Nejvýrazněji je tento povahový rys čitelný na skutečnosti, že jsou třetí místa takzvanými *levelery*²⁰. Význam tohoto termínu vzešlého z prvního rozmachu kaváren v raně novověké Anglii spočívá v inkluzivní povaze místa otevřeného bez rozdílu všem příslušníkům libovolné sociální třídy či jiné demografické kategorie. V optimálním třetím místě zanechává návštěvník za dveřmi všechny své charakteristiky běžné pro obvyklý pohyb postmoderním světem korporací: není již zdaleka tak významné, jaké dotyčný absolvoval školy, na jakých pracoval pozicích či co se mu naopak nepodařilo. Navenek vystupují jiné a niterněji lidštější kvality, jako je smysl pro humor, vzájemná empatie, umění vyprávět nebo zběhlost ve společném zájmu.

Význam konverzace²¹ jako stěžejní aktivity praktikované na třetích místech Oldenburg zdůrazňuje a charakterizuje její odlišnost od používání jazyka v jiných oblastech každodennosti. Zatímco bývá zejména v práci řeč spěšná a účelná a v domově popřípadě zcela scházející vzhledem k pasivní zábavě či času strávenému o samotě, na třetím místě bývají promluvy živelné, vtipné, plné příběhů, dvojsmyslů i slovních hříček. Hovory se větví, proměňují se mluvčí i posluchači. Hranice jsou nastaveny zcela odlišně než ve *formálním*

¹⁸ Tamtéž, 2. kapitola *The Character of Third Places*, str. 20-42.

¹⁹ Tamtéž, str. 22: "Raison d'être (důvod bytí) třetího místa spočívá v rozdílech vůči ostatnímu nastavení každodenného života a lze mu nejlépe porozumět na základě srovnání."

²⁰ Tamtéž, str. 23, podkapitola *The Third Place Is a Leveler*.

²¹ Tamtéž, str. 26, podkapitola *Conversation Is the Main Activity*; význam konverzace je tak stěžejní, že je zdůrazněn již v názvu.

veřejném prostoru; je toho mnohem více tolerováno i přijato s úsměvem či přímo smíchem. Zároveň ale povahu třetího místa nenarušuje přítomnost těch, které badatel nazval jako *otravy*²²: takoví jedinci špatně pojmají nepsaná pravidla konverzace, která přes veškerou svobodu existují (neskáče se do řeči, nikdo nemluví příliš dlouho nebo potichu). Jejich existence není ojedinělá a z rysů třetího místa nevybočují zkrátka proto, že jsou součástí jedinečného koloritu.

Zanedbat by se při průzkumu třetích míst neměla ani jejich časová a prostorová dostupnost²³. Důvody této skutečnosti jsou patrně zjevné: čas je čím dál vzácnější vzhledem k pracovním povinnostem, cestě po městě a domácím potřebám²⁴. Nikdo nechce dopravou do hospody strávit více času než poté samotným pobytem. Geografická odlehlost od potenciální návštěvy odrazuje také v tom smyslu, že čím vzdálenější je podnik od místa domova a práce či školy, tím klesá šance, že dotyčný v podniku narazí na svého známého. Je také důležité, v jakých hodinách je místo svým návštěvníkům otevřeno. Platí obecné pravidlo, že čím více hodin denně je podnik přístupný, tím lépe pro návštěvníky stejně jako pro naplnění charakteru třetího místa, které je tím spíše útočištěm, kam lze (kdykoliv) v povzneseném duchu utéci před běžnými starostmi. Kromě časové a prostorové přístupnosti směrem od podniku k návštěvníkům je příhodné zmínit tu okolnost, že během aktivní součinnosti na třetím místě utíká návštěvníkům čas naprosto jinak a stejně tak se často otupují běžné časové horizonty, které člověk nosí v mysli. Podobně tak bývá délka pobytu variabilní od velmi krátké po bezmála přesnoční, a to v závislosti na mnoha proměnných. Rozloučení s běžným každodenním spěchem souvisí také s tím, že naprostá většina aktivity v "třetích místech je neplánovaná, nenucená, neorganizovaná a nestrukturovaná."²⁵

Podle Oldenburga jsou pro skutečné třetí místo v rovině lidských aktérů klíčoví *regulars* (česky nejlépe řečeno patrně jako *štamgasti*)²⁶. Jsou to právě oni, kteří do svého oblíbeného podniku přináší skutečnou živost a kteří mu věnují a zaručují lidskou tvář. Jejich účast zvyšuje šanci, že vstoupí-li dovnitř méně pravidelný návštěvník, beztak pozná alespoň několik povědomých tváří a do baru vstoupí s větší jistotou. Autor rovněž podotýká, že skupiny těchto štamgastů vypadají zvenčí leckdy mnohem uzavřeněji, než ve skutečnosti jsou.

²² Tamtéž, str. 29, v anglickém jazyce jsou "otravové" nazýváni jako *bores*.

²³ Tamtéž, str. 32, podkapitola *Accessibility and Accommodation*.

²⁴ Tamtéž, str. 32, autor podotýká, že "základní instituce – domov, práce, škola – zaujímají přední požadavky, které nelze ignorovat".

²⁵ Tamtéž, str. 33.

²⁶ Tamtéž, str. 33, podkapitola *The Regulars*.

Důvěryhodnost nově příchozího je od prvního pohledu silnější, přivede-li ho do podniku ten, co v něm již má svou síť známých²⁷.

Dalším velmi obvyklým rysem třetího místa je určitá nevábno²⁸, kterou lze patrně lépe nastínit za pomoci antiteze: pobočky korporátního řetězce bývají umístěné na hlavních ulicích za prostornými výlohami, v zářivých barvách a v homogenním, často minimalistickém stylu. Jsou elegantní v rámci obecného vkusu; Zároveň není daleko od pravdy, že mají účelový sklon k přetvářce (poněvadž jediným a jasným účelem je finanční zisk) a že jsou plně reklamní manipulace. Třetí místo působí o poznání domáctěji – není nové ani nablýskané a uspořádání interiéru může působit nesourodě či dokonce nepříliš udržovaně. Oldenburg přišel s myšlenkou, že prostředí, které si na nic nehraje, svým návštěvníkům ukazuje, že si rovněž na nic hrát nemusí. Takové prostory jsou vizuálně skromné, neboť pokud by poutaly příliš pozornosti a lidské aktéry převyšovaly, chtě nechtě by se do přítomných vkradl pocit, že se od nich očekává vstup do role, která omezí jistou část komunikační a interakční svobody.

Za samostatný bod k argumentaci badateli stál význam hravé nálady²⁹, jež by měla být v optimálním třetím místě všeobjímající. Drtivá většina témat, na které dojde řeč, může být v kterýkoliv okamžik obrácena v žert či ironii. Tato hravost a žoviálnost jako jedna z hlavních vede k tomu, že se návštěvníkům nechce odcházet, a že poté v dalších dnech touží po návratu. Oldenburg nadále napsal, že třetí místo ve vícero atributech soupeří s domovem jakožto první doménou. Podle jedné z definic domova³⁰ totiž jde o kongeniální prostředí, tedy lidsky sourodé a vyvážené, směřující ke všeobecnému blahu a rozvoji a s dostatkem pozornosti vůči všem. Badatelův argument zní tak, že zatímco existují domovy nenaplnující svoji kongeniální rovinu, třetí místo bez tohoto rysu přestává být třetím místem. Možná o něco přesvědčivější odůvodnění srovnání třetího místa a domovů jsou společné prvky obojího na základě kritérií domova podle Davida Seamona³¹. Domov nás *zakořeňuje*³², což znamená, že "zajišťuje fyzické centrum, kolem něhož organizujeme svůj pohyb a aktivitu"³³. V podobné rovině si pak tak jako domov svůj oblíbený podnik *přivlastňujeme*: člověk o své nejmilejší hospodě

²⁷ Tamtéž, str. 35, problematiku nově příchozího autor rozebírá hlouběji. Čím více stávajících návštěvníků jej doprovází, tím důvěryhodněji působí. Bezpochyby může přijít i sám, navození důvěry je nicméně jeho hlavním "úkolem".

²⁸ Tamtéž, str. 36, podkapitola *A Low Profile*.

²⁹ Tamtéž, str. 37, podkapitola *The Mood Is Playful*.

³⁰ Websterův slovník. Autor nspecifikoval vydání, použité citace však odpovídají současné podobě on-line slovníku Merriam-Webster.

³¹ Seamon, David. *A Geography of the Lifeworld*. New York: St. Martin's Press, 1979. 10. kapitola, citováno Oldenburgem (1999).

³² Oldenburg, Ray. *The Great Good Place: Cafés, Coffee Shops, Bookstores, Bars, Hair Salons, and Other Hangouts At the Heart of a Community*. Cambridge, MA: Da Capo Press, 1999. Str. 39, anglicky doslova "The home roots us".

³³ Tamtéž, str. 39.

často bezděky hovoří jako o "svoji". Podle autora cítí většina lidí větší "ostych vetřelce" na návštěvě u blízkého známého než ve svém oblíbeném baru³⁴. A to tím spíše, jedná-li se o štamgasty, kteří mají leckdy přístup i do ostatním lidem zapovězených prostor, nebo zkrátka mají vyhrazený svůj oblíbený stůl či místo na barovém pultu³⁵.

Dále obecně platí regenerační efekt, přinejmenším co do společenského smyslu³⁶, s čímž je provázaná jakási svoboda bytí, tedy volnost ve vymezování sebe sama. Takové počínání je zdůrazněné hlavně v žertech nebo dobře míněném posměchu. Konečně je pro určitou "domáckost" třetího místa významné prosté lidské teplo, tedy další prvek, který naneštěstí chybí v řadě domovů, ale pro třetí místo je přímo esenciální. Oldenburg ji blíže popisuje slovy jako vřelá veselost, družnost, vzájemná podpora a potenciální přátelství³⁷.

2.2 Subkulturní studia

2.2.1 Vymezení pojmu subkultura a subkulturní kapitál

Mohlo by se zdát, že (již několikrát použitý) pojem subkultura považuji za jaksi samozřejmý a jednoznačně srozumitelný, snad i pro jeho poměrně časté používání v kontextech běžného života a masmédií. Tím spíše však považuji za nezbytné osvětlit, co tímto termínem myslím a proč jej používám.

Během několika desetiletí (subkultury tak, jak jim dnes rozumíme, v různých formách existují zejména od poválečných let³⁸) prošly dynamickým vývojem jak samotní nositelé subkultur, tak podoba, jak se o nich v sociálních vědách uvažuje a bádá. Bazální informace jsem čerpal zejména ze dvou souhrnných monografií (Williams 2011, Haenfler 2013). V obecné rovině Haenfler popisuje subkultury jako "zvláštní malé světy s tajnými znaky, svéráznými rituály, fantastickými styly a tajemnými společenskými kódy"³⁹. Williams znatelněji zdůrazňuje mechaniky *nenormativnosti* a *marginalizace* a po reflexi starší literatury⁴⁰ přichází s vlastní definicí subkultury. Podle něj "přišla, aby reprezentovala skupiny

³⁴ Tamtéž, str. 40.

³⁵ Tamtéž, str. 40, *štamgasti* doslova "mají rozšířené pravomoci"

³⁶ Tamtéž, str. 41, na rozdíl od domovu ovšem může skutečně jít pouze o mezilidskou regeneraci, nikoliv např. fyzickou pro nemocné.

³⁷ Tamtéž, str. 41.

³⁸ Např. Williams, J. Patrick. *Subcultural theory: traditions and concepts*. Cambridge & Malden: Polity Press, 2011. Str. 6.

³⁹ Haenfler, Ross. *Subcultures: The Basics*. Abingdon, Oxon: Routledge, 2013. Str. 2.

⁴⁰ Becker 1963, Cohen 1955, citováno Williamsem 2011.

individuů, které jsou vzájemně propojené prostřednictvím interakce a společných zájmů spíše než arbitrárními charakteristikami jako lokalita nebo barva kůže. Zájmy sdílené členy subkultury je rovněž vedly k uvědomění si sebe samých jako odlišných od normální, 'hranaté' společnosti, obvykle v nějaké formě antagonistického vztahu."⁴¹ Princip nenormativnosti vychází z lidské *agency*, tedy individuálního počínání, a naproti tomu marginalizace je důsledkem tlaku společenské *struktury*⁴². Tyto mechaniky jsou bytostně svázané, neboť *agency* je souhrnem praktických akcí, kterými osoba konfrontuje strukturu.

Jedním z úzce souvisejících fenoménů, který se objevuje i v mé práci, je takzvaný *subkulturní kapitál*, tematizovaný zejména kanadskou etnografkou a socioložkou Sarah Thornton⁴³. Badatelka svůj koncept založila na uvažování francouzského vědce Pierra Bourdieu o *sociálním poli* a několika druzích *kapitálu*⁴⁴, které jeho nositeli umožňují prosazovat se v lidské společnosti. Thornton vytvořila paralelu tohoto konceptu vysvětlující pohyb v *subkulturním* kontextu; Subkulturní kapitál je souhrnem znaků, kterými jedinec oplývá a kterými manifestuje svou sounáležitost k subkultuře. Naopak ostatní nositelé subkultury jedince s "vhodným" subkulturním kapitálem snáze přijímají mezi sebe. Slovy autorky, "Subkulturní ideologie implicitně poskytuje mladým lidem alternativní interpretace a hodnoty, (...) reinterpretuje společenský svět. Tyto oblíbené rozdíly jsou způsobem, kterým mladí soupeří o sociální moc."⁴⁵ V tomto směru nejde pouze o vzhled (styl oblečení, tělesné modifikace či účes), jak by mohlo mnohé napadnout, ale například také o přehled o kýženém hudebním žánru, znalost určitých míst či předmětů a nebo tělesná způsobilost (třeba k nespoutanému tanci na koncertě).

Koncept subkulturního kapitálu ve své publikaci⁴⁶ rozvedl výše zmíněný americký sociolog a odborník na subkulturní studia J. Patrick Williams. Autor se například v praktickém smyslu pozastavil u *stylu*, který je se subkulturním kapitálem výsostně svázaný a který je bezpochyby jedním ze stavebních kamenů subkulturní identity, ale který není neměnný; je naopak "aktivní, prováděný a vyzkoušený. Je lidmi produkován v každodenních situacích"⁴⁷. S ohledem na identitu uvědoměle reprezentuje nejen svého konkrétního tvůrce a

⁴¹ Williams, J. Patrick. *Subcultural theory: traditions and concepts*. Cambridge & Malden: Polity Press, 2011. Str. 8.

⁴² Tamtéž, např. str. 10.

⁴³ Thornton, Sarah. "The Social Logic of Subcultural Capital (1995)". *The Subcultures Reader*. Londýn, New York: Routledge, 1997. Str. 200-209

⁴⁴ Bourdieu, Pierre. *Distinction*. Harvard University Press, 1984. Citováno Sarah Thornton 1995. Od str. 201.

⁴⁵ Thornton, Sarah. "The Social Logic of Subcultural Capital (1995)". *The Subcultures Reader*. Londýn, New York: Routledge, 1997. Str. 208.

⁴⁶ Williams, J. Patrick. *Subcultural theory: traditions and concepts*. Cambridge & Malden: Polity Press, 2011.

⁴⁷ Tamtéž, str. 74.

nositele, ale souběžně i celou subkulturu. Kulturní objekty (tedy vizuální prvky stylu) jsou provázané s kulturními praktikami. Styl nespočívá pouze ve vizuální stránce: patří do něj také svébytné vyjadřování (mimo jiné v rámci argotu), vystupování a jednání. Tímto způsobem badatel nejenže tento pojem (styl) prohlubuje, ale také argumentuje proti ustaveným subkulturním stereotypům, tedy víře majoritní společnosti, že jsou všichni nositelé subkultury okamžitě rozpoznatelní a zaměnitelní.

Jádrem stylu snad každé subkultury je vizuálně patrný vzdor vůči *mainstreamu* aneb módnímu hegemonovi. Takový postoj ovšem nevede k chaosu a nepojmutelné roztříštěnosti, přestože se jedinci mohou v osobitých variacích výrazně lišit – mezi různými členy stejné subkultury totiž panuje stylová homologie⁴⁸, jež vede také k tomu, že se vzájemně neznámí představitelé téže subkultury snáze a s větší důvěrou dají do řeči.

Druhý americký sociolog se zaměřením na subkulturní studia, Ross Haenfler, se ve své monografii⁴⁹ mimo jiné zaměřuje na povahu procesů spojených s *autenticitou* (která je rovněž žádoucím efektem kumulovaného subkulturního kapitálu). Badatel zaprvé zdůraznil tu skutečnost, že je posuzování kohokoliv autenticity zhola individuální a že přestože v subkulturách obvykle existuje všeobecně přijímané stanovisko, ani to není neměnné a zcela univerzální. Zadruhé nelze autenticity nikdy naplno a definitivně dosáhnout – jde vždy o "probíhající proces a nikoliv o (dosažený) výsledek"⁵⁰. V podobném smyslu je také "situační, závislá na lidech a jejich interakcích v jisté době a místě"⁵¹. Zatřetí podobně jako Williams zdůrazňuje, že autenticita je prováděna, a jmenovitě hned nato přidává atributy takové manifestace nad rámec samotného vizuálního stylu.

Do kontextu (extrémního) metalu koncept subkulturního kapitálu umístil londýnský badatel Keith Kahn-Harris⁵², jemuž přijdou nápadné jeho dvě roviny. První je *všední*; Zajišťují ji "individuální praktiky, které konstruují a udržují prostor"⁵³ a jsou tedy čitelné zejména v místech různých typů. Druhá rovina je *transgresivní* a označuje vše nad rámec všednosti, tedy zejména kreativní, inovativní a ohromující zkušenosti, jež se pojí především s živou hudbou. Za přinejmenším pozoruhodnou považují Kahn-Harrisův poznatek, že "noví členové poskytují příhodné *jiné*, vůči kterým může být subkulturní kapitál demonstrován"⁵⁴. V kontextu studií extrémního metalu považují za hodnou povšimnutí také myšlenku švédské

⁴⁸ Tamtéž, str. 74.

⁴⁹ Haenfler, Ross. *Subcultures: The Basics*. Abingdon, Oxon: Routledge, 2013.

⁵⁰ Tamtéž, str. 84.

⁵¹ Tamtéž, str. 84.

⁵² Kahn-Harris, Keith. *Extreme metal: music and culture on the edge*. Oxford & New York: Berg, 2007.

⁵³ Tamtéž, str. 122 a v jiném znění i dále.

⁵⁴ Tamtéž, str. 131.

socioložky Marie Larsson⁵⁵ o jakémisi *vnitřním hlasu*⁵⁶, na kterém se shodují muzikanti (a muzikantky) v jejím empirickém výzkumu a který příslušníky metalové subkultury chtě nechtě vede alespoň k nějakému odrazu ve vzhledu; Pramenem takového tíhnutí je ovšem sama hudba. Larsson zdůrazňuje úzký vztah onoho vnitřního hlasu a autenticity s tím, že se ani jedno neobejde bez dlouhodobé podoby jistého typu závazku.

Uvědomuji si, že samotný termín subkultura je každým dalším rokem v postmoderním světě vágnější a v jistých ohledech i prázdnější. Některé soudobější pojmy z roviny post-subkulturních studií (bezpochyby vypracované a vyargumentované do celistvých konceptů) jako *scéna*⁵⁷ nebo *kmen* mohou být jistě příhodnější; Tato transformace nicméně není předmětem mého zájmu a domnívám se, že specificky metalová subkultura je (spolu s punkovou) do dnešních dnů nejtypičtějším příkladem toho, co jako subkulturu označit lze, a sice v akademickém i populárním úzu. Samotný pojem pak podle mého soudu nikterak nebrání deskripci ani interpretaci sledované komunity ani její sociální praxe, jež svými projevy zkoumaný fenomén spíše ozvláštňují a rozšiřují. Obecně jde zejména o prohlubující se mnohvrstevnatost aktérů, kteří subkulturu tvoří, a rozšiřující se "boční větve" potýkající se s nespočtem vlivů ze všemožných směrů v kulturním i sociálním smyslu.

2.2.2 Symbolický interakcionismus s ohledem na subkulturu

Text od amerických sociologů Garyho Alana Finea a Sherryl Kleinman⁵⁸ používám jako stěžejní pro svůj přístup, jak číst jednání nositelů subkultur v terénu i jak jej později reflektovat a interpretovat. Studie částečně poukazuje na potíže spojené se studiem subkultur související s dobou vzniku, ty nicméně dnes již nepovažuji za relevantní, a proto je zde vynechám. Věřím, že však má dodnes co říci představená perspektiva kladoucí důraz na interakci jako reálnou činnost probíhající mezi jedinci, kteří se profilují jako nositelé subkultur a kteří si v mnoha vrstvách předávají *kulturní prvky* a modifikují svou identitu, a to tím spíše, že do popředí vystupuje symbolická hodnota těchto samotných interakcí. Sama

⁵⁵ Larsson, Susanna. "‘I bang my head, therefore I am’: Constructing individual and social authenticity in the heavy metal subculture". Young (21.1.2013): 95-110.

⁵⁶ Při argumentaci tohoto termínu badatelka vycházela z Taylor, Charles. The Ethics of Authenticity. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1992.

⁵⁷ Pojem *scéna* široce používá rovněž Kahn-Harris (2007), který ovšem na rozdíl ode mě akcentuje hudební a muzikantskou stránku subkultury.

⁵⁸ Fine, Gary Alan, a Sherryl Kleinman. Rethinking Subculture: An Interactionist Analysis. University of Minnesota, 1979.

existence a podoba subkultury je tedy na interakcích mezi jejími nositeli do značné míry postavena.

V kontextu sledování a interpretace interakcí nelze zanedbat samotné kulturní prvky, které se v jejich rámci předávají a přetváří. Mezi nehmotné patří sdílené normy, ideje, hodnoty i rysy chování, hmotnými jsou materiální artefakty⁵⁹. Mezi ně náleží vizuální stránka individua (oblečení, účes, doplňky) a stejně tak nástroje, hračky, upomínkové předměty, jídlo a pití či rituální předměty. Všechny tyto elementy pak nesou konkrétní významy s různorodou důležitostí. Studie naznačuje také situační charakter nositelů subkultury, kteří tuto složku své identity otevřeně manifestují někdy více, někdy méně, ale určitě ne vždy za všech okolností naplno⁶⁰. Interakce je také jádrem dialektického procesu mezi identitou a subkulturou, jež se v nepřerušném toku vytváří a znovuvytváří.

Badatelé si byli dobře vědomi rovněž významu časovosti: upozorňovali na to, že na subkultuře není snad nic statické a že vše podléhá nekonečnému proudu *kulturní výměny*⁶¹. Během ní se obsah těchto elementů tvoří, přeměňuje a rozšiřuje. Ze studie je patrný rovněž význam mnohovrstevnatosti aktérů, kteří spolu komunikují a jinak interagují uvnitř subkultury i nad jejím rámcem. V tomto smyslu vyjmenovali několik příkladů: kromě střetnutí s mnoha "svými" může jít o styk s lidmi z rodiny či z práce, se členy odlišné subkultury či s médii (mainstreamu i dotyčné subkultury, popřípadě jiného proudu). Pro různorodé interakce s aktéry, kteří jsou buď málo či vůbec napojeni na subkulturu, a kteří ji přesto ovlivňují, badatelé použili výraz *slabé vazby*⁶² – tento koncept před nimi definoval americký sociolog Mark Granovetter⁶³.

2.2.3 Relační perspektiva

Relační přístup ke studiu subkultur definovali čeští antropologové Hedvika Novotná a Martin Heřmanský⁶⁴ a zaujal mě zejména proto, že rozvíjí výše nastíněné symbolicky interakcionistické východisko, posouvá jej do kontextu dnešní doby a obohacuje jej o spojení

⁵⁹ Poprvé zmíněno tamtéž na str. 5, podrobněji na str. 7.

⁶⁰ Tamtéž, str. 13.

⁶¹ Tamtéž, str. 6 a 14.

⁶² Zmíněno již v úvodním odstavci, podrobněji rozebráno od str. 10.

⁶³ Granovetter, Mark S. "The Strength of Weak Ties." *American Journal of Sociology*. 1973. 78:1360-80. Citováno Finem a Kleinman 1979.

⁶⁴ Heřmanský, Martin, a Hedvika Novotná. "O hranicích a mnohosti Jiných. Relační perspektiva studia subkultur". *Český lid* 106 (2019): 7–28.

s dalšími "inspiračními zdroji"⁶⁵. Stejně jako Fine a Kleinman kladou badatelé důraz na mnohvrstevnaté interakce⁶⁶, přinášejí ovšem do popředí kumulaci a modifikaci subkulturního kapitálu⁶⁷, tedy určité jádro všech dotyčných činností v rámci subkulturního dění, a akcentují přitom koncept autentičnosti, jež je pro nositele subkultury žádoucí, ale nikoliv samozřejmý, a který se v každodenní rovině týká individuálního vymezování identity. Jak naznačuje již samotný název, tato studie věnuje zvláštní pozornost zejména vztahovosti s širokou sítí aktérů⁶⁸, nikoliv pouze samotným interakcím v úzkém rámci subkultury.

V mnoha rovinách mezilidských interakcí tato perspektiva připomíná stěžejní význam mainstreamu⁶⁹, vůči kterému se subkultury vymezují, ale který má také hranice značně tekuté a který nabývá konkrétních významů zejména v očích samotných nositelů subkultury. Zásadními a vzájemně propojenými mechanismy jsou marginalizace plynoucí ze společenské struktury a nenormativnost plynoucí z individuální agency⁷⁰. Průzkum vztahu s mainstreamem je nezbytný k bádání o povaze subkultury, rozhodně však není sám o sobě dostačující. Předcházející výzkumy běžně oscilovaly mezi dvěma protipóly, tedy bádáním o subkultuře jako o autonomním světě i jako o součásti širšího společenského kontextu. Relační perspektiva se mezi těmito dvěma přístupy snaží nalézt středobod⁷¹.

V rámci interakce individua s mnoha vrstvami aktérů v jádru subkultury i za hranicí mainstreamu je procesuálně vyjednáвана identita, a to intersubjektivně (tedy vzhledem k jedinci i širší skupině se společným ideovým souzněním)⁷². Individuum je v pohybu mezi "vlastním" a "cizím" – o "cizím" udržuje představu v kolektivním smyslu a lépe si díky ní zpětně uvědomuje, co vlastně považuje za "svoje"⁷³. Je-li hranice mezi subkulturou a mainstreamem bez přestání přehodnocována, vyjednáвана a modifikována, platí to samé o vlastní identitě a autentičnosti, neboť ta spočívá ve vymezení se vůči pohyblivému objektu. Je na místě opět zmínit mnohvrstevnatou povahu celé perspektivy, neboť takový dialog neprobíhá pouze s mainstreamem, ale také s řadou dalších aktérských rovin (jiná subkultura, stejná subkultura z jiné hospody, méně aktivní a stylizovaní členové stejné subkultury atd.).

⁶⁵ Tamtéž, rozvinuto od str. 13.

⁶⁶ Tamtéž, poprvé str. 8.

⁶⁷ Tamtéž, poprvé str. 8.

⁶⁸ Tamtéž, poprvé str. 8.

⁶⁹ Tamtéž, str. 11 a dále.

⁷⁰ Tamtéž, str. 9 a 10 v návaznosti na Williamse 2011.

⁷¹ Tamtéž, str. 13, doslova se "relační perspektiva (...) snaží o jistou syntézu těchto přístupů".

⁷² Tamtéž, str. 16.

⁷³ Tamtéž, str. 17.

2.3 Styčné body antropologie místa a studia subkultur

V tomto okamžiku považuji za přínosné zamyšlení nad průsečíky výše popsaných konceptů antropologického výzkumu místa a studia subkultur.

Nápadné mi přijde vytváření a znovuvytváření identity i samotné subkultury (Fine a Kleinman), které může v leccems připomenout produkci a reprodukci sociálního prostoru (Lefebvre). Obojí je v jádru poměrně striktně založeno na interakci dotyčných aktérů. Na základě představených paradigmat je tak patrné, že právě interakce – ačkoliv jde o poměrně široký pojem – je klíčová pro sociální konstrukci místa i lokalizované podoby subkultury. U Lefebvra jde o první a vskutku příčinnou rovinu, tedy o *prostorové praktiky*, jež mají tendenci se opakovat (ač v různých variacích) a skládat do vzorců a jež tisknou sociální podobu prostoru, kde se odehrávají. Od interaktivního pole ovšem nelze odloučit ani další dvě Lefebvroy roviny a zejména poslední, tedy žitý prostor (imaginace a symbolů). Stranou od toho, že již jde o rozvinutou podobu pomyslné pavučiny souvislých prostorových praktik, význam v tomto bodě nachází individuální i kolektivní prožívání takových praktik stejně jako tušená i nahlas vyjádřená symbolika všeho, co s místem souvisí. Ani ta se bezpochyby nevyonořila sama od sebe, ale následkem propletených řetězců interakcí.⁷⁴ Symbolika hmotných i abstraktních předmětů, jevů a procesů je v podobném smyslu určující rovněž pro povahu (zejména lokalizované podoby) subkultury.

Jak mohou vypadat konkrétní podoby interakce při konstrukci místa naznačil zejména Oldenburg. Jmenovitě jde v první řadě o rozhovory, ačkoliv může toto slovo znít nepatřičně seriózně vzhledem k jejich povaze. Badatel totiž na piedestal postavil hravou náladu, bezstarostnost, žertování či přímo "vylomeniny"⁷⁵. Všeobjímající hravá nálada dokonce badateli stála za zvláštní podkapitolu. V běžném režimu třetího místa podle něj není tématu, které by nebylo lze zesměšnit a obrátit v žert; Obrazným hřištěm pak lze rozumět celou praxi, během níž se lidé dávají do řeči a socializují se⁷⁶. Takový popis spíše zdůrazňuje celkovou bezstarostnou atmosféru, než že by veškerý obsah konverzací snižoval na pouhý humor. Badatel mimo jiné zdůraznil obecně vyšší míru pozornosti posluchačů, ať už mluvčí hovoří o čemkoliv. Smysl Oldenburgova hřiště se mi pro svou bezstarostnost jeví bezmála jako antiteze Bourdieuho sociálního pole, v rámci něhož lidé zužitkovávají svůj kapitál a kde mezi

⁷⁴ O určitých řetězcích událostí, z kterých vzniká identita místa, hovoří Lefebvre, Henri. *The production of space*. Oxford: Blackwell Publishing, 1991. Str. 46.

⁷⁵ V originální verzi *horseplay*.

⁷⁶ Oldenburg, Ray. *The Great Good Place: Cafés, Coffee Shops, Bookstores, Bars, Hair Salons, and Other Hangouts At the Heart of a Community*. Cambridge, MA: Da Capo Press, 1999. Str. 38.

se zápolí v boji o mocenský vzestup. Zde cítím spojitost se specifickým znakem subkulturního kapitálu, totiž že podle Thornton představuje alternativní rámec hodnot, který pro mnohé mladé činí subkulturu tak přitažlivou (jak jsem popsal výše). Právě taková platforma, jako je pomyslné hřiště situované do komfortního třetího místa popsaného Oldenburgem, se jeví jako souznící s tvorbou, demonstrací a modifikací subkulturního kapitálu.

V subkulturním životě lze pak za základní formu interakce považovat tvorbu, modifikaci a následné předávání kulturních prvků, mezi nimiž zauímají přední místo novinky ze světa hudby (ať už je řeč o místních či světových umělcích nebo o méně či více souvisejících fenoménech). Nejde však pouze o ně: Fine a Kleinman rozeznávají i další abstraktní i hmotné kulturní prvky, jak jsem popsal výše. Takové interakce se pak nemohou dít v absenci příhodného dějiště – ať už jde o prostor internetových fór nebo (v případě mé práce) o hudební bar. Co má tedy společného Oldenburgova hravá bezstarostnost a sdílení kulturních prvků? Jistě to, že v takto nastaveném prostředí dochází k druze jmenovanému snáze a plynuleji.

Svébytnost mezilidské interakce se tedy bezesporu ukázala jako zásadní hned v několika rovinách. U místa je základem jak samotné sociální existence, tak jedinečného rázu, v kterém se projevuje. U subkultury zaručuje nejen její samotný obsah a kontinuální existenci, ale také fluiditu a proměnlivost, jež se odráží v identitách komunity i jednotlivců. Mohutná množina mezilidských interakcí se pak v místě skrytě i otevřeně "usazuje" a odráží, tedy zejména podle Augého.⁷⁷

Významnou rovinou, kterou ve svém výzkumu považuji za neopomenutelnou, je sama vztahovost aktérů a místa. Ve mnou zvolených teoretických konceptech na ni na poli antropologie prostoru klade důraz především Augé, když ji jmenuje jako jeden ze základních kořenů identitami a symboly nasyceného místa⁷⁸. Obecný důraz na vztahy je významný (a patrný již z názvu) v relační perspektivě, a to už proto, že je subkultura společenským (tedy mezilidským) fenoménem. Studie ovšem zdůrazňuje zejména mnohost a rozmanitost dalších aktérů, kteří jsou na subkulturu a její členy napojeni v různé intenzitě zevnitř i zvnějšku. Subkulturu lze stručně popsat jako síť aktérů – ta by však nebyla ničím bez vztahovosti mezi nimi. Tím tato rovina ve studii nekončí, neboť vyjednáváním vztahovost nelze odmyslet ani od dialektiky mezi *identitou* a *alteritou* neboli mezi vlastním a cizím. Jde o dva protipóly,

⁷⁷ Např. Augé, Marc. *Non-places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity*. London: Verso, 1995. Od str. 54.

⁷⁸ Zdůrazněno tamtéž na str. 52.

mezi kterými individuuum osciluje na různých stupních; Během těchto procesů se tvaruje a přeměňuje dotyčného představa o obou stranách (tedy o *jiných*, vůči kterým se vymezuje, o své komunitě a sobě samém).

Je-li subkultura v nepřetržitém toku interakce s proměnlivými a mnohvrstevnatými plejádami aktérů a je-li opakovaně popsána jako situační a kontextová⁷⁹, lze dle mého prohlásit, že nositelé subkultury svou subkulturu skutečně žijí a prožívají, avšak v různé intenzitě a také v lišících se podobách. Přímou konfrontaci lidských aktérů se stabilním prostředím metalově se profilujícího baru lze dle mého považovat za jednu ze základních poloh těchto forem a intenzit.

2.4 Metodologie

2.4.1 Výzkumné otázky

Již na počátku práce jsem formuloval svou zastřešující výzkumnou otázku, tedy Jak dochází k sociální konstrukci metalového baru Midgard? Otázku jsem vystavěl pouze na základě literatury, během terénního výzkumu se však (nejspíše pro její obecnost) neukázalo, že by bylo zapotřebí ji výrazně měnit. Konkrétněji mířené podotázky ovšem vznikaly spíše v průběhu mé spoluúčasti v terénu, a to v rámci syntézy s teorií. Domnívám se, že mohou přispět k odpovědi na hlavní výzkumnou otázku, a doufám, že snad i ve stínu představených společenskovedních teorií působí smysluplně a koherentně.

Mezi mé dílčí otázky tedy patří, jak se návštěvníci k baru vztahují? Jakou podobu má jejich sounáležitost k metalové subkultuře a k sobě samým? A také jak dochází k prolínání metalu s jinými kulturními prvky?

V tomto znění se k výzkumným otázkám vrátím zejména v závěrečné podkapitole, kde se na ně na základě předchozích částí práce pokusím nalézt odpovědi.

2.4.2 Výzkumný postup

Výzkum prováděný mou osobou v terénu je kvalitativní a etnografické povahy. Pro tento přístup je charakteristické, že cílem rozhodně není získat množstevní (kvantifikovaná) data, nýbrž poznat individualizované projevy zkoumané sociální praxe a v dialogu s teoretickou

⁷⁹ V tomto se shodují Williams 2011, Haenfler 2013 i Novotná a Heřmanský 2019.

literaturou interpretovat jejich významy, které jim aktéři připisují. V obecné rovině popsala v české učebnici *Metody výzkumu ve společenských vědách* podstatu kvalitativního výzkumu antropoložka Hedvika Novotná těmito slovy: "Kvalitativní výzkum se snaží porozumět světu a toto porozumění zprostředkovat (...). Takové porozumění má řadu rovin: chceme rozumět jednání aktérů i sociálním strukturám, v nichž se dané jednání uskutečňuje. Studujeme, co lidé dělají, jak o tom hovoří, jak tomu rozumějí, jak to prožívají."⁸⁰

Jako hlavní metody, jež jsou pro kvalitativní etnografický výzkum typické,⁸¹ jsem zvolil *zúčastněné pozorování* a *polostrukurovaný rozhovor* mísící se s *nestructurovaným rozhovorem*. V rámci zúčastněného pozorování v terénu vystupuji jako aktér zapojený do běžné praxe a se zkoumanou komunitou a prostředím jsem tedy v bezprostředním kontaktu. Jak ve své monografii *Terénní výzkum v sociální a kulturní antropologii*⁸² napsal český antropolog Martin Soukup, "zúčastněné pozorování (...) se považuje za klíčovou antropologickou techniku. Spočívá v přímé nezprostředkované účasti antropologa na životě studované komunity, kdy probíhá informální sběr etnografických dat při osobní účasti na přirozeně probíhajících kulturních jevech a sociálních situacích a kontextech."⁸³ Pomocí *zhuštěného popisu* zapisuji vše, čeho si v průběhu pozorování všimnu, a tvořím tak *terénní poznámky*⁸⁴, jež jsou při dalších fázích výzkumu významnou částí množiny vytvořených dat.

Nemenší význam ovšem připisuji datům získaných pomocí *polostrukurovaných* a také *nestructurovaných rozhovorů*⁸⁵. S aktéry náležitě k barové komunitě jsem vedl co do průběhu poměrně volnou rozpravu, měl jsem však předem připravená témata, ke kterým jsem otázky směřoval. Zavedla-li nás rozprava do takových končin, které jsem nečekal, beztak jsem rozhovor nepřerušil ve víře, že důležité poznatky o informátorech a jejich účasti v baru mohou přijít v podstatě kdykoliv. Jak v již zmíněné metodologické učebnici píše česká antropoložka Markéta Zandlová, takový přístup je typický pro nestructurovaný rozhovor, neboť "je nejpodobnější běžné konverzaci. Výzkumník nemá připravený seznam otázek nebo témat, ale ptá se a hovoří s aktéry v průběhu přirozených sociálních interakcí."⁸⁶ Jak jsem ovšem zmínil, tuto strategii jsem kombinoval s polostrukurovaným rozhovorem, pro který již jsou předem určená témata otázek charakteristická.

⁸⁰ Novotná, Hedvika, Špaček, Ondřej a Magdaléna Šťovičková. *Metody výzkumu ve společenských vědách*. Praha: Fakulta humanitních studií Univerzity Karlovy, 2019. Str. 260.

⁸¹ Soukup, Martin. *Terénní výzkum v sociální a kulturní antropologii*. Praha: Karolinum, 2014. Str. 99-101.

⁸² Soukup, Martin. *Terénní výzkum v sociální a kulturní antropologii*. Praha: Karolinum, 2014.

⁸³ Tamtéž, str. 93.

⁸⁴ Tamtéž, str. 89.

⁸⁵ Tamtéž, str. 101.

⁸⁶ Novotná, Hedvika, Špaček, Ondřej a Magdaléna Šťovičková. *Metody výzkumu ve společenských vědách*. Praha: Fakulta humanitních studií Univerzity Karlovy, 2019. Str. 326.

Mé předem připravené obecné okruhy počínaly osobními informacemi o informátorech, čímž nemám ani tak na mysli bydliště a zaměstnání, jako spíše oblíbené způsoby trávení volného času, vztah ke zpravidla městskému prostředí, které jedince obklopuje, nebo obecný vkus i v rovinách, které (zdánlivě) nemusí s jádrem výzkumu souviset. Významnější rovinou otázek, u které měli informátoři také mnohem více prostoru k "rozpovídání se", je pak jejich návaznost na metalovou subkulturu, podoba tohoto vztahu v běžném životě i v baru a bezpochyby rovněž obliba kýžených hudebních žánrů. Konečně jsem se dotázaných ptal na jejich účast na samotné sociální praxi ve zkoumaném terénu, ať už jde o motivaci, smysl, přínos či faktickou náplň (takových výrazů jsem se ovšem při samotných rozhovorech střežil).

Sumu vytvořených dat jsem v průběhu výzkumu opakovaně pročítal a zejména při analýze postupoval podle poznatků ze zmíněné metodologické učebnice, tentokrát specificky z kapitoly Analýza a interpretace dat v kvalitativním výzkumu⁸⁷ z pera Martina Heřmanského. Při práci s daty jsem zvýrazňoval ty výroky a poznámky, z kterých jsem cítil největší výpovědní hodnotu pro zkoumaný jev, a v rámci *segmentace*⁸⁸ a *kódování*⁸⁹ jsem tyto jednotky přeskupoval s cílem nalézt jejich nejužší tematickou blízkost. Notno poznamenat, že takové jednotky "v rámci jednoho textu mohou být různě rozsáhlé – může se jednat o jedno slovo, jednu či několik vět, ale také třeba celý odstavec."⁹⁰ Po roztřídění jsem takové skupinky jednotek pojmenovával neboli kódoval. Stejným způsobem jsem nakládal se svými zápisky z literatury. Jak stojí ve zmíněné metodologické publikaci, při takovém procesu "dochází k porovnávání mezi jednotlivými jednotkami (segmenty) napříč analyzovanými daty (...), což umožňuje snadné nalézání pravidelností v datech."⁹¹ Souběžné interpretaci se snažím věnovat v úzké spojitosti s teoretickými koncepty popsány v první části práce.

2.4.3 Výběr terénu

V dobách, kdy se pro mě přípravy bakalářské práce staly prioritou, mi byla prvotním popudem pro výběr terénu návštěva koncertu post-metalové kapely Chandra, v níž můj kamarád hraje na bicí. Vystoupení se uskutečnilo v miniaturním sklípku náležícím k prostorám libeňského Balada baru. Zde na mě doopravdy "dýchlo" spojení (metalové) subkultury a jedinečného místa, které pro jeho návštěvníky znamená mnohem více než pouze

⁸⁷ Tamtéž, str. 415.

⁸⁸ Tamtéž, str. 429.

⁸⁹ Tamtéž, str. 430.

⁹⁰ Tamtéž, str. 430.

⁹¹ Tamtéž, str. 429.

bezduchou zábavu. Po jediném večeru jsem nabyl přesvědčení, že jde mnohem více o jakési "útočiště", kde se i neznámí snadno a rychle cítí jako sobě bližní.

Avšak co čert nechtěl (v rámci metalové estetiky skutečně doslova), nebylo již v silách provozovatele svůj podnik dále provozovat (po finanční stránce), a rázem tak zmizel nejen jakýsi "metalový safe space", v němž navíc nebyla nouze o koncerty nadějných a málo známých hudebních skupin, ale také (poněkud sobecky řečeno) dosavadní předmět mého badatelského zájmu. Mohlo by se zdát, že v milionovém evropském městě, jakým je Praha, nebude o alternativní terén podobající se Balada baru nouze, nabídka ovšem příliš velká není. Jelikož jsem již věděl, že se můj výzkum neponese v etnomuzikologické rovině, netrval jsem při výběru místa na přítomnosti pódia a koncertů, a to už proto, že by živá hudba mohla zastíňovat ostatní společenské interakce a rovněž že taková místa bývají o něco větší⁹²; V takových případech bych se obával možnosti koherentní deskripce a interpretace v rámci rozsahu bakalářské práce. Jinými slovy mi tedy mnohem spíše šlo o jakési místo sdíleného klidu, zábavy i socializace, a sice napojené na (metalovou) subkulturu a vytrhnuté z ruchu okolního urbánního světa.

V tomto smyslu jsem hledal nenápadný a útulný podnik podobný Balada baru, tedy jakýsi úkryt nositelů (metalové) subkultury před okolním světem, vůči němuž se návštěvníci podniku vymezují. Od takového místa jsem předpokládal alespoň určitý stupeň vnitřní soudržnosti mezi návštěvníky stejně jako osobité hmotné atributy (jakým byla v Baladě dřevěná interiérová vestavba a gaučové pohodlí). Jinými slovy jsem pátral po původní a individualizované lokaci se svébytným charakterem a "vlastní tváří", na které lze ilustrovat obecnější koncepty zejména v rovině subkulturních studií.

Při hledání usměrněném prostudovanou literaturou i částečným předporozuměním (viz výše) jsem okamžitě přijal za vděk nuselským barem Midgard, jemuž svou práci věnuji. Již při prvních okamžicích strávených v podniku jsem nabyl nebývalého a čistého pocitu, že "toto je to ono" a že se zde mohu dobře napojit na teoretické otázky, které mě zajímají. Pro náplň mé práce rovněž považuji přinejmenším za obohacující, že se Midgard neprofiluje pouze jako metalový, ale rovněž jako vyznávající zálibu ve fantasy estetice. V mém rozhodnutí mě jedině utvrdila vstřícnost a lidskost, která v podniku ve všeobecné míře panuje – to už ovšem patří do empirické části.

⁹² Zde by připadaly v úvahu např. žižkovská Modrá Vopice nebo smíchovské Underdogs'.

2.4.4 Časové uspořádání empirického výzkumu

Do baru jsem docházel na "výzkumné výpravy" mezi březnem a začátkem června roku 2024. V rámci možností jsem si dal za cíl navštěvovat podnik nejen v různé dny v týdnu, ale také v různé hodiny v průběhu otevírací doby a za různého počasí. Tímto uvažováním jsem zamýšlel napomoci k důvěrnějšímu sblížení s různorodostí vnitřní společenské atmosféry.

2.4.5 Výběr oslovených informátorů

Ještě před oslovením prvního informátora jsem věděl, že jelikož se jejich celkový počet rozhodně nebude pohybovat v řádech vyšších desítek (což ostatně ani není vyhovující pro zvolenou metodiku), je zapotřebí klást důraz na rozmanitost oslovených. O aktérské různorodosti jsem uvažoval zejména v takových kategoriích, jakými jsou míra příslušnosti k subkultuře, frekvence návštěv baru, gender a věk. Některé z těchto vlastností bezpochyby nejsou na jistotu odhadnutelné na první pohled a tím spíše pro mě byla klíčová samotná vůle osloveného se mnou rozmlouvat (ergo poskytnout data). Stejně tak – a to mi přijde na místě zdůraznit – nemám nejmenší pochybnost o tom, že každý návštěvník v sobě nese nezanedbatelný díl povahy terénu a přítomné sociální konstrukce a praxe. Je na místě zmínit, že "má" mozaika informátorů je do jisté míry dílem náhody v tom smyslu, že jsem jen zřídkakdy dopředu věděl, s kým budu v terénu rozmlouvat. Z přítomných návštěvníků jsem se ovšem v hrubých obrysech držel výše zmíněných kategoriích, a tudíž věřím, že aktéři vystupující v mé práci mohou sdělit mnohé o místě jako celku. Hovořil jsem rovněž s barmany a především majitelem baru.

Dohromady ve své práci přímo cituji výpovědi od dvanácti informátorů. Jsou mezi nimi čtyři ženy a osm mužů a jejich věkový průměr je třicet let (nejstaršímu je 37, nejmladší slečně 22). Citace jejich výroků vždy označuji uvozovkami a píši kurzívou. Stejným způsobem zacházím s doslovným přepisem nápisů na cedulkách stejně jako s doslovným zněním svých terénních poznámkách, které na nekolika místech rovněž cituji.

2.4.6 Etika výzkumu

V etické rovině považuji za samozřejmost naprostou otevřenost (nejen) o povaze mého výzkumu vůči všem dotazovaným aktérům, kteří mi svou spolupráci stvrdili ústním

informovaným souhlasem. Všem jsem nabídl možnost anonymizace, za kterou považuji změnu křestního jména, jež je plně dostačující k rozlišení dotázaných; Se sdílením této bazální informace však nikdo neměl významnější potíží. Musím ovšem poznamenat, že jsem v zájmu přehlednosti křestní jména sám měnil, a to v situaci, kdy se více informátorů jmenuje stejně. Domnívám se totiž, že samotné jméno neříká o informátech pranic a že důležité jsou jejich samotné výpovědi. O informovaný souhlas jsem na samém začátku poprosil také přítomného barmana a posléze majitele baru – oba muži mi vyšli naplno vstříc.

Samotný bar (tedy jeho název a polohu) jsem neanonymizoval, a to už proto, že jsem se během výzkumu nedotkl žádných kontroverzních témat. Zkoumaný terén mi rovněž přijde natolik osobitý, že bych vynechání jeho jména považoval přinejmenším za ochuzující. V tomto rozhodnutí mě rovněž utvrdil přístup barového vedení, které se vůči mému počínání neohradilo ani v nejmenším detailu, ba právě naopak ocenilo, že jsem si ke svému výzkumu zvolil právě bar Midgard.

Všechny rozhovory jsem vedl nejen v rámci toho, co osobně považuji za slušnost, ale také v souladu se "základními etickými pravidly"⁹³ vystihnutými ve mnou používané metodologické učebnici, a sice autorkami Markétou Zandlovou a Magdalénou Šťovičkovou Jantulovou. Mezi tato pravidla patří "respektovat soukromí a autonomii účastníků výzkumu, tedy brát za samozřejmé, že si sami účastníci rozhodují o tom, jestli vůbec chtějí a budou participovat na našem výzkumu, co všechno o sobě sdělí a jak moc si výzkumníky 'pustí k tělu'."⁹⁴ Tato zásada je svázána s výše zmíněným informovaným souhlasem a také s anonymizací. Další pravidla se nejeví být o nic méně zásadní a přijal jsem je rovněž za samozřejmá: konkrétně jde o zamezení nebezpečí využití⁹⁵ zúčastněných informátorů a stejně tak je nemyslitelné dotyčné poškodit či zranit, což platí rovněž ve vztahu k terénu jako celku.⁹⁶ Tomu jsem se snažil jít naproti odmítnutím témat kontroverzní povahy, nicméně se ukázalo, že žádné takové beztak není pro náplň výzkumu relevantní. Součástí seznamu těchto základních etických pravidel je také ohleduplnost vůči mé vlastní osobě a rovněž "ve vztahu k akademické obci – ke kolegům, ke studujícím, k ostatním výzkumníkům atd., a to jak ve smyslu publikační etiky (...), tak samozřejmě i ve smyslu vzájemných vztahů (...)."⁹⁷ Přestože jsem si tyto zásady připomínal (a publikační etiku, tedy zejména původnost textu a

⁹³ Novotná, Hedvika, Špaček, Ondřej a Magdaléna Šťovičková. *Metody výzkumu ve společenských vědách*. Praha: Fakulta humanitních studií Univerzity Karlovy, 2019. Název podkapitoly 4.2, od str. 62.

⁹⁴ Tamtéž, str. 63.

⁹⁵ Tamtéž, str. 63.

⁹⁶ Tamtéž, str. 64 a 66.

⁹⁷ Tamtéž, str. 66.

dodržování citačních norem, se snažím chápat jako samozřejmost), v průběhu výzkumu mě nepotkala jediná situace, která by takový druh ohrožení mohla (byť vzdáleně) implikovat.

2.4.7 Reflexe a situovanost

Výše jsem naznačil svou roli outsidera vůči zkoumanému terénu a částečného insidera co do obecných kulturních estetik světa extrémního metalu, což lze nazvat jako osobní nastavení, s kterým jsem předpokládal ještě před prvním vstupem do terénu. Nyní nicméně představím, jak jsem svou tamější pozici reflektoval v průběhu výzkumu a zejména při práci s daty.

V této rovině mi byla opět nápomocná již několikrát zmiňovaná učebnice *Metody výzkumu ve společenských vědách*⁹⁸, jmenovitě podkapitola Účastnění se⁹⁹, jejíž autorem je Martin Heřmanský (jako celé kapitoly Zúčastněné pozorování¹⁰⁰). V jím charakterizované konceptualizaci od Adlera a Adlera (1994)¹⁰¹ je mi co do míry účastnění nejbližší *aktivní členství*, "při němž se výzkumník plně zapojuje do dění ve zkoumaném terénu, ale nesdílí veškeré hodnoty a normy zkoumané společnosti."¹⁰² Přinejmenším co do naznačeného předporozumění obecným estetikám metalové subkultury (a také oblíbené hudby) se nicméně přibližují třetímu typu role, kterou je *úplné členství*. Jak píše Heřmanský, taková situovanost "předpokládá, že je badatel insiderem a jako takový se nejen podílí na stěžejních aktivitách zkoumaného terénu, ale zároveň se plně ztotožňuje s jeho hodnotami a normami."¹⁰³ Zde mi přijde více než na místě poznamenat, že zatímco jsem na začátku vstupoval do skutečně cizího prostředí, v kterém mě nikdo neznal, postupem času jsem se s několika návštěvníky baru sprátelil a průběžně ve mně sílil pocit, že mě návštěvníci místa přijali mezi své.

⁹⁸ Tamtéž, str. 66.

⁹⁹ Tamtéž, podkapitola 14.1 od str. 356.

¹⁰⁰ Tamtéž, 14. kapitola, str. 353-390.

¹⁰¹ Adler, P. A., Adler, P. 1994. Observational techniques. In: Denzin, N. K., Lincoln, Y. S. (eds.). *Handbook of Qualitative Research*. Thousand Oaks: SAGE, s. 377–392. Citováno Heřmanským 2019.

¹⁰² Novotná, Hedvika, Špaček, Ondřej a Magdaléna Šťovíčková. *Metody výzkumu ve společenských vědách*. Praha: Fakulta humanitních studií Univerzity Karlovy, 2019. Str. 359.

¹⁰³ Tamtéž, str. 359.

3. Empirická část

Tento úsek práce vychází z mých terénních poznámek a nahraných (a zpracovaných) polostrukturovaných i nestructurovaných rozhovorů, které zachycují kvalitativní etnografický výzkum v terénu baru Midgard vedený mou osobou. Původně jsem zamýšlel pokusit se o jakousi vyprávěcí chronologii, za užitečnější a přehlednější ovšem považuji seskupení získaných poznatků do několika oddílů podle jejich nejužší souvislosti. U poznatků, které zde představuji, se snažím také o interpretaci, která se opírá o argumenty založené na literatuře charakterizované v teoretické části.

3.1 Bar Midgard jako hmotné místo



Obrazová příloha č. 1: Silueta jelení lebky na dveřích do baru Midgard.

Foto: Michal Tykva.

Podzemní bar, jehož jméno Midgard je převzato ze severské mytologie¹⁰⁴, sídlí v pražských Nuslích na Jeronýmově ulici. Přestože jí prochází tramvajové kolejiště a veskrze jde o takzvané širší centrum hlavního města, při všech svých návštěvách na mě již toto pouliční okolí působilo klidným a neuspěchaným dojmem.

Bar Midgard na sebe zvnějšku upozorňuje především černými dveřmi s bílou siluetou jelení lebky (obrazová příloha č. 1) – výraznější vývěsní štít chybí. Vstupní otvor ve zdi je o něco vyšší než samotné dveře, a tak tuto mezeru vyplňuje pět obyčejných prken.

Přede dveřmi na schůdku stojí kyblík míněný jako popelník pro kuřáky. Pozornější návštěvník si může

¹⁰⁴ Midgard byl pro saská a skandinávská etnika označením pro Zemi, tedy náš svět obydlený námi lidmi. Viz např. online slovník <https://www.etymonline.com/word/Midgard>.

všimnout také malé cedulky nabádající kuřáky k ohleduplnosti vůči městskému okolí; Drobný lístek informuje rovněž o otevírací době a kontaktu na provozovatele. V průběhu mých návštěv na dveře přibily dvě výraznější cedulky s nápisy "zákaz kálení psů" a "zákaz kalení psů" i s výstižnými piktogramy (obrazová příloha č. 2). Nejnovější a mezi ostatními nejnápadnější cedulkou je varování proti "nebezpečí vpádu do hospody", opět s výstižným výstražným znakem (obrazová příloha č. 3). Tato značka mezi ostatními vyniká tím, že jejím poselstvím je již skutečně jen smysl pro humor a nikoliv reálný zákaz či doporučení.



Obrazová příloha č. 2: Cedulky na dveřích s nápisy "Zákaz kálení psů" a "Zákaz kalení psů". Foto: Michal Tykva.



Již z tohoto vnějšího dojmu lze usoudit, že je místo tak trochu schované, že nemá nic společného se ziskuchtivou křiklavostí (už v tom souzní s Oldenburgovým třetím místem) a také že se skrývá pod specifickým znamením (myslím tím černobílou malbu na dveřích), které rozhodně není na první pohled samo o sobě srozumitelným pro širokou veřejnost.

Obrazová příloha č. 3: Cedulka na dveřích s varováním proti "Vpádu do hospody". Foto: Michal Tykva.

Samotný první dojem ve mně vyvolal spojitost s třetí rovinou Lefebvrova sociálního prostoru, tedy žitým prostorem imaginace a symbolů, v níž je symbolika podtržena – sám vstup a s ním spojená silueta skvěle (byť ne příliš nápadně) zobrazuje obecnou poetiku interiéru, což ovšem rozhodně není zřetelné těm, kteří uvnitř nikdy nebyli. Například informátor Andrej si reliéf při první návštěvě spojil s estetikou stylu tekno. Většina příchozích již místo zná z předchozích návštěv; Nově příchozí o baru vědí převážně na základě doporučení, přesto ho i oni alespoň trochu hledají¹⁰⁵. Určitý záměr v takové nenápadnosti mi stvrdil majitel baru Ondřej Mydliar; Již u samotných dveří lze tedy pozorovat přechod druhé Lefebvrovy roviny do praxe.

Z vnitřní strany dveří visí hned několik cedulek určených pro kuřáky: nabádají k nesezení si na parapet (*"celý večer sedíš v hospodě, tak to venku chvílku vydrž"*) a k dodržování hlasitosti ohleduplné vůči pouličnímu okolí po 22. hodině. Takové pobízení k taktnímu chování považují za známku jisté

kultivovanosti a snahy zabránit negativnímu vzezření baru vůči nezúčastněnému okolí. Za sympatické ovšem považují zejména nestrojený, přátelský tón, v němž jsou zprávy napsány.

Za vstupem do baru následuje krátká chodba, jež je zcela prázdná až na nástěnnou výzdobu. Ta spočívá ve dvou velkoplošných barevných malbách s fantaskními motivy: z jedné strany návštěvníky vítá okřídlená bojovnice v horách (obrazová příloha č. 4), z druhé zase vikinský drakkar (obrazová příloha č. 5). Vedle se mezi podlahou a stropem táhne velká černá tabule s mnoha bílými podpisy, vzkazy i jednoduchými kresbami. Místo tímto způsobem na návštěvníka ihned "dýchne" první ochutnávkou své estetiky. Naproti zrakům příchozích se nacházejí dvoje záchodové dveře a z pravé strany o něco menší tabule



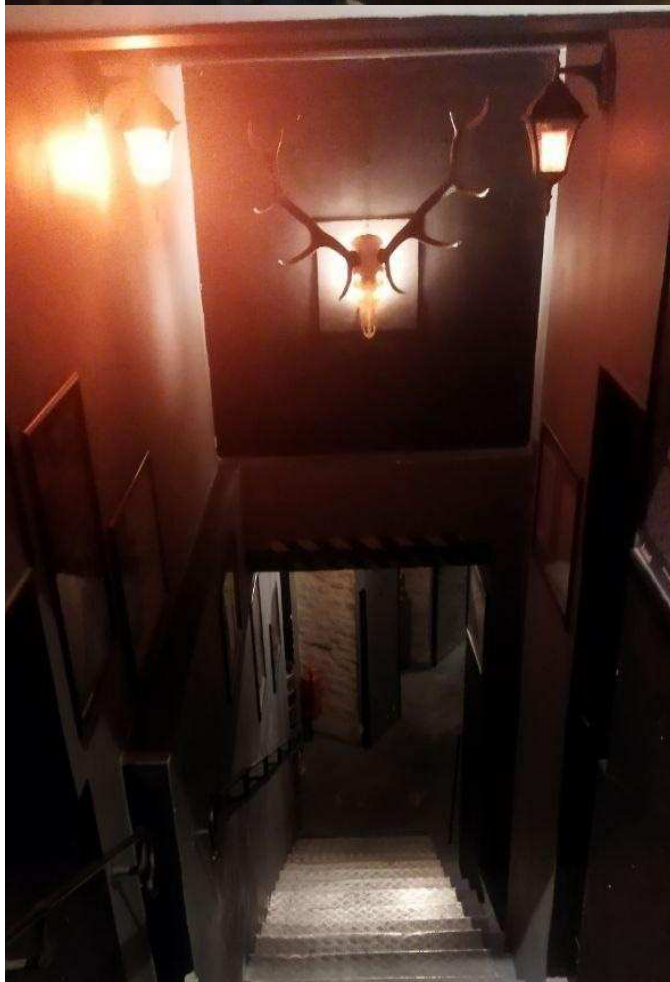
Obrazová příloha č. 4: Nástěnná malba ve vstupní chodbě, okřídlená horská bojovnice. Foto: Michal Tykva.

¹⁰⁵ Několik informantů, kteří Midgard neznají tak dlouho, vyprávělo velice podobně o tom, že bar není zřetelný ani z poměrně blízké vzdálenosti, a sice do okamžiku, než ze správného úhlu vynikne jelení lebka na dveřích.



Obrazová příloha č. 5: Nástěnná malba ve vstupní chodbě, vikinský drakkar.

Foto: Michal Tykva.



Obrazová příloha č. 6: Dekorativní paroží nad schody vedoucími do samotného baru.

Foto: Michal Tykva.

nadepsaná slovy "*Midgard chat*". Tento vzkazovník není někdy popsán téměř vůbec, jindy ovšem poměrně nahusto. Barman jej maže zpravidla tehdy, je-li tabule již zaplněna, k čemuž dochází různou rychlostí (v průměru jednou či dvakrát týdně).

Podstatnější jsou nicméně schody vedoucí doleva do sklepa. Nad nimi visí výrazné paroží (obrazová příloha č. 6) a mezi další dekorace patří velká (a starobyle zhotovená) mapa Středozemě¹⁰⁶ a koláže fotografií ze života baru a také ze společných výprav do přírody. Kromě nich jsou rovněž nápadné plakáty na

přední české festivaly metalové hudby Brutal Assault a Basinfirefest. Přítomnost upoutávky na tyto dvě události považuji jednak za jasnou známku metalové profilace

¹⁰⁶ Středozemě je část světa z díla britského autora J.R.R. Tolkiena; Jsou do ní situovány jeho knihy *The Hobbit, or There and Back Again* (1937) a trilogie *The Lord of the Rings* (1954-1955). Tato díla jsou rovněž jeho nejznámější a pro fantasy žánr stěžejní.

místa, jednak za určitý způsob pasivní kulturní výměny – přestože plakáty nemusí kolemjdoucího přímo nalákat k návštěvě festivalů, přinejmenším připomínají názvy kapel, které dotyčný dosud nemusel znát vůbec nebo jen málo.

Dole návštěvníky vítá samotný bar ve tvaru písmene L s tím, že příchozí vstupují do jeho otevřené části. Nejvýraznější tabule láká na rozmanitou nabídku piva, hustě vyskládané poličky za barem zase na ještě pestrobarevnější výběr tvrdého alkoholu. Hlavní dekorací se zdá být červeně fosforeskující lidská lebka s výrazným parožím, i ta je ovšem částečně skrytá za dlouhou řadou lahví. Nahoře se až u stropu vyjímá několik pověšených triček s logem Midgardu a propracovanou (zpravidla černobílou) grafikou. Jak jsem zjistil

později, trička a mikiny se vyrábí vždy jednou za čas v nepříliš velkém množství exemplářů, a sice na návrhy mladých, talentovaných umělců¹⁰⁷. Bezpochyby jde o jeden z nejceněnějších přítomných artefaktů, jehož vlastníky jsou zpravidla nejčastěji se vracející štamgasti a nejbližší přátelé Midgardu – vzít si na sebe kousek svého oblíbeného baru jistě svědčí o nadmíru příznivém vztahu místa a jeho návštěvníka. Stěnu naproti barovému pultu zdobí "kolo (ne)štěstí", jehož polička jsou nadepsána názvy nejrůznějších nápojů (s povinností ten či který druh po vytočení vypít).

Bar Midgard je průchozím sklepem vedoucím do trochu křivolakého, levotočivého oblouku. Návštěvníci mají poměrně štědrý výběr, kam se usadit. Stoly zaujímají různou velikost, a zavděk jim tedy přijdou jak vícehlavé skupiny, tak samotáři nebo dvojice. Kromě



Obrazová příloha č. 7: Detail knihovničky u stolu s názvem "U čtenáře". Foto: Michal Tykva.

¹⁰⁷ Jde například o tatěry Jakuba Vaniše nebo islandskou umělkyni Strigu.

toho nejsou nasázené vedle sebe, nýbrž s dostatkem prostoru mezi sebou. Nad největším stolem visí nápadný černý transparent s bíle vyvedeným logem baru Midgard, nápisem "medovinový bar / mead bar" a rovněž bílou hlavou bojovníka ve fantaskní helmě. Některé stoly a stolky se nachází vysloveně v zákoutích sklepních výklenků. V jednom z nich umocňuje jistou domáckost obývacího pokoje knihovnička ve stěně (obrazová příloha č.



Obrazová příloha č. 8: Obraz od výtvarníka Murin Wolfa ze sbírky Black & White and Red. Foto: Michal Tykva.

7). Kromě rozličných časopisů je zde pro čtenáře k mání řada románů, z kterých se většina orientuje na žánr fantasy. Ze štosu magazínů je takto zaměřeno jen pár čísel časopisu Pevnost, který je v tomto směru v České republice nejznámější. Zbytek tvoří čísla týdeníku Respekt a také (již nevycházejícího) časopisu pro mládež Bravo. Z prvně jmenovaného snad lze vyvodit víru v demokracii a názorovou pluralitu v obecném názorovém rámci návštěvníků, z druhé jmenovaného bezpochyby ironii a stránky plné sarkastického smíchu na účet někdejších idolů pop music a figurantů ve fotopříbězích. Přestože po úlovcích z knihovničky sáhne jen málokdo (a k reálné soustavné četbě dochází ještě řidčeji), považuji tento literární koutek sám o sobě za známku jisté domácí útulnosti a kultivovanosti zároveň.

Pro vizuální dojem jsou v každém případě (a mnohem více než zrovna málo čtené časopisy v knihovně) signifikantní cihlové stěny, hned dvě plazmové televize u stropu (s řetězem metalových hudebních klipů pouštěných z platformy YouTube¹⁰⁸) a několik menších obrazů na plátně. Oba souběžně hrající televizory jsou umístěny v různých částech baru, a míří tedy do různých úhlů (což lze považovat za důvtipné řešení, jak obohatit vizuální dojmy pro tím větší část sedících a pijících). Autorem zmíněných obrazů je komiksový kreslíř Murin Wolf, jak na stěně u barového pultu informuje drobná cedulka s umělcovým medailonkem. Všechna přítomná díla zde visí vůbec poprvé a tvoří cyklus nazvaný Black & White and Red

¹⁰⁸ Zde jsem jako hezký detail ocenil tu skutečnost, že dosud všechny navštívené podniky využívající služeb jako YouTube či Spotify využívají bezplatné verze, jejichž součástí jsou i časté a rušivé reklamy – v Midgardu je tomu naopak, a hudba tak plyne bez přerušování.

– na plátnech vsutku figurují jen tyto tři barvy, které v působivých kontrastech znázorňují jak hrubou živočišnost (obrazová příloha č. 8), tak něžnou, ženskou krásu. Tyto obrazy lze dle mého soudu považovat za cenné artefakty nejen ve smyslu peněžní hodnoty a vizuálního dobarvení barového interiéru, ale také ve smyslu překrytí s estetikou, jež není a priori metalová či fantaskní a která plyne spíše z dalšího menšinového zájmu, jakým je komiksové výtvarné umění. Jak ovšem píší Fine a Kleinman¹⁰⁹ a zdůrazňují Novotná s Heřmanským¹¹⁰, stěžejní jsou v subkulturním prostředí významy, které lidští aktéři samotným artefaktům přiznávají. Z řad dotázaných informátorů se málokdo o malby zajímal více než co do funkce vizuálního přínosu interiéru; Otázkou však je, zda od výtvarného umění požadovat něco více. Kromě toho samotný umělecký dojem všichni hodnotí jedinečně kladně (používají slova jako *"skvělý"*, *"výborný"*, *"osobitý"*). Provozovatelé baru rovněž dávají vystavením obrazů najevo svou otevřenou mysl a chuť podporovat nezávislé umělce. O skutečném zájmu od návštěvníků postupem času svědčila ta skutečnost, že obrazů několik zmizelo, tudíž si patrně některé z nich kdosi za poměrně vysokou částku zakoupil.

U "závěrečné" stěny sklepa stojí dvoje šipky s dostatkem prostoru na hraní. Přítomnost "šipkařů" není jistotou, avšak místní hráči jsou zapojeni do ligy této hry (a kromě jiného lákají do baru své soupeře). Dlužno podotknout, že po celém podniku je běžně pečlivě uklizeno a čisto (což lze ocenit zejména na toaletě). Pro celkovou atmosféru je výrazné také příjemné a tlumené osvětlení. Útulné oranžové světlo vychází z několika trychtýřových, kovových lustrů, které jsou ze stropu pověšené poměrně hluboko. V mnohém by mohly navodit lehce "industriální" dojem, což ze zbytku podniku nevybočuje už proto, že lustrům sekunduje výrazná a široká klimatizační roura táhnoucí se u stropu. Ačkoliv si jí sotva kdo blíže povšimne a přestože je její smysl bezpochyby věcný a funkční, zrakovým dojmům jistě neškodí, ba jim naopak napomáhá a z vizuálního hlediska dotváří zdejší "mikrokosmos". V jeho vizuálním vzezření se nezdá, že by cokoliv přebývalo, překáželo nebo se nehodilo ke zbytku, a stejně tak je v podstatě nemožné v baru nalézt jakoukoliv podobu prázdného či "hluchého" koutu. Slovy poměrně pravidelného návštěvníka baru Jakuba, *"Toho vizuálu je tu tak akorát, dělá to ten charakter."*

¹⁰⁹ Fine, Gary Alan, a Sherryl Kleinman. *Rethinking Subculture: An Interactionist Analysis*. University of Minnesota, 1979. Str. 17.

¹¹⁰ Heřmanský, Martin, a Hedvika Novotná. "O hranicích a mnohosti Jiných. Relaxní perspektiva studia subkultur". *Český lid* 106 (2019): 7–28. Např. str. 13.

3.2 Podoba místní soundscape

Zvukové toky označované v sociálně-kulturní antropologii jako *soundscape* jsou nedílnou součástí dojmů z jakýchkoliv (zvláště pak městských) prostorů. Tento koncept je založen na *mediascapes* (Appadurai 1990) a jak ve své přehledové studii píše američtí antropologové Samuels, Meintjes, Ochoa a Porcello, "soundscape je čímsi analogickým s krajinou (*landscape*) vzhledem k tomu, že se pokouší obsáhnout vše, čemu je ucho vystaveno v daném zvukovém prostředí."¹¹¹ Autoři rovněž podotýkají, že "tento pojem obsahuje stejně jako krajina protichůdné síly přírodního a kulturního, náhodného a zamýšleného, improvizovaného i záměrně produkovaného."¹¹² Jelikož jsou tyto "zvukové krajiny" neboli *soundscape* na rozdíl od hmotného charakteru místa do značné míry proměnlivé, rozhodl jsem se zde jejich nejnapadnější rysy vypsát zvlášť (jakkoliv jsou obě roviny vzájemně provázané a neodmyslitelné).

Zvuková stránka baru se tlumeně line již k hlavnímu vchodu; Zde mi přijde vhodné zmínit význam určitého "kusu cesty", který od dveří vede k samotnému baru (tedy do sklepa). Domnívám se, že i návštěvník přicházející do podniku zcela poprvé přijme tento trochu vzdálený "hlas baru" zavděk, neboť mu místní (zpočátku tlumená a postupně sílicí) *soundscape* pomůže připravit se na to, co ho vlastně "tam dole" čeká.

Předně jde tedy o zdánlivě nekončící řetěz metalových hudebních skladeb, které se prostorem nesou směrem od velké hudební aparatury u stropu a kterými se bar profiluje jako (extrémně) metalový, a to jak vůči stálým návštěvníkům, tak nově příchozím. Do metalové tvorby patří celá řada subžánrů, a ačkoliv zde není relevantní jejich rozmanitost charakterizovat, je na místě podotknout, že playlisty rozeznávající bar Midgard bývají stylově rozkročeny poměrně široce. V různobarevných vlnách je tedy k slyšení technický a brutální death metal, stejně tak rychlý (a o poznání hypnotičtější) black metal, pomalejší, uvolněný stoner metal a řidčeji také ambientní post-metalová atmosféra. Často nechybí ani skladby klasičtějšího heavy metalového typu, tedy se zřetelnou melodikou a zpravidla i vokálem, které se leckdy překrývají s výrazně údernějším thrash metalem. Jak říká již jednou zmíněný návštěvník a metalový fanoušek Jakub, *"ty playlisty tu mají celkem podařený, takový, že asi neurazí žádnýho metaláka. Může klidně hrát něco, co bych si sám nepustil, ale jako kulisa k pivu je to paráda."*

¹¹¹ David W. Samuels, Louise Meintjes, Ana Maria Ochoa a Thomas Porcello. "Soundscapes: Toward a Sounded Anthropology". *Annual Review of Anthropology* 39 (2010): 329-345.

¹¹² Tamtéž, str. 330.

Při všech návštěvách byla hudba nastavena na ideální hlasitost v tom smyslu, že byla sice zřetelná, ale zároveň nerušila ničí konverzaci. Tento prvek specifikuje Oldenburg, podle něhož jde o nástroj barmana na ovládání míry konverzace, a v tomto smyslu odpovídá druhé Lefebvrově rovině ("jaký by prostor měl být"). Stane-li se, že si do baru někdo přinese svůj nástroj a chce hrát¹¹³, barman hudbu téměř okamžitě vypíná; Jednak tak (jistě bezděky) ukazuje svou vstřícnost, jednak rozšiřuje svobodu možností mezilidských interakcí. Občasná živě hraná hudba bývá odůvodnitelně hlasitější, snad vždy ovšem zůstává v akustické podobě a ostatním rovněž nenarušuje proud konverzace.

Stranou od hudby se barem zpravidla rozléhá nepřerušovaná zvuková kulisa lidského rozhovoru. Čím je větší hustota návštěvníků, tím se samozřejmě zvedá také hlasitost této kulisy. Ať už je to ovšem akustickými dispozicemi a nebo ohleduplností návštěvníků, kteří zbytečně nekřičí (možná obojím dohromady a spíše tím druhým), nikdy není potíž hovořit se svým spolusedícím bez větší hlasové námahy. Z nepřerušovaného toku lidského hovoru obvykle vyčnívají hlasitěji řečené výroky, a to zpravidla v zájmu vypravěčovy teatrality nebo na podtrhnutí humorné pointy.

Tyto dva nejvýraznější zvukové toky (tedy metalovou hudbu a lidský hovor) doplňují nanejvýš tlumené zvuky hry v šipky (s méně tlumenými fanfárami) a častěji cinknutí púllitrů, jež u hustěji obsazených stolů zní o to výrazněji a bezmála jako malý orchestr. Jsou to ovšem především dva výše popsané zvukové proudy, jež tomuto místu zajišťují nepřerušovanou kontinuitu v čase.

3.3 Vizuální styl návštěvníků

Úvodem tohoto odstavce bych rád poznamenal své přesvědčení o jedinečnosti každého lidského individua stejně jako o tom, že jen těžko může být kdo v Midgardu nevítaný. Přesto lze nalézt jisté zobecnění navázané na metalový charakter místa. Předně jsou všichni návštěvníci spíše mladšího věku¹¹⁴. Co do vzhledu jsem si do terénních poznámek zapsal, že *"každý zde chodí oblečený celkem po svém, ale různé metalové prvky jako oděv (temné odstíny a motivy kapel), styl vlasů nebo tetování a piercingy jsou velmi obvyklé. Dvě náhodné osoby by vedle sebe mohly vypadat nesourodě, ale všichni dohromady souzní s hmotnou i*

¹¹³ Čehož jsem byl svědkem při jednom přátelském kytarovém jamu a také při oslavě narozenin, kdy jeden z gratulantů hrál na kytaru a zpíval a ostatní mu přizvukovali.

¹¹⁴ Tím rozumím osoby mezi 20 a 30 let věku; Mnohým je však více než 30, naopak mladí lidé pod 20 let věku pro bar tak typičtí nejsou.

zvukovou tváří místa." Mnoho z návštěvníků působí již na první dojem v různém smyslu nonkonformně – muži mají velmi často dlouhé vlasy (ať už rozpuštěné nebo svázané v drdolech a culících), případně plnovous, a stejně jako ženy nosí běžně expresivní (či naopak skličně temná) trička nebo mikiny s motivy oblíbených metalových kapel. Vlasy si muži nebarví snad nikdy, naproti tomu dámy velice často (typicky do černé či červené). Značná část návštěvníků zdobí kovovými doplňky, ať už jde o šperky či náušnice a piercingy na různých částech obličeje (a často na více zároveň), popřípadě tetování rozličných stylů, motivů a velikostí. Obvyklé jsou také riflové či kožené bundy a vesty; v případě džínoviny často nositel dává na odiv svou sbírku nášivek a v menší míře placek svých oblíbených interpretů. Tento určitý metalový stereotyp v oblékání nicméně "soupeří" s jistou pohodlností, v rámci které přichází do baru řada osob bezmála v "domácím", tedy ve volných teplácích a nevýrazných mikinách v jednolitě barvě, nebo s nevýrazným, indiferentním motivem. Při některých návštěvách se mi zdálo, že takoví vyznavači pohodlného oblečení dokonce převažují.

Stejně tak je nicméně při návštěvě pravděpodobné, že jedinec narazí na osoby zcela odlišných a vskutku nejruznějších stylů a vkusů. Na některých je od pohledu patrný vášnivý zájem o samotnou módu, neboť je jejich "outfit" pečlivě seskládaný a barevně nakombinovaný od bot až po pokrývku hlavy – to platí konkrétně u Adama, který navrhování a šití oblečení považuje za svůj hlavní koníček a svým stylem svou velkou zálibu demonstruje. Jak sám řekl, *"možná vypadám jako hipster, ale mě prostě baví šít. Baví mě látky, vzory, barvy a jejich kombinace. Baví mě dělat si to po svém a pak to nosit ven."* U jiných zase může poněkud překvapit naprostá střídmost ve výběru oděvu, ve kterém by rázem mohli odejít na úřad nebo (s trochou nadsázky) přednášet na univerzitu. Myslím tím, že bar neváhají navštívit v černé či bílé košili a jednobarevném saku, v chladnějších měsících navíc v kabátu a v šále pastelových podzimních odstínů. Jak jsem si v terénu poznamenal, *"na ulici by nikdo nehádal, že mají co společného s metalem – v baru si ale povídají s vizuálně stylizovanými metaláky, pijí medovinu a hraje jim k tomu brutal death metal."*

V rovině oblékání a obecně zevnějšku se pak (nejen v baru) běžným zvyklostem vymykají třicátník Ivan a jeho partnerka Tara: oba totiž běžně chodí stylizovaní do dobového oblečení v prvoválečném duchu (v případě Tary spíše 20. let 20. století). Ivan má ve svém "repertoáru" řadu uniforem vojáků či četníků různých národností, Tara je zase ztělesněním meziválečné ženské elegance (dobově působící šaty a sako či kabát) i s méně nápadnými detaily (náušnice a náramky). Ivanovi k působivosti výrazu jistě napomáhají husté, pěstěné vousy i s výrazným zakrouceným knírem (a kromě toho také jeho *"francouzský ksicht"*) a na historickou přesnost dbá od bot (o samotné uniformě nemluvě) až po pokrývku hlavy, a to

nejčastěji v ladících odstínech šedé, béžové či tmavě zelené barvy. Ivan i Tara by alespoň za zmínku stáli jistě i tehdy, kdyby se v baru objevili byť jedinkrát; Jelikož se však rádi vrací a znají některé další pravidelné návštěvníky, moje pozornost vůči nim mi přišla jako samozřejmá a v dalších odstavcích se k těmto dvěma informátorům vrátím.

Zdá se, že pro návštěvníky napojené na metalovou subkulturu stojí bar (či bary obecně) v roli jistého prostředního módu, co do potřeby dávat vzhledem najevo metalovou složku své identity. Snad všichni se na cestu do Midgardím oblékají "do metalova" či do pohodlného výrazněji než jinde po městě, avšak ty nejkompexnější metalové outfity zůstávají určeny na hudební koncerty. Pestrá škála tedy panuje i ve významu, který návštěvníci věnují oblečení a nutnosti ukazovat jím svůj hudební vkus a identitu. Jak nositelé "metalového" i pohodlného oblečení každopádně dávají v duchu Oldenburgovy rétoriky najevo, že si v baru nemusí na nic hrát a stylizují se podle svého mnohem spíše než v jiných sférách veřejného života; Stejně tak v *prostoru* chybí ostych, že by jedince barové prostředí nepřijalo pouze na základě oděvu a stylu.

3.4 Projevy participace návštěvníků v metalové subkultuře

V předchozí podkapitole jsem nastínil obecné rysy zevnějšku barových návštěvníků. Nyní podrobněji charakterizují nejen odraz účasti v metalové subkultuře ve stylu oblékání, ale rovněž další projevy takového přináležení. Ukázalo se, že informátoři, s kterými jsem hovořil, naplňují svou subkulturní účast v různé míře a v několika attributech. Předně jde kromě stylového také o hudební a společenský ohled.

Například Jirka rád chodí do barů jako Midgard v první řadě kvůli ostatním lidem, neboť v běžných společenských situacích se necítí být zdaleka tolik přijat a obecně si s ostatními hůře rozumí; Mimo jiné řečeno jeho slovy "*lidé nechápou můj smysl pro humor a často se s někým moc nepochopím i v obyčejných věcech*". Nesnáze v sociálních interakcích vedly také k problémům ve škole (nikoliv kvůli absenci inteligence a snahy, ale pro obtíže v mezilidském prosazování sebe sama). V rámci takových prostředí, jako jsou bar Midgard nebo různé podniky s pořádanými koncerty, potkává když ne vysloveně spřízněné duše, tedy alespoň lidsky přátelské prostředí, ve kterém se obvykle tuhé počáteční ledy prolamují jako nikde, a které dle Jirkových slov přináší alespoň určitý stupeň mezilidského souznění. K hudební rovině metalu si nicméně přes veškerou snahu hledá cestu ne zcela samozřejmě (do punk-rocku či elektronických žánrů se zaposlouchá snáze). Jeho styl oblékání se pak dá

popsat jako zcela decentní a minimalistický – běžně je oděný v triku, svetru a kalhotách velmi temných odstínů a často bez jediného prvku, který by z jednolité temnoty vybočil. Z velké části jde jistě o zvyk, ale když se Jirka zamyslel, prohlásil, že *"takhle si ho nikdo zbytečně moc nevšimá"*.

Podobně naladěné to má Ester, která má sice historek z Midgardu i podobných barů na rozdávání, ale která si podle svých slov nejráději poslechne *"ryzí osmdesátky jako Cyndi Lauper"*; Z tvrdších žánrů preferuje spíše punk-rock a ráda si zatancuje na svižné rockabilly. Jako důvod svých návštěv takových podniků vidí doslova *"přátelský a společenský smysl"*. Její styl může v jistých situacích působit trochu nonkonformně v souvislosti se zvykem oblékat se spíše pohodlně. Slečna zdůraznila takový přístup na svém pracovišti, kde jí přijde zbytečné dávat si práci s oblečením a doplňky, sedí-li celý den schovaná za počítačem. Její kolegyně se ovšem vždy *"vyfíknou jako bárbínky"*, a Ester tím spíše ráda chodí v pantoflích a oversized svetru, neboť tím vůči nim vyjadřuje určitou rezistenci; Jinými slovy se pomocí své agency alespoň v detailech staví vůči zvyklostem struktury. V baru měla na sobě koženou bundu a tmavý top; Chvillemi odhalovala vytetované "rukávy", jež má ovšem vyvedené v jemných, pastelových odstínech a v hladkých tvarech. Tato slečna tedy není metalistkou co do svého hudebního vkusu ani stylu (přestože lehké známky metalové estetiky co do bundy a tetování nese, ona je považuje za *"prostě svoje"* a s metalem je nespojuje). Společenský rozměr subkultury je pro ni ovšem zásadní – v tomto směru pro ni v kontaktu s metalisty jde o podobné názorové nastavení, pocit přijetí i kompatibilní smysl pro humor.

Na podobném okraji subkulturního prostředí se nachází mladý biolog (a velmi občasný návštěvník baru) Andrej, který co do živé hudby chodí nejčastěji na techno parties v přírodě, avšak při vhodné příležitosti metalem rozhodně nepohrdá a některé z kapel považuje obecně za své velmi oblíbené. Jako specifickou kvalitu přiznává metalu to, že *"jeho poslech umožňuje vyventilovat agresi, která je součástí nevědomí každého z nás."* Zdá se mu, že s tekknem má metal společné to, že dokáže *"formovat řád z absolutního chaosu."* Mezi přáteli má především podobné *"multižánrovce"*. Běžně chodí oblékaný pohodlně a rád používá "etno" prvky, které odráží spíše jeho silné napojení na přírodu než bohatý posluchačský rozhled. Nápadné na něm mohou být šátky u pásku od kalhot nebo kolem bujných vlasů a také různé svršky s etnickými vzory a trásničkami. V rámci svého multižánrovství má ovšem ve sbírce také několik triček s psychedelickými motivy od tvrdších metalových kapel, které se hodí hlavně *"do města na horké dny"*.

Například Jakub se zdá býti v kontextu metalu mnohem blíže jistého subkulturního "středu" nebo snad přímo v něm, neboť kromě častých návštěv koncertů a barů má k tomuto

hudebnímu žánru velmi vřelý vztah kontinuálně již od dětských let. Jeho styl oblékání není tak expresivní, určitý minimalismus v tmavých odstínech (typický pro Jakuba) nicméně není v metalové estetice ničím neobvyklým. Na první pohled zaujmou také jeho dlouhé vlasy. Sám říká, že *"vzhled a oblečení jeho vnitřek rozhodně odráží"* a s hudbou tuto rovinu svázanou má, ale většinou nepotřebuje, *"aby to bylo hned tak očividné"*. V budoucnosti se co do vzhledu nebrání experimentům, jež zatím nemá specifikované. Zde se Jakub zdá, že naplňuje teoretický pohled Marie Larsson, neboť je pro něj jednak hudba na prvním místě, jednak se podle svého vnitřního hlasu (Jakub doslova řekl *"vnitřního pocitu"*) cítí být v rovinách nitra, vkusu a vzhledu sjednocený. Podobnou interpretační logiku lze dle mého použít na nositele pohodlného či "běžného" oblečení (které jsem zmínil výše); Jinými slovy jsou podle nich hudba a niterní kvality sebe i svého okolí mnohem důležitější, než aby *"všichni seděli v merchi a koukali na sebe, jak jim to sluší"* (to řekl Jakub oděný ve své černotě, myslel tím ovšem hlavně to, že jemu osobně moc nezáleží na tom, jak je kdo oblečený). V tomto směru cítím také blízké sousedství s Oldenburgovou ideou třetího místa jako jedinečného prostranství, kde si sobě rovní návštěvníci nemusí na nic hrát a kde se lidé vzájemně přijímají především na základě vnitřních kvalit.

V oblasti kulturního i sociálního vyžití je pro Jakuba nyní stranou od široké metalové sítě novinkou průnik na občasně koncerty kapel hrajících post-punk, coldwave či gotický rock. V tomto směru si našel i novou, gotickou partu. *"Nebývají to špatné koncerty, zase trochu jiný druh chladu a temnoty. Gotici jsou tou muzikou taky konsternovaný úplně jinak."*

Optikou Kahna-Harrise Jakub aktivně pracuje na svém všedním subkulturním kapitálu tím, že v průměru pětkrát (i víckrát) za měsíc jezdí z vesnice Kostomlaty u města Nymburk do Prahy na koncerty kapel hrajících různé podoby extrémního metalu a rovněž že interakcí s novými lidmi rozšiřuje svou síť vztahů napojených na metal a že se svými novými známými pak obráží další místa (a například ukáže dosud neznalým i bar Midgard). Mít takové počínání zařazené poměrně nahusto do svého běžného programu nejen že Jakobovi přináší kulturní a společenské vyžití, ale přinejmenším z vnějšího pohledu vyžaduje rovněž osobní iniciativu, zápal, vůli, čas a energii.

Nejvýraznější vztah identity a vizuálního stylu jsem zaznamenal u mladé slečny Verči, která považuje rozličné subžánry extrémního metalu za posluchačsky stěžejní již od svých -náctých let. Ostré riffy a hypnotické blastbeaty jsou pro ni denním chlebem a pomáhají jí jak k zábavě, tak k procítění emocí všeho druhu. Má-li na sobě *"alespoň kousek metalu"*, cítí se mimo domov ztlačněji být sama sebou a s menším ostychem se pouští do sociálních interakcí (například ve škole). I bez odkazu ke konkrétním kapelám (přestože *"i těch by se*

našlo") je většina jejího šatníku černá a "v sezóně s přesahem do gotiky". Esenciální jsou pro ni piercingy v obočí a v nose (o uších nemluvě). Z jejího líčení jsem pochopil, že je pro ni snad i důležitější autenticita vůči sobě samé než vůči městskému okolí, neboť jí umožňuje "jednat vážně jako ona a zbytečně se nebát". Zde je více než u Jakuba zjevná Verčina komunikace se svým vnitřním hlasem a stejně tak (v duchu teoretických úvah od Larsson) bylo počáteční příčinou tohoto identitního cítění objevení (a zamilování si) samotné hudby. Verča do barů obecně nechodí tak často (raději rovnou na koncerty), Midgard je ovšem spolu s Error barem nejčastějším případem (v závislosti na domluvě s lidmi, s kterými jde).

Jistou skupinu návštěvníků tvoří takoví, kteří se obecně pohybují v metalovém prostředí řadu let – jsou orientovaní především na hudbu a v neméně rovině na navázaný společenský rozměr. Z koncertů a návštěv žánrově spřízněných podniků pochází velká část jejich přátel a známých stejně jako příběhů, které vypráví. Rozhodně ovšem nejde o uzavřenou a hůře "propustnou" skupinu, jak by se mohlo zdát už z jistého elitářství, které v obecné rovině ve více kontextech metalové komunity připsal Kahn-Harris. Místo toho se zdá, že nikomu z přítomných nezáleží zdaleka tolik na společném hudebním vkusu, pokud se v hovorech vyskytují jiná zajímavá témata. Zde opět mohu zmínit Ester, které je sice extrémní metal hudebně naprosto cizí, ale která mezi jeho posluchači nachází valnou část svého sociálního vyžití. "Metaláci" ji naopak přijímají mezi sebe i bez nutnosti subkulturního kapitálu v hudebním ohledu, neboť si s nimi jiná společná témata nachází snadno. Mezi nimi nechybí nedávné i starší zážitky z běžného života, cestování či různých společenských událostí, a stejně tak jako bohaté studnice konverzační náplně vypadají nemetalové složky kultury (filmy, knihy) nebo "co nového v Praze." V negativním ohledu je pro Ester zase běžné společně si se svými přáteli postěžovat na podobné či stejné cíle (může jít o nástrahy postmoderní každodennosti v korporátním světě nebo o obecné globální problémy, jakými jsou klimatická krize a válečné konflikty).

3.5 Život a záliby návštěvníků vně subkultury

V těchto odstavcích se pokouším o popis takových znaků návštěvníků baru Midgard, které přímo nesouvisí s participací na subkultuře (nastíněné výše), ale které podle mého mohou vypovědět leccos o povaze informátorů tím spíše, že pro nikoho metalová subkultura nepředstavuje (a ani představovat nemůže) jedinou složku identity ani každodenního počínání. Představím tedy jednak obecné profesní zařazení aktérů stejně jako jejich oblíbené

volnočasové záliby, v kterých se nejčastěji shodují. Rovněž v této podkapitole naznačím geografickou různorodost, v jejíž rámci informátoři Midgard navštěvují.

Naprostá většina oslovených informátorů má vysokoškolské vzdělání (nebo právě studuje) a stabilní zaměstnání. Ne vždy se tyto dvě roviny shodují – například Jakub se žije v oblasti organizace a byrokracie spojených se zemědělskými výrobky, vystudovanou má ovšem filosofii. K prvnímu ho přivedly rodinné a další mezilidské vazby, k druhému dlouhé rozpravy a společná četba s kamarádem filosofem; Současné zaměstnání ho nicméně neuspokojuje a považuje jej za *"nutné zlo"*. Obecně má velmi vřelý vztah ke knihám; Za jeden z nejsmutnějších okamžiků v životě označil moment, kdy mu v Paříži *"jenom o fous uteklo první vydání Kerouaca"*. Knihy se obecně zdají jako jedno ze zálib a témat, na které slyší značná část návštěvníků. Například pětatřicetiletý metalista Jáchym řekl, že sice není *"každodenní knihomol"*, ale že *"dobrá knížka patří do základní výbavy na domácí volno i na cesty."* Dvě další osoby u stolu v ten moment příkyvovaly a následně chvíli hovořily o posledních přečtených thrillerech a detektivkách. Snad ještě výživnější debatu jsem od sousedních stolů opakovaně slychal co do literární tvorby ve fantasy žánru, a to i v obecné rovině ve smyslu, co by mělo být ve správném fantasy, aby bylo zábavné, zajímavé a neotřelé. Neobvyklou sbírku knížek má multižánrový posluchač a student Andrej, který dává v drtivé většině situací přednost literatuře faktu. Kromě několika publikací o rostlinné přírodě a ekologii si ve své knihovničce nejvíce považuje titulů od *"praotců rozšířeného vnímání a uvažování"* (Andrej). Kromě rozsáhlých studií o holotropním dýchání od Stanislava Grofa vlastní několik titulů od Terence McKenny a Timothy Learyho, tedy od čelních badatelů první vlny psychedelických výzkumů. Podle Andreje v těchto knihách *"nejde ani tak o psychedelické drogy, ale spíš o filosofický pohled na možnosti a svobodu lidské mysli."* Tento zájem svědčí o Andrejově mnohosměrné zvědavosti už proto, že studijním zaměřením je především biolog.

Mimo Jakuba, tedy filosofujícího zemědělce, lze v baru navázat rozhovor s historiky, umělci, knihovníky, ošetrovateli v zoologické zahradě, IT specialisty, dalšími technickými odborníky, organizátory logistiky, projektanty staveb a zkrátka představiteli velmi rozmanitých profesí stejně jako studenty nejrozličnějších vysokých škol. Ve zkratce v tomto kontextu bar může vystupovat jako *leveler* tak, jak tento termín popsal Oldenburg¹¹⁵. Stejný badatel v charakteristice třetího místa napsal, že profesní zařazení ztrácí v barech a hospodách na svém významu. V Midgardu se tento jev projevuje tím spíše, že pracovní život nebývá

¹¹⁵ Oldenburg, Ray. *The Great Good Place: Cafés, Coffee Shops, Bookstores, Bars, Hair Salons, and Other Hangouts At the Heart of a Community*. Cambridge, MA: Da Capo Press, 1999. Od str. 23.

běžným tématem (či pouze velice zběžným). Bar tedy tímto způsobem plní roli společenského "spojovače", ovšem výrazněji horizontálně než vertikálně – během mých návštěv se spolu bez ohledu na profesi bavili lidé nejrozličnějšího zaměření, avšak zdálo se, že představitelé "dělničtějších" profesí do baru téměř nechodí. Jak jsem však zmínil, nezapře se účast studentů, kteří jistě cenovou dostupnost dobrého piva vítají neméně.

Před chvílí zmíněný Andrej je také z dotázaných nejvýraznějším nadšencem co do putování po přírodě. Jak sám říká, *"Vandráctví je pro mě způsob poznávání světa. To je pro mě jeden z hlavních smyslů života – poznat to tady."* Kromě samotných krás krajiny vyzdvihuje jak čas strávený o samotě, jenž je příznivý pro introspekci, tak dobrodružství s přáteli nebo setkávání s novými lidmi ze všemožných krajín (a Andrej má za sebou skutečně několik cest, kdy více týdnů putoval napříč evropskými zeměmi). Tato záliba je poměrně rozšířená také u těch, kteří jsou mnohem značněji napojeni na metalovou subkulturu: dlouhovlasý Jakub podniká vícedenní výpravy do přírody několikrát do roka, ať už sám či s přáteli, a pokaždé prý zažívá *"svobodné nadechnutí v divočině"*. Také řekl, že *"mimo město jako by neexistovaly běžné starosti. Pořád tě můžou zradit tvoje vlastní síly nebo úsudek, ale v úplně jiném smyslu a vždycky je to spíš zábava."* Rovněž další metalisté jako Iva či Jáchym zdůrazňují *"smutnokrásný kontrast mezi městem a přírodou"* (Iva). Sami, spolu či s jinými přáteli pak vyráží alespoň na jednodenní výlety jednou za několik týdnů a v létě zpravidla častěji. Ztělesněním této záliby jsou v barovém ansámblu společné vycházky a túry, které jsem již zmínil výše a které blíže představím později.

Valná většina návštěvníků bydlí v dochozí vzdálenosti od Midgardu, tedy v Nuslích a okolních čtvrtích, což svědčí o lokalizovanosti zdejší (byť poměrně volné) návštěvnické společnosti. Čestnou výjimkou jsou ovšem již zmínění metalista Jakub a jeho kamarád Jirka (příležitostně i další přátelé), kteří bar rádi navštěvují alespoň několikrát do měsíce, ale kteří bydlí ve vesnici Kostomlaty u města Nymburk, tedy přibližně hodinu cesty jen na samotné pražské nádraží. Jakub takové dojíždění vnímá pozitivně, mimo jiné slovy *"z nádraží sem jede přímá tramvaj, takže pohoda."* V Nymburku prý hospoda podobného typu chybí¹¹⁶ a při (poměrně častých) výletech do Prahy jde přinejmenším o "základní tábor" před výpravou za další zábavou (především za živými koncerty). Řada jiných návštěvníků dochází ze všemožných pražských čtvrtí. Přes svou lokalizovanost lze tedy přinejmenším na příkladu Jakuba a jeho přátel prohlásit, že bar z geografického hlediska svým významem dalece překonává "pouhé" Nusle.

¹¹⁶ V Nymburku přesto navštěvuje bar U Strejčka přinejmenším kvůli svým tamním přátelům a známým.

3.6 Syntéza metalu a fantasy

Jelikož se bar Midgard od pohledu profiluje nejen jako metalový, ale také jako nakloněný fantasy světům a dávným mytologiím, zajímal mě rovněž vztah dotázaných k této kulturní rovině. Pro určitou (a možná i převažující) část informátorů stojí tento směr trochu ve stínu samotného metalu; U některých jde skutečně pouze o nejnámější fantasy díla, jež jsou občasou (přesto často oblíbenou) součástí obecného vkusu. Jiní ovšem začleňují blízká témata (počítačové i deskové hry, filmy, knihy, záhady a tajemná místa) do běžných rozhovorů a také jsem hovořil s mladým mužem Josefem (oděným do kostkované košile a béžového kabátu), který se ve velkém věnuje psaní vlastní fantastické beletrie – v současnosti pracuje na třech románech zároveň a jeho volný čas je kromě návštěv baru věnovaný psaní z drtivé většiny. Prohlásil, že je toho opravdu mnoho, co ho na této činnosti baví: *"jako první mě napadá samotná činnost toho vymýšlení – když dávám dohromady charaktery i potvory, různé zbraně, přírodní úkazy i situace. Proč má někdo někoho rád a proč se jiní vraždí. Těch možností je spousta, co všechno se dá vydolovat z představivosti."* Po krátké rozvaze artikuloval další ohled této autorské záliby: *"Jo, jasně že je to taky svého druhu únik. Ale od toho mají lidi fantazii už odjakživa – aby aspoň na chvíli zapomněli na běžné starosti."* Kromě zapálených nadšenců do samotné fantastiky bar s oblibou navštěvují také členové České pohanské společnosti.

Pro bar Midgard je spojení metalu a fantasy zásadní od samého počátku¹¹⁷, kdy roku 2017 zakladateli a letitému milovníkovi metalu a kultury všeobecně, Ondřeji Mydliarovi, pomáhal kamarád Tonda nasměrovaný výrazněji do folk-metalu a také další kamarád Kocour, velký příznivec fantasy a sci-fi. Tato kombinace souzní s určitým poselstvím, jež bar nese, a sice, *"aby si tady každý našel to svoje"* (Ondřej). Fantasknost bývá v životě baru čas od času zdůrazněna na událostech vystupujících nad běžný provoz. Zbožňované a vzpomínané jsou společné vycházky do přírody, které mnozí pomyslně vnímají jako výpravu "Společenstva Prstenu"¹¹⁸ – toto spojení bylo naznačeno přinejmenším co do obrázků na facebookové události. Explicitně do fantastiky ovšem bývají nasměrované především vědomostně-picí hry, jejichž autory jsou členové barového osazenstva a které v závislosti na večeru prověřují znalosti díla J.R.R. Tolkiena, J.K. Rowlingové, H.P. Lovecrafta a dalších. I takoví, kteří se k hrám jen nachomýtlí, podle vzpomínání kolikrát skutečně získali netušený zájem dozvědět se

¹¹⁷ Bar Midgard vznikl na troskách baru Mjolfir, kde se vyskytovalo pár elitářských neonacistů, kteří byli schopni vyhodit nežádoucí návštěvníky už od dveří.

¹¹⁸ Narážka na dílo J.R.R. Tolkiena.

více o tematických jádrech kvízů. Ve vážnou úvahu připadalo promítání a společné sledování filmů, slovy majitele Ondřeje ale "*nikdo nechce mít potíže s autorskými právy*". Jistotou je každopádně knihovnička u stolu nazývaného "*U čtenáře*", kterou jsem již přiblížil výše. Nyní bych ovšem rád podtrhl význam individuálních vkladů do této sbírky, neboť různé tituly knih či druhy časopisů přibyly díky osobním věnováním ze strany návštěvníků, čímž se ukazuje vůle aktérů svůj oblíbený bar zvelebovat a (vzhledem k přítomnosti japonských manga komiksů a dalších méně souvisejících výtisků) rozšiřovat výchozí žánrové nastavení. Bez větších potíží zde funguje také jistý "swap" systém, kdy není problém odnést si knížku domů, ale kdy je záhodno nahradit ji jiným titulem, což svědčí přinejmenším o důvěře vůči ostatním. Přestože zpravidla nikdo v baru nevěnuje (ze zjevných společenských důvodů) knihovničce hlubší pozornost, jedna slečna si sem prý chodí číst téměř výhradně (sám jsem na ni však nenarazil).

Spojení metalové estetiky a fantasy motivů rozhodně není ve světě ničím ojedinělým. Svědčí o tom už jistá část hudebních videoklipů, které v nekončícím řetězci dotváří vizuální dojmy z prostředí baru Midgard. Určité fantaskní či středověce stylizované motivy ve svém výrazu využívají kapely napříč metalovými subžánry, ať už jde o táhlý doom metal se sklony k barbarství i ritualitě, hypnotizující black metal nebo melodičtější folk metal. Nejnápadnější je takové spojení u těch interpretů, kteří se do severského folkloru ponořili naplno a kde se metalové prvky do velké míry stírají, přestože co do posluchačské komunity náleží do velmi těsného okruhu (jsou součástí metalových labelů a hrají na žánrových festivalech). Krátce po svém založení roku 2017 se bar Midgard příležitostně podílel na distribuci vstupenek na koncerty právě takových kapel – mimo jiné šlo o norskou skupinu Wardruna, jež má v přibližování světa dávných severských kultur skutečně světové renomé¹¹⁹. Z této činnosti na nějakou dobu sešlo, majitel Ondřej je ovšem stále činný ve společnosti Obscure Promotion organizací koncertů a festivalů Brutal Assault a Basinfirefest. Nevšední událostí, na níž se podílí, bude festival Battlefield Rituals na Bojišti u Trutnova, kde bude zahrnutí medoviny tím nejmenším základem co do pohanské atmosféry¹²⁰ a naplnění festivalového podtitulu *Festival skandinávského středověku* – chystají se tam rovněž kratochvíle jako soutěž v hodu sekerou.

¹¹⁹ Hlavní tvář projektu Wardruna, norský multiinstrumentalista Einar Selvik, byl mimo jiné jedním ze skladatelů soundtracku oceňovaného kanadsko-irského seriálu *Vikingové* (2013-2020). Koncert Wardruny v Hybernii Ondřej organizoval od samého začátku, kdy kapele napsal krátkou sérii e-mailů, dokud se nedočkal pozitivní odezvy. Muzikantům zajistil i cestu a ubytování a následně je pohostil v baru.

¹²⁰ Na festivalu rovněž zahraje neo-folková kapela Heilung, kterou přibližuji níže u Andrejovy výpovědi.

Fantaskní jde ruku v ruce s pohanským, a ne-li přímo v hudební či vizuální stylizaci, tedy ve velmi rozšířeném protináboženském (zpravidla specificky protikřesťanském) postoji. Snad nikdo z přítomných vyznavačů metalu nebere takový postoj doslova a do extrému; Mnohem spíše jde o znázornění chaosu a negativních sil, které ničí běžný řád a lidskost. Kahn-Harris říká, že "metalové fantazie zastupují jisté velmi reálné problémy kapitalistické společnosti a kontrolou těchto znepokojivých fantazií může být zajištěn prvek ovládnutí a kontroly hrozeb moderního světa."¹²¹ Podle americké kulturní socioložky Deeny Weinstein¹²² je to právě chaos jako nosná myšlenka pohanské i fantaskní estetiky, a proto mají oba kulturní překryvy v metalové hudbě takový ozvuk. To není vše – podle badatelky "gotické motivy komplexními způsoby reprezentují a idealizují pohled na sebe sama jako na hrdého vydědence"¹²³. Tato formulace působí tak, že si může v určitých rysech velmi dobře rozumět s Oldenburgovým konceptem třetího místa, a to především proto, že taková místa badatel označuje jako útočiště, připisuje jim jisté znaky domova (přínejmenším co do úbytku běžných starostí) a zdůrazňuje význam jedinečného charakteru a koloritu (zcela odlišného od běžných městských prostředí) stejně jako jisté podoby úniku od starostí v zaměstnání i v domácnosti. Tyto znaky bar Midgard nade vši pochybnost naplňuje. Osobitě místní vibrace mísící fantasknost a metal si interpretují tak, že mají potenciál vizuálně i čistě pocitově oslovit mnoho takových, kteří sice nemusí být skalními vyznavači jednoho, druhého či obojího, ale kteří z takového charakteru místa vycítí vstřícnost vůči všem s otevřenou myslí, svobodným duchem a zájmem naslouchat a povídat si bezelstně s ostatními o tom, co je zajímavé a baví.

Jednou z kapel, které se ve své tvorbě na nejvyšší možnou míru snaží přiblížit ke svým pohanským předkům, je mezinárodní seskupení z Německa, Dánska a Finska, jež se jmenuje Heilung a které je ve svém hudebním stylu velice blízké zmíněné Wardruně. Na hudbu kapely Heilung má informátor Andrej významnou vzpomínku, kterou sám popisuje slovy jako "*mystická*" či "*transcendentální*". Jak mi vyprávěl, během táboření v odlehlém lese poslouchal celé desky od Heilung, a sice po introspektivním vypití kouzelného lysohlávkového čaje. S vikinskými rytmy, rituálními zařikadly i válečnými pokřiky v hudbě skupiny se integroval natolik, že jen čekal, kdy bude čas zvednout se od ohně, nasadit helmu a popadnout zbraň. Za silného větru, který rozhoupal vysoké, rozvětvené stromy, viděl všude samé Vikingy oděné v kůži a cítil, že "*je čas vyrazit na lov a nakrmit vesnici*". V těchto okamžicích (či spíše bezmála hodinách) do téměř absolutní míry pronikl do časů dávných

¹²¹ Kahn-Harris, Keith. *Extreme metal: music and culture on the edge*. Oxford & New York: Berg, 2007. Str. 34.

¹²² Weinstein, Deena. *Heavy Metal. The Music and Its Culture*, revised edition. Boston: Da Capo Press, 2000.

¹²³ Tamtéž, str. 219.

předků, kdy bylo pro lidstvo přímo esenciální provázání s přírodou tak, jak jej dnes v podstatě neznáme. Zdá se, že tento kulturní směr (pohanských imitací) napojený na svět extrémního metalu a reprezentovaný nejen kapelami Wardruna a Heilung, ale také barem Midgard, přináší svým vyznavačům skutečně lákavé a věrohodné prostředí k úniku před běžnými starostmi postmoderního světa.

Určitým fantaskním vibracím v baru ve znatelné míře přispívá také jeho medovinová profilace. O významu tohoto nápoje pro anglosaské kultury raného středověku píše například anglický historik a jazykovědec Stephen Pollington¹²⁴. Jak jsem zmínil výše, doslovná medovinová typizace stojí psána na výrazném transparentu visícím u stropu. Bez ohledu na něj mi informátor Jakub sdělil, že *"Typicky se tu pije pivo, ale medovina je hned v závěsu. Midgard je prostě pojatej jako medovinovej bar."* Nápojová nabídka jde této charakterizaci příkladem a stejně tak samotní návštěvníci, u kterých jde vskutku o jeden z nejžádanějších nápojů, přestože až po onom pivu, jež teče o poznání mohutnějším proudem. V Midgardu si lze pochutnat vždy na několika druzích¹²⁵ pocházejících od lokálních českých včelařů. Pijáci medoviny tomuto nápoji holdují samozřejmě hlavně proto, že jim chutná a že v jiných barech a hospodách rozhodně není samozřejmostí, a hlubší významy o raně středověkém dějinném pozadí si nepřipouští. Všichni se ovšem shodují, že k fantaskně vzhlížejícímu baru se žádný nápoj nehodí lépe. Medovina ve zkratce zapadá do celkového výrazu a návštěvníci jejím pitím zajišťují kontinuitu nejen samotnému baru, ale zejména fantaskní rovině jeho stylu.

3.7 Interakce mezi návštěvníky

V baru lze vyzorovat několik základních forem mezilidských interakcí, které v Lefebvrově rovině uvažování plní roli prostorových praktik v produkci sociálního prostoru. V následujících odstavcích je představím a interpretuji, rovnou nicméně prozradím, že se kromě popíjení nápojů jedná v první řadě o dalekosáhlé rozhovory s nevyčerpatelným množstvím obsahu, jenž v několika ohledech skrývá výměnu kulturních prvků, jež byla akcentována výše v rozboru teorií o studiu subkultur.

Mezi návštěvníky se zdá být jako naprostá samozřejmost tykání (což mohu posoudit z pozice nově příchozího). Dochází k němu automaticky a bez rozpaků a podle vedení baru jde

¹²⁴ Pollington, Stephen. "The mead-hall community". *Journal of Medieval History* 37 (2011), str. 19–33.

¹²⁵ Dnes je zpravidla k mání suchá či sladká verze s poměrně běžnými příchutěmi (oříšek, vanilka, karamel atd.), ale v minulosti se *"vyskytovaly i učiněné obskurnosti jako česneková či cibulová medovina"* (Ondřej).

o jedno z nepsaných pravidel, pokud si dotyčný nepřeje opak. Jako v každém baru patří k nejvýznačnějším lidským aktérům bezpochyby barman (či barmanka); Konkrétně v Midgardu je tento dojem umocněn tím, že návštěvníci nemusí pro nápoje docházet na bar, ale že výčepní podnik pravidelně obchází a bezmála láskyplně se starají o to, aby nikdo nebyl "na suchu".

Tou hlavní mezilidskou činností je tedy bezpochyby hovor, jak bylo naznačeno v podkapitole o soundscapes a jak v teorii zdůrazňuje Oldenburg ve svém konceptu třetího místa. Konverzace je stěžejním prostředkem sloužícím k předávání poznatků, postřehů, názorů i osobně zažitých příběhů, ať už jde (s ohledem na metal i jinou hudbu) o debaty o minulých i budoucích koncertech, zážitcích z akcí i z běžné praxe nebo o doporučování (či hodnocení) kapel a jejich desek. Stranou od tohoto rámce se však v drtivé míře projevuje naprostá konverzační svoboda. Návštěvníci si vypráví historky, vzájemně se poznávají a sblížují, vyměňují si názory, probírají budoucí plány nebo klidně i vysvětlují principy černých děr a dalších kosmických jevů. Témata jsou zkrátka všeho druhu, ať už se hovoří na odlehčenou (třeba o oblíbených stromech nebo technických vymoženostech starých Řeků) nebo o tíživějších stránkách života ve smyslu osobním (zmařené sny a předchozí neúspěchy) i kolektivním (klimatická krize a stupňující se válečné konflikty ve světě).

Byl bych nerad, kdyby z tohoto zevrubného popisu vystoupily konverzace jako suchopárné či dokonce nucené. Nedílně k nim totiž patří přinejmenším častý (a srdečný) smích a také široký rejstřík gestikulace a mimiky¹²⁶. Tyto nonverbální projevy poměrně běžně nabývají poměrně teatrálních a hyperbolizovaných podob, ať už jde o názorné naznačování či samotné podtržení významných okamžiků vyprávěných příběhů. Řada návštěvníků svůj pobyt ve sklepě jaksi "dochucuje" osobními návštěvami barového pultu ku příležitosti připítí si tvrdým alkoholem. Těchto nápojů je zde nabídka natolik široká, že sama o sobě dostačuje k dalšímu rozvinutí konverzace¹²⁷. Bohatý a neobvyklý nápojový lístek vyplývá z toho, že *"kdo by chtěl v hospodě pít tuzemák a jäggera, když ho máš v každém Kauflandu na prvním rohu"* (Ondřej).

Jakýkoliv typ konverzace ovšem není pro návštěvníka výlučně nutný. Výjimeční nejsou osamocení návštěvníci, kteří buď přišli dříve a vyčkávají své přátele, nebo se přímo rozhodli trávit v barovém pohodlí svůj čas bez společnosti. Někteří si čtou a jiné baví jejich mobilní telefon. Na své samotě zpravidla netrvají a rádi se při vhodné příležitosti dají do řeči s ostatními. Takto jsem ostatně oslovil Jakuba, který v mé práci patří k nejčastěji citovaným:

¹²⁶ Nejvýrazněji jde o kontinuální i důraznější příkyvování, zamyšlené pohledy do prázdna, ruce v různých pozicích i náznacích.

¹²⁷ Mezi nejneobvyklejší spadá mandlovice chutnající jako marcipán.

původně seděl o samotě a četl si knížku s cílem vyčkat v "oblíbeném prostředí" hodiny, kdy bude na čase odebrat se do jiného podniku na koncert. Rozhovoru se mnou se nikterak nebránil a byl za něj spíše rád.

Za specifickou (a co do četnosti a významu poměrně značnou) část konverzačního dění považuji výše (v teoretické části nastíněné) předávání a modifikaci kulturních prvků. Bezpochyby jde o hovory o dílech a událostech primárně metalové hudební kultury – ať už se jedná o povídání si o kapelách a jejich hudebním stylu, vydaných deskách nebo o navštívených i budoucích koncertech. Běžná je také rozprava nad tím nejobecnějším hudebním vkusem, a to nejčastěji v rámci běžné otázky "co posloucháš?". Ať už přijde hrubý výčet žánrů nebo těch (pro tázaného jedince) nejzásadnějších interpretů, tazatel dostane střípek do mozaiky toho, co druzí považují za stěžejní hudební počiny. Tím se může s druhým o stupínek výrazněji sblížit (pravděpodobnost "sdílených velikánů" je poměrně vysoká), jednak se zamyslet nad skladbou vlastního takového žebříčku a doposlechnout, co mu může chybět. Takové chvíle jinými slovy podněcují osobu k revizi vlastního vkusu a patří mezi hybatele jeho nestálosti a neurčitosti. V konkrétní rovině jsou na toto téma bezpochyby často zmiňované nejrůznější metalové subžánry¹²⁸ a kapely, nouze však není ani o další žánry, leckdy diametrálně vzdálené. Kromě nemnoho překvapivého punk-rocku a klasického rocku není řídké zapříst v baru Midgard řeč také o elektronických žánrech, folku, world music, starém jazzu a soulu nebo dokonce o popu. Velmi pravděpodobně se v playlistech návštěvníků vyskytují skladby bezmála bez žánrových hranic.

Za kulturní prvky považuji také rozmluvy o reáliích samotného baru, který bez menších pochyb nese svůj kulturní kód s méně patrnými elementy, než může být posluchači na první pohled zjevné. Rozumím tím například ty okamžiky, kdy se jeden návštěvník více než druhý vyzná v nabídce nápojů a doporučuje své oblíbené druhy, nebo když si jeden všimne, že byl venkovní plastový kyblík sloužící jako popelník vyměněn za velkou zavařovací sklenici s vodou, a druhý mu vysvětlí důvod, že totiž onen plastový kyblík čas od času někdo ukradne (ve známost tedy vejde málo nápadný děj, který navíc může vést přinejmenším ke vtipným "konspiračním teoriím" o zlodějích kyblíků a popelníků).

Ačkoliv rozhodně nechci jako kulturní prvky rozlišovat bez výjimky vše, co komu kdo řekne, domnívám se, že se takové elementy, byť leckdy v nenápadné formě, často ukrývají i v samotných historkách, jež si spolusedící vzájemně vyprávějí, a to tím spíše, jsou-li navázané

¹²⁸ Metalové subžánry leckdy zabíhají do mnohým netušených specifikací, jako je *funeral doom metal*, *slamming brutal death metal*, *blackened death metal*, *deathgrind*, *proggy thrash metal*, *black'n'roll*, *depressive suicidal black metal* atd.

na prostředí barů, klubů a festivalů se zastřešující metalovou poetikou a estetikou. Patří-li totiž mezi kulturní prvky nejen zvěsti o počinech obdivovaných umělců, ale také různá vyjádření hodnot, norem a běžných rysů chování, v leckterých vyprávěných příbězích tyto elementy přímo krystalizují. Mám tím na mysli, že odehrává-li se historka mezi samými metalisty a v jasně metalovém prostranství, má posluchač (byť malou a základní) tendenci vázat tyto detaily na vlastní představu o sice všeobecně přijímaných, ale přesto proměnlivých a ne vždy zcela určitých metalových hodnotách a estetikách.

V takovém okamžiku posluchač nicméně tyto kulturní prvky může přijmout za své a obohatit si tím představu o komunitě či subkultuře, za jejíž součást se (byť pouze v určité míře) považuje, nebo v závislosti na typu pointy a dílčích rysů příběhu může cítit výhrady a s příběhem se zcela neztotožnit, spíše jde ale o výjimky nebo nevěřící údiv. Přímý nesouhlas vyvolaný cizím rysem chování přišel například v okamžiku, kdy u jednoho stolu zněly hloučkem zpívané písně s kytarovým doprovodem, načež mi Ester svěřila, že takový společný zpěv nemá v hospodách moc ráda, přesto nikomu nechtěla ničit zábavu. Je rozhodně spravedlivé uvést, že případy jakéhokoliv nesouladu jsou spíše málo viděnými výjimkami na stabilně mezilidsky vstřícném místě. Rovněž bych rád zdůraznil, že mnou nastíněná vnitřní konfrontace s rysy chování plynoucích z vyprávěných příběhů probíhá nevědomky a kontinuálně v hotovém moři vyslechnutých vět a v rámci opakujících se návštěv. Jak jsem přiblížil výše, návštěvníci baru se také ke klíčové subkultuře váží v různé míře, a podle toho zaujmají tyto ideové kulturní prvky různou formu výpovědní hodnoty. Chci tím říci, že je-li osoba na metalovou subkulturu napojená především společensky, takové poznatky ani tak nerozšiřují vědomí toho, kdo jsem, jako mnohem spíše toho, kdo jsou ti lidé, s nimiž se bavím.

Hodným pozornosti mi bezesporu přijde také takové předávání kulturních prvků, které z části či vůbec nesouvisí s tématy, jež jsem nastínil v předchozích odstavcích a které ve velmi obecném smyslu považuji za nejobvyklejší. V této rovině mám na mysli především průnik projevů vlastní identity a určité faktografie. K této formulaci mě inspiroval zejména čas strávený s výše zmíněným Ivanem, jenž bývá nejčastěji k vidění v dobových uniformách prvoválečných vojáků a četníků, a s jeho partnerkou Tarou, jež nosí propracované dámské oděvy z prvorepublikových časů. Přestože na to sami přímo nepřivádí řeč a nikomu svou vášeň nevnucují, je zjevné, že jejich samotný styl oblékání stačí ke zvědavosti okolí a hustému rozvětvení témat, které se jich v různé podobě týkají jak ve smyslu historiografických skutečností, tak v rámci vlastních prožitků a zkušeností. Mezi ty patří v Ivanově případě jak účast v řadě historických rekonstrukcí bitev, tak vyčerpávající pobyt ve

věrné replice prvoválečných zákopů ("*Krysy tam tolik nebyly, zato pytle s mršinami ano, aby to chytlo věrohodný aroma*"). Již těmito velmi intenzivními zkušenostmi, které se v průběhu času opakovaly, Ivan svůj styl nejen nosí, ale skutečně prožívá¹²⁹, a to zdaleka. Tuto rovinu má navázanou na svou silnou empatii vůči obětem válečných konfliktů včetně jejich pozůstalých. V barovém prostředí se v o trochu mírnější rovině dá o odrazu jeho stylu v chování hovořit tehdy, když vypráví o válečných reáliích, které zná do hloubky a do detailu. Nejen že tím zvedá okolní povědomí o závažném tématu, kterému zasvětil notný kus svého života, ale také probouzí konverzační přínosy od ostatních, včetně těch, u nichž by to člověk neodhadl. U jednoho stolu se například náhodou ocitl s vrstevníkem Jáchymem, který sice měl od pohledu s válkami společné pouze tričko se Star Wars, ale který se rázem rozhovořil o pravidelné účasti v simulaci moderních militantních událostí (po druhé světové válce) a který také zavzpomínal na své "*středověké období*", kdy se kromě účasti v rekonstrukcích bitev nebál ani těžké služby hradního strážce. Tehdy v plné zbroji strávil noc na studených kamenných schodech. Podle svých slov měl tento zájem čitelně svázaný s (metalovou) hudbou, a tak je mu styl baru Midgard blízký a vlastní přinejmenším z těchto důvodů. Tara se se svým záparem také nedrží zpátky: zaměřuje se mimo jiné na osudy polských žen, kterým za první světové války zemřeli mužové, synové i vnuci.

Za zmínku mi rovněž stojí další forma předávání kulturních prvků, které jsem si v baru kontinuálně povšiml a která posluchače odkazuje ke zdroji většího množství poznatků a informací. Kromě zmínek o webových stránkách a fórech mi signifikantně takovou zprostředkovanou kulturní výměnu poskytla informátorka Iva, když se rozprávěla o "*klukovi ze Smíchova*", který už roky po ulicích prodává za malou částku svůj vlastní a "*na nějakém starožitném psacím stroji*" podomácku zhotovený magazín neboli zin. Ve svém časopise se autor zaměřuje na kulturní novinky v čele s metalovou hudbou a Iva by určitě "*někde doma našla pár starých čísel*". Přestože může být tento "DIY žurnalista" spíše ojedinělým případem, ukazuje nám, jak může vypadat skutečně alternativní předávání kulturních prvků v rukou jedince zapáleného do menšinových zájmů. Jeho úspěchu v takové činnosti pak jistě jedině pomáhá, hovoří-li se bezděky o jeho práci na takových místech, jakým je bar Midgard. Poněkud nečekaným se při několika málo návštěvách stal přesah do sportovní roviny, a sice v průběhu Mistrovství světa v ledním hokeji. Nebylo před ním úniku ani do Midgardu, kde výjimečně provozu (na přání návštěvníků) nepřizvukoval řetězec metalových skladeb, ale utkání v živém přenosu. Pro návštěvníky se tato anomálie stala zajímavým přínosem,

¹²⁹ V tomto smyslu hovořil o stylu zejména J. Patrick Williams v *Subcultural theory: traditions and concepts* (4. kapitola).

rozhodně do ní ovšem nebylo zahrnuto celé osazenstvo. Zápas byl ke shlédnutí s tlumenou hlasitostí, čímž nerušil skupinky u dvou stolů na straně v jejich běžném hovoru. Naproti oběma televizím seděly dvě větší skupinky se zájmem sledovat zápas, ovšem ani v jejich rámci nepanovala bezmezná pozornost vůči sportovnímu dění. Někteří se – zvláště v hluchých momentech hry – vraceli k běžnému rozhovoru, zejména několik slečen bylo výrazně zapálenějších do hovoru o přátelích a známých a nedávných zážitcích s nimi. Komentář v televizi byl v každém případě zbytečný – barovní diváci si jej obstarali sami, a to jak různými hláškami ("*Už jsi tam měl být čtyři minuty, ty magore!*" z ikonické svatby Jirky Káry), tak skutečným zapáleným fanděním ("*Ty vole, pojd! Ško-da!*"), hodnocením ("*No krásně to projel!*") i dobře míněnými radami ("*Chtělo by to víc střilet!*"). Že se však nejedná o běžné sportovní diváky bylo jasné i z určité panující nadsázky. Tak například přípitky se slovy "*Tak na výhru! Na Čechy!*" byly doprovázeny smíchem, který (mi) zněl spíše jako pobavení nad nezvyklostí připíjecí situace než jako projev vlastenectví či sportovního fanouškovství.

Považuji za příhodné alespoň nastínit také provoz v kuřáckém koutku před barem, a sice zejména pro svéráz tamějšího navazování hovorů s ostatními. Zatímco totiž dole v baru jednotlivé hovořící skupinky zaujímají pozice kolem stolů, a jsou tedy poměrně izolované, na ulici se tyto konverzační proudy často dynamicky promíchají. Vypozoroval jsem dva základní módy tohoto místa: Je-li v baru méně návštěvníků, venku se "na cigaretě" setkává nanejvýš pár jednotlivců, popřípadě kouřící dvojice či malý hlouček s právě příchozí osobou či skupinkou. Někdy si hledí svého, jindy se ovšem aktéři dají do řeči a leckdy spolu na tento popud stráví zbytek večera; Mezilidská propojení jsou zde spíše jednotlivými okamžiky a často je ulice prázdná. Druhý základní mód závisí na větší intenzitě barových hostů, tedy zpravidla v pokročilejších hodinách a nejvýrazněji o pátcích a sobotách. V takovém nastavení v podstatě není okamžiku, kdy by bylo kuřácké předpraží neobsazeno nikým. Naopak se zde poměrně turbulentně setkávají různé hovořící (a pokuřující) dvojice a skupinky, které dosud seděly u izolovaných stolů, a na popud náhlé fyzické (a v jistém smyslu i kuřácké) blízkosti se jejich toky rozhovorů mísí, spojují a rozšiřují. V těchto konverzačních "peřejích" dochází poměrně snadno i k samotnému seznámení jedinců, kteří se předtím neznali. K takovému zamíchání probíraných témat a zároveň organické socializaci dochází ve sklepních prostorech nejsignifikantněji u hry v šipky nebo při poutích k barovému pultu, avšak v o mnoho menší míře než mezi kuřáky. V tomto ohledu se mi alespoň v rámci výzkumu vyplatilo, že mezi ně rovněž patřím; Mohl jsem tedy opakovaně být přímým účastníkem tohoto sociálního víření.

3.8 Srovnání Midgardu s podobnými podniky

Srovnávání Midgardu s ostatními bary rockového či metalového zaměření během mých návštěv přicházelo bezděky jako opakující se téma – jeho vyústěním (a leckdy také úvodní myšlenkou) byl zpravidla ten názor, že tento nuselský podzemní sklep vychází z nabídky určitě nejlépe.

Nejčastěji zmiňovanými podniky byly rozhodně libeňský Error bar a smíchovské Hell's Bells. Error zná snad každý a leckdo se diví, že svůj výzkum nevedu právě tam; Nejčastěji proto, že *"je to tam mnohem větší punk"* (Iva). S tímto podnikem má skutečně většina dotázaných spojenou historku zpravidla z pozdějších nočních hodin a s pokročilým množstvím vypitých nápojů v těle. O takto nastíněné povaze Erroru svědčí příběh o tamější oslavě narozenin, který mi vyprávěla Ester. Gratulanti tehdy upekli oslavenci z neznámých surovin dort, který se pro svou příšernou chuť nedal jíst. Minulo pouze pár okamžiků a bar se proměnil v dějiště nespoutané dortové bitvy. Zatímco se k Error baru staví většina dotázaných spíše zdrženlivě, Andrej vyzdvihnul tamější *"oprýskanost a stěny a tapisérie pomalované hroby a duchy"*. Zaujaly ho také vystavené fotografie *"dionýsií, které se tam odehrávaly a které zahrnovaly spoustu nahatejch lidí, bičů, latexu a tak"*. O dalších detailech se rozhovořil majitel Ondřej, pro kterého sice dlouhé roky šlo (a stále jde) o oblíbený podnik, ale podle kterého se lze v Erroru nahodile setkat také s představiteli neonacismu a občasným hospodským násilím.

Přijde-li řeč na smíchovský bar Hell's Bells, reakce bývají ještě rozporuplnější. Zatímco se snad všichni dovedou ztotožnit s "rockovějším" stylem místa, někteří mají výhrady vůči vysoké míře návštěv zahraničních turistů. Například Ester se vážně moc nechce do baru, *"kde máš problém pokecat si česky"*. Tato skutečnost bezpochyby souvisí s polohou podniku poblíž Andělu, kterou ovšem jiní vnímají jako výhodu (slovy Jakuba je *"kousek od metra a zároveň trochu schovaný v pasáži ve sklepení"*). Někteří mají s podnikem spojené vtipné příběhy z předešlých let; Jeden z nich vypráví o pouti z Hell's Bells do již neexistujícího baru Kain na Žižkově, během které byl kamarád natolik okouzlený hezkým repasovaným trabantem, že střetnutí s ním odnesl nehezkým zraněním v obličeji. V rámci okouzlení nočním dobrodružstvím se svými přáteli si svůj úraz příliš nepřipouštěl, až se po několika hodinách divil, proč je všude krev. Dějištěm tohoto příběhu není přímo Kain ani Hell's Bells, ovšem nebýt těchto zastávek, k příběhu (připomínanému i po dlouhých letech) by vůbec nedošlo.

Všichni dotázaní do smíchovského Hell's Bells v poslední době ovšem docházejí spíše svátečně, "*když jsme poblíž a chceme si na chvíli sednout s kámošema*" (Jáchym). Někteří si Hell's Bells pamatují spíše negativně, a to proto, že tam zpravidla seděly "*drsný rockerský a motorkářský ksichty*" (Iva). Mezilidské prostředí tedy mnozí považují za nesrovnatelné s Midgardem. Na Smíchově se nachází také malý bar Brouk, kde se pořádají i koncerty, ovšem na rozdíl od Error baru a Hell's Bells býval informátory zmiňován pouze výjimečně.

Pozoruhodným úsekem těchto řečí je také debata o těch podnicích, které už neexistují vůbec a nebo které se razantně proměnily. K tomuto tématu se zcela pochopitelně vyjadřují téměř výhradně osoby po třiceti letech věku, tedy takoví, kteří tato místa (více či méně patřící minulosti) pamatují z vlastních návštěv. Snad vzhledem k tomu, že takových míst bývalo více (a že roky plynou), bývá součástí diskuze také určení jejich samotné polohy. V jednom momentu si vypravěč musel ujasnit, ve které pražské čtvrti se ve své historce vlastně pohybuje, a nato se se svým kamarádem při vzpomínání přenesli raději na Žižkov, kde mají oba svou paměťovou síť hustější a jistější. Zdá se, že z tamějších barů pražským metalistům chybí výše zmíněný Kain, kde to stálo za to především "*prostředím, lidmi i občasnými koncerty*" (Jáchym).

Se všemi zmiňovanými podniky mívají návštěvníci Midgardu spíše příležitostné zkušenosti, z kterých pro dotyčné plyne několik význačných historek. V roli centrálního dějiště hospodské interakce s přáteli i novými lidmi ovšem vystupuje Midgard jako přední aktér. Přinejmenším ve zdejší společenské atmosféře vidí všichni to hlavní kouzlo, které ve výsledku převyšuje i vizuální stránku a nápojovou nabídku (oba prvky ovšem jediné přispívají chuti návštěvníků do baru přijít a, s výzkumnickým odstupem řečeno, podílet se na tvorbě právě tohoto "kouzla").

V rámci vzpomínání na zážitky typické pro jiné bary a zejména v posuzování jejich charakteristických znaků probíhá jedna z rovin sociální konstrukce místa, neboť dochází ke kolektivní shodě na tom nejzásadnějším, co se týká jak Midgardu, tak jeho odlišných barových soupeřů. Nahlas zaznívají ty znaky, které u toho či kterého podniku mluvčí cítí jako nejzásadnější, a které tedy určují, jakou roli a charakter (v dialogu s ostatními návštěvníky) místu připisuje. Tyto procesy považují za zhmotnění třetí roviny Lefebvra sociálního prostoru, tedy žitého prostoru imaginace a symbolů. Jak jsem napsal výše v teoretické části, tato poloha sociální produkce je neodmyslitelná od individuálního prožívání stejně jako od znaků kolektivní identity společenství barového osazenstva. Procesuálně se takto vyjednává sdílený charakter stejně jako individuální představa o oblíbeném místě – ve smyslu takových osobních dojmů pak aktér ke konstrukci místa přináší další kroky. A to ať už

způsobem, jakým o Midgardu vypráví nezúčastněným přátelům, nebo tím, že připíše-li baru například "útulnost" nebo "přátelskou atmosféru" (tyto znaky se opakovaly ve výročí různých aktérů), sám má pak tendenci s takovým znakem souznít a chovat se k ostatním návštěvníkům v jeho smyslu.

3.9 Vztahovost návštěvníků k baru Midgard a mezi sebou

Jak zaznělo koncem předchozí podkapitoly, kouzlo lidské společnosti lze považovat za mnohými akcentovanou přední kvalitní vlastnost baru Midgard. Slovy Jakuba jsou tu *"všichni lidi v pohodě a barmani taky výborný"*, podle Ester jsou zas *"tady všichni hned o trochu větší kámoši než na jiných místech"*. Nikdo si nevybavoval situaci konfliktního charakteru ani potýkání se s nepříjemnými osobami; Naopak si tu všichni našli nové známé, z nichž leckterí udržují kontakt i nad rámec nahodilých návštěv podniku. Samotný bar (zosobněný hlavně barmany Filipem a Matoušem) tomu jde naproti přinejmenším tím, že alespoň jednou za čas pořádá společné turistické vycházky do přírody. Takové výlety bývají snadné či průměrné náročnosti co do vzdálenosti, terénu i převýšení, čímž se jednak dává najevo pochopení vůči méně alpinoturisticky zdatným, jednak důraz na společné mezilidské chvíle místo vysokohorských výkonů. Slovy výše zmíněného Jáchyma, který se dvou výprav zúčastnil, *"se to v onom putujícím 'turistickém hloučku' sociálně hezky míchá a obvykle si každý hezky popovídá s každým"*. Bar tím bezpochyby také povzbuzuje své návštěvníky k samému pobytu v přírodě; O významu putování krajinou jako činnosti důležité pro identity více informátorů jsem psal výše stejně jako o dalších svátečních událostech, jež vystupují nad rámec všedního barového provozu.

Takové společné zážitky dokumentují fotografie vystavené v baru i na sociálních sítích; Tyto obrázky jsou nejpřímější hmotnou památkou jednak na samotnou cestu, jednak na užší barové společenství (výletů se zpravidla účastní kolem třiceti osob). Okraje sociálního kruhu návštěvníků jsou v běžném provozu poměrně volné už proto, že jen málokdo bar navštěvuje častěji než jednou či dvakrát týdně a že naopak existuje vysoký počet těch, kteří do Midgardu dochází sice již dlouho, ale nepravidelně či vysloveně sporadicky, a kteří se s místem seznámili někdy i v rámci několikačlánekového řetězce přátelských doporučení. O poměrně širokých vrstvách návštěvníků a přátel baru (a zmíněných volných hranicích místního

společenství) svědčí uzavřená barová skupina na síti Facebook, jež čítá na 530 členů¹³⁰ s tím, že její součástí rozhodně nejsou všichni, kdo Midgard navštěvují.

Pro velkou část návštěvníků představuje podnik určitý "záchytný bod". Signifikantně a jmenovitě to lze tvrdit o návštěvách Jakuba a Jiřího dojíždějících z Kostomlat u Nymburka, kterým sice někdy Midgard vystačí sám na celý večer, ale kteří si také v mnoha případech v baru pouze "na pár pivek a posezení" odpočinou jako ve "výškovém táboře" (Jakub) před leckdy náročnější návštěvou jiného místa, velmi často s živou hudbou.

Rovina tematizující vztahovost mezi aktéry je kruciólní zejména pro Augého definici místa a také pro relační perspektivu studia subkultur. Pro Augého jde o jeden ze tří pilířů samotné esenciální podstaty místa¹³¹, jež je samo o sobě aktérem, který v této relační síti spolu se "svými" lidskými aktéry figuruje (a která podle Lefebvra prostřednictvím opakujících se praktik i systému významů produkuje sociální prostor). Relační perspektiva (kromě jiného) zdůrazňuje mnohvrstevnatost a rozmanitost aktérů, kteří se na skladbě, povaze a kontinuálním pokračování subkultury podílejí; Bar Midgard pak bez váhání v mnohém mohu označit za hmatatelné ztělesnění tohoto badatelského pohledu. Jádro tvoří sdílené estetiky a (přinejmenším vzhledem k trvající barové bezkonfliktnosti) také hodnoty a normy jednání, jež si lze představit jako určitou "sněhovou kouli" subkulturního kapitálu; Jeho různé složky pak přitahují plejádu aktérů, kteří jej v různých podobách přijímají za svůj.

V tomto bodu mi přijde na místě popsat vnitřní znaky tíhnutí k byt' volnému a otevřenému, tak přesto společenství, a sice na základě několika opakujících se zkušeností, jež mě v rámci mého zúčastněného pozorování potkaly. Předně jde o zvýšený práh navázání důvěry, který i mě jako "barového nováčka" několikrát potkal i s těmi, s nimiž jsem hovořil poprvé v životě. Stranou od Jirkovy důvěrné výpovědi s předchozími i stávajícími potížemi se sociální interakcí (popsanými výše v podkapitole *Projevy participace návštěvníků v metalové subkultuře*) mi například jedna slečna¹³² svěčila problémy, kterým čelí ohledně svého rozhodnutí nemít děti. Úzce související jsou její útrapy se současným světem, který čelí nejen klimatické krizi, ale také "zbytečným, zbytečným a hnusným válkám." Zejména po třicátém roku svého života (tedy aktuálně) čelí důraznému nepochopení nejen obecně od svých vrstevníků, ale rovněž od některých starých přátel. Takové útrapy si podobně jako u Jirky vykládám jako ukázkou nešťastného procesu marginalizace, kdy to aktérku vzhledem k

¹³⁰ Uvědomuji si, že kvantitativní údaje nemají v rámci kvalitativního výzkumu téměř žádnou výpovědní hodnotu; Přesto o volných okrajích svědčí už proto, že v běžném provozu se v baru poměrně zřídka vystřídá více než několik málo desítek návštěvníků.

¹³¹ Augé, Marcel. *Non-places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity*. London: Verso, 1995. Str. 52.

¹³² Zde její jméno vzhledem ke zvýšené míře citlivosti záměrně vynechávám.

neporozumění od okolí "táhne" do metalových podniků, kde se dočkává neobvyklé míry mezilidského přijetí (jež ji baví více než metalová hudba, kterou poslouchá spíše okrajově). Opakovaly se rovněž situace, v nichž jeden z aktérů otevřeně a bezelstně vyjádřil vnitřní sounáležitost s nejmenovaným okolím. Jmenovitě ji jednou Ivan formuloval slovy "*Když je celá společnost rozhádaná kvůli válkám a hovadinám, tak my musíme držet spolu!*" Jednak tím byla snad nejjasněji ukázána distinkce "my vs. oni", přestože je "my" spíše pocitové a ambivalentní a přestože "oni" označuje "celou společnost", což by bezpochyby ani mluvčí nemyslel doslova. Co ovšem doslova mínil, je ona "rozhádanost" v tom smyslu, že "my" se sice můžeme hodiny přít o nicotných podružnostech, ale na tom hlavním (významu míru, spolupráce, tolerance a ochrany bezbranných) se rozhodně shodneme; Na rozdíl od "celé společnosti", jež není schopná sladit se na bazálních detailech.

Důkazem určitého "spolčení" se pod záštitou sdílených hodnot byl malý benefiční koncert zpěvačky a muzikantky Viktorie Šturmové, která pochází z česko-ukrajinské rodiny a která v baru krátce po začátku Putinovy invaze na improvizovaném pódiu zpívala na podporu Ukrajiny (spolu se svým kamarádem kytaristou). Diváci přispívali svými dary do kasičky s nápisem "na náboje" nebo přes internet, neboť bylo vystoupení živě streamované.

Jak jsem popsal výše, proces přátelského zahušťování sociální sítě působí v baru Midgard jako rozhodně ne samozřejmý, leč nesrovnatelně snazší a plynulejší než v jiných doménách každodennosti. V těchto kontinuálních procesech bych rád zdůraznil roli samotného baru, jenž je do vztahové aktérské "pavučiny" zapleten esenciálně, a sice už v tom prostém smyslu, že by se bez něj aktéři nemuseli nikdy potkat, a i kdyby ano, neměli by tak pohostinné a bezpečné útočiště, v němž by mohli své vzájemné vztahy nejen navazovat, ale rovněž prohlubovat.

Již v předchozích odstavcích jsem byl blízko užití slova *komunita*. Jeho podstatu na základě několika zdrojů¹³³ vystihl Kahn-Harris jako "koncept s pozitivními konotacemi trvajících prostoru solidarity, blízkosti a vzájemné podpory"¹³⁴. Nechci tvrdit, že to v prostředí baru Midgard platí beze zbytku pro všechny a za všech okolností, avšak na základě přímých i zprostředkovaných zkušeností mohu tento citát se sociální povahou zkoumaného místa spojit s klidným srdcem. A to tím spíše, že jsem před závěrem svého pátrání hovořil s Ondřejem, zakladatelem a majitelem baru, jehož slova mnou nastíněnou společenskou atmosféru podtrhují. "*Jsme metalovej bar, ale neboj se nás. Nepijeme tady kozí krev a nemučíme děti.*

¹³³ Např. Agamben 1993, Bauman 2001.

¹³⁴ Kahn-Harris, Keith. *Extreme metal: music and culture on the edge*. Oxford & New York: Berg, 2007. Str. 159.

Každý ať si uznává co chce, tady jsou všichni vítáni." Tato slova lze vnímat jako postoj vůči společnosti plné předsudků. Podobná stigmatizace jako zamlada (kdy na něj všichni "s tričkem Deicide a obojkama koukali jak na debila") se Ondřejovi nevyhýbá ani dnes: jeden starý soused ho již nějakou dobu bezdůvodně udává policii, že doma vaří pervitin.

4. Závěr

V této závěrečné kapitole zopakují své výzkumné otázky a rázem na ně zformulují odpovědi, a sice na základě předchozích zjištění plynoucích z empirické části výzkumu.

První dílčí otázka zní, jak se návštěvníci k baru Midgard vztahují. Návštěvníci se s podnikem snadno ztotožňují s ohledem na jeho vizuální a hudební styl a profilaci, avšak klíčovou vlastností, na které se všichni shodují, je mezilidsky přívětivá atmosféra. Ta je umocněna polohou baru ve zděném sklepe, neboť návštěvníci tím spíše cítí jistou distinkci od městského okolí, a pocítují vzájemný souzvuk nesrovnatelný s jinými kontexty každodennosti. Pro mnohé jde o oblíbené místo, kde se setkat s kamarády nebo kde se seznámit s někým novým. Již svým odtržením od urbánního okolí a přátelským ovzduším bar vzbuzuje dojem, že přesně taková místa měl Oldenburg na mysli při hledání neformálního veřejného prostoru.

Takto nastavené prostředí působí jako dějiště příhodné pro shledávání poměrně pestré škály návštěvníků a přispívá k plynulosti jejich seznamování; Z hlediska přímých aktérských akcí pak lze v tomto smyslu hovořit o úsilí v rovině "nadstavbových" událostí, jakými jsou společné túry přírodou a tématické večery. Ve všedním provozu jde o takové detaily, jakými jsou všeobecné tykání nebo okamžiky vystihující vzájemnou důvěru či ideovou sounáležitost s ostatními (včetně těch, které dotyčný sotva poznal). Vztah všech dotázaných návštěvníků k baru lze dle mého soudu vyjádřit jako k místu, kam dotyčný vchází s důvěrou, kde je pro něj snadné obohatit svůj sociální okruh a kde se dočká nejen společného smíchu a kulturního obohacení, ale poměrně snadno také mezilidského porozumění. Takové společenské nastavení se společně se stylovým vymezením baru zdá přitahovat tím pestřejší mozaiku návštěvníků bez vzájemných předsudků.

Zadruhé jsem se v metodologické kapitole tázal, jakou podobu má sounáležitost barových návštěvníků k metalové subkultuře a k sobě samým. Na metalovou subkulturu je napojená drtivá většina návštěvníků, a sice především v hudebním, společenském a stylovém

ohledu. Řada z nich naplňuje tyto kategorie všechny, pro některé je ovšem stěžejní sociální stránka bez ohledu na zbylé dvě, a to hlavně proto, že nositelé subkultury mohou oproti jiným stránkám každodennosti poskytnout alternativní mezilidský okruh zajišťující vyšší míru souznění a pochopení v podobném smyslu, jak to vyjádřila Thornton, když hovořila o reinterpretaci společenského světa v rámci subkultury¹³⁵. Pro některé návštěvníky metalová subkultura představuje pouze část života v kulturním i společenském smyslu (více oblíbených žánrů a přátel v subkultuře i mimo ni). Je-li pro jedince metal v hudebním smyslu posluchačsky prvořadý, lze snad vždy hovořit o odrazu ve vizuálním vzhledu. Ten ovšem nabývá individualizovaných pojetí s lišící se intenzitou významu, kterou nositel subkultury svému stylu připisuje.

Míra vzájemné sounáležitosti se jeví vystupovat nad participaci v subkultuře, jež bývá běžně znázorňována subkulturním kapitálem. Tato množina stylového vyjádření a kulturních znalostí se u návštěvníků nezdá být podmínkou začlenění se do barového dění, což úzce souvisí s tím, že jsou aktéři na pomyslné subkulturní jádro napojení opravdu širokou škálou způsobů a intenzit a že ani opravdu "kovaní metaláci" nemívají předsudky vůči neznámým a nestylizovaným tvářím. Přestože samotné místo přímo září svou metalovou a fantaskní estetikou, která spočívá v uspořádání objektů v prostoru v rámci jedinečné vnitřní logiky, svým hostům v tomto směru tyto dva kulturní proudy nevnučuje jako ústřední téma a už vůbec nevyžaduje jejich zahrnutí do osobní identity. Z opačné perspektivy návštěvníci svým příchodem a pobytem nevědomky stvrzují, že jim místní duch není nikterak "proti srsti", ba naopak že mají zájem alespoň trochu k němu ve společenském smyslu "přičichnout" a třeba se i něco dozvědět od těch, kteří jej přijímají vysloveně za svůj. Bez ohledu na různorodost osobních identit nicméně po celou dobu výzkumu panoval pocit, že v Midgardu jsou i sobě neznámí lidé potenciálními přáteli.

V rámci třetí dílčí výzkumné otázky mě zajímá, jak v baru dochází k prolínání s jinými kulturními prvky. Ve více ohledech se ukázalo, že bar Midgard je místem plným kulturních překryvů, a to poměrně značně nad rámec samotného základního nastavení v metalové a fantaskní estetice. Tyto rozmanité proudy kulturní výměny pak přímo odvisí od samotných lidských aktérů, které ovšem do baru (kromě již zasvěcených kamarádů) přitahuje právě jeho stylová profilace. Jak jsem však nastínil v předchozím odstavci, běžně se od návštěvníků zápal do výchozích kulturních proudů nevyžaduje a k zapojení do společenských interakcí obvykle stačí samotná vůle dát se s někým do řeči.

¹³⁵ Thornton, Sarah. "The Social Logic of Subcultural Capital (1995)". *The Subcultures Reader*. Londýn, New York: Routledge, 1997. Str. 208.

Pro nositele subkultury je stěžejní individuální podoba subkulturního kapitálu, který byl v relační perspektivě spojený s konceptem autentičnosti. Ta je pro dotyčné aktéry žádoucí už ve vztahu k sobě samým, neopomenutelné je ovšem i vymezování jejích znaků vůči ostatním. Samotný obsah subkulturního kapitálu se zdá mít velmi tekuté hranice, a to v lokalizovaném případě baru Midgard už proto, že výchozí nastavení místa akcentuje rovněž fantastiku, která se světem metalu dokáže nalézt množství vzájemných přemostění. Touto sice ne tak obvyklou, ale zato souznící kombinací vyjadřuje bar jako místo svou vlastní autentičnost, kterou mnozí návštěvníci vnímají jako základ osobitého a přitažlivého charakteru. V osobní rovině návštěvníků lze pozorovat lišící se projevy tíhnutí k autentičnosti jak u jedinců, kteří se s metalem identifikují naplno, tak u těch, kteří se k dané subkultuře vztahují pouze částečně a kteří svým vzhledem i vystupováním zdůrazňují jiné složky své identity. V baru se k sobě v každém případě lidé chovají jako k sobě rovným a odlišné stylové naladění rozhodně nebrání rozhovoru a vzájemnému kulturnímu obohacení.

Vzhledem k zájmům stranou od metalu a fantastiky u široké plejády aktérů dochází v hovorech k prolnutím do netušených rovin, které zpravidla vychází ze sdílených zájmů (turistika, literatura), zběhlosti v neobvyklém tématu (kosmické jevy či válečná technika starých Řeků) nebo individuální svébytnosti (Ivanova vášeň pro dobové obleky, z které plyne záplava související faktografie i osobní zkušenosti). Leckterá témata mají co dělat s naznačenými jádry subkulturního kapitálu alespoň částečně (mystické prožitky, tajemná místa, zkušenosti s hudbou příbuzných žánrů, obecné ideové vymezení), jiná jsou prostě jen zajímavá nebo jimi mluvčí vyjadřuje svou část identity ležící stranou od metalu. Tato konverzační bezbřehost je napojená na přátelský charakter baru v duchu Oldenburgova třetího místa, v jehož rámci návštěvníci cítí značnou míru svobody ve vymezování sebe sama i ve výběru podnětů a postřehů, které zapojují do diskuse s ostatními. Kromě toho jsou nová témata zpravidla vítána, neboť v konverzaci umocňují spád a dynamiku.

Nyní se pozastavím u hlavní výzkumné otázky, kterou jsem formuloval slovy Jak dochází k sociální konstrukci metalového baru Midgard. Základem jsou prostorové praktiky definované Lefebvrem, tedy jednotlivé interakce skládající se do opakujících se vzorců. V případě zkoumaného baru jde o běžné kroky, jakými jsou domluva s přáteli na návštěvě, samotný příchod, konzumace nápojů a zkoušení nových, rozmluva s kamarády i s novými lidmi, poslouchání hudební kulisy, hra v šipky nebo příspěvek do sdílené knihovničky. Tyto individuální akce zahrnul Kahn-Harris do všední roviny subkulturního kapitálu, tedy soustavné činnosti složené z malých kroků, avšak spojených s jistým vnitřním závazkem.

Podobným způsobem se návštěvníci podílí na jednom z hlavních úkolů Oldenburgových třetích míst, tedy na naplnění společenského vyžití.

Nad samotnými interakcemi se vznáší symbolika, kterou zúčastnění aktéři připisují nejen svým barovým zážitkům, ale také samotnému místu jako dějišti. V tomto směru se ukázaly být významné debaty o ostatních hospodách stejně jako o hlavních přednostech vlastního Midgardu. Toto téma k hovoru se bezmála samovolně opakuje, a tudíž působí, že má pro leckteré opravdu signifikantní význam. Opodstatnění je nasnadě, neboť taková rozprava aktérům kontinuálně ujasňuje, na jakém jsou vlastně místě a kdo jsou ti lidé, kteří spolu s nimi samými tvoří zdejší společnost. V takovém nastavení pak vnímají nejen samotné místo, ale také svůj vlastní přínos k jeho existenci.

Přestože jsem během výzkumu narazil pouze okrajově na téma mainstreamu, postoj k němu jasně vyjádřil majitel Ondřej, který metal poslouchá již od svých raných let a který od počátku naráží na nepochopení mnoha příslušníků středního proudu. Právě takovým svým barem ukazuje, že *"mezi metaláky jsou i normální lidé"* otevření okolnímu světu a s přátelskou vůlí hovořit s každým, který se *"chová jako normální člověk a který má co říci"* (Ondřej). Takové poslání, jakým se bar jako neživý aktér staví ke svému okolí, považuji za naprosto souznící s jádrem barové společenské atmosféry, kterou jsem se v práci pokusil vystihnout.

Seznam použité literatury

- Augé, Marc. *Non-places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity*. London: Verso, 1995.
- Fine, Gary Alan, a Sherryl Kleinman. *Rethinking Subculture: An Interactionist Analysis*. University of Minnesota, 1979.
- Haenfler, Ross. *Subcultures: The Basics*. Abingdon, Oxon: Routledge, 2013.
- Heřmanský, Martin, a Hedvika Novotná. "O hranicích a mnohosti Jiných. Relační perspektiva studia subkultur". *Český lid* 106 (2019): 7–28.
- Kahn-Harris, Keith. *Extreme metal: music and culture on the edge*. Oxford & New York: Berg, 2007.
- Larsson, Susanna. "‘I bang my head, therefore I am’: Constructing individual and social authenticity in the heavy metal subculture". *Young* (21.1.2013): 95-110.
- Lefebvre, Henri. *The production of space*. Oxford: Blackwell Publishing, 1991.
- Novotná, Hedvika, Špaček, Ondřej a Magdaléna Šťovíčková. *Metody výzkumu ve společenských vědách*. Praha: Fakulta humanitních studií Univerzity Karlovy, 2019.
- Oldenburg, Ray. *The Great Good Place: Cafés, Coffee Shops, Bookstores, Bars, Hair Salons, and Other Hangouts At the Heart of a Community*. Cambridge, MA: Da Capo Press, 1999.
- Pollington, Stephen. "The mead-hall community". *Journal of Medieval History* 37 (2011), str. 19–33
- Samuels, Meintjes, Ochoa a Porcello
- Soukup, Martin. *Terénní výzkum v sociální a kulturní antropologii*. Praha: Karolinum, 2014.
- Thornton, Sarah. "The Social Logic of Subcultural Capital (1995)". *The Subcultures Reader*. Londýn, New York: Routledge, 1997; 200-209
- Weinstein, Deena. *Heavy Metal. The Music and Its Culture*, revised edition. Boston: Da Capo Press, 2000.
- Williams, J. Patrick. *Subcultural theory: traditions and concepts*. Cambridge & Malden: Polity Press, 2011.

Příloha: Seznam vyobrazení

Obrazová příloha č. 1: Silueta jelení lebky na dveřích do baru Midgard. Foto: Michal Tykva.

Obrazová příloha č. 2: Cedulky na dveřích s nápisy "*Zákaz kálení psů*" a "*Zákaz kalení psů*". Foto: Michal Tykva.

Obrazová příloha č. 3: Cedulka na dveřích s varováním proti "*Vpádu do hospody*". Foto: Michal Tykva.

Obrazová příloha č. 4: Nástěnná malba ve vstupní chodbě, okřídlená horská bojovnice. Foto: Michal Tykva.

Obrazová příloha č. 5: Nástěnná malba ve vstupní chodbě, vikinský drakkar. Foto: Michal Tykva.

Obrazová příloha č. 6: Dekorativní paroží nad schody vedoucími do samotného baru. Foto: Michal Tykva.

Obrazová příloha č. 7: Detail knihovničky u stolu s názvem "*U čtenáře*". Foto: Michal Tykva.

Obrazová příloha č. 8: Obraz od výtvarníka Murin Wolfa ze sbírky Black & White and Red. Foto: Michal Tykva.